

Madách Könyvtár — Új folyam 66.

XVII. Madách

Szimposium

Sorozatszerkeszt : Andor Csaba

Szerkesztette: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

XVII. Madách

Szimposium

A XVII. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Balassagyarmati Önkormányzat, a Csesztvei Önkormányzat, a Kecskeméti F iskola és 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, Bíró Béla, Böszörményi István, Cserjés Katalin, Fehér Bence, Keszthelyi Magdolna, Kozma Dezs , Madácsy Piroska, Magony Imre, Máté Zsuzsanna, Podmaniczky Katalin, Tóth-Czifra Júlia, Varga Em ke, Varga Magdolna, Vörös Júlia, Weiner Sennyey Tibor

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Budapest
2010

Készült Budapesten, 2010-ben. Felel s kiadó,
m szak szerkeszt , borító:
Andor Csaba

ISBN 978-963-9386-73-0
ISSN 1219-4042

EL SZÓ

A XVII. Madách Szimpóziumnak, az előző évekhez hasonlóan, két ülészaka volt: a tavaszi ülészakra 2009. április 24-én Kecskeméten került sor, ahol a Kecskeméti F iskola látta vendégül a résztvevőket. Az őszi ülészak szeptember 25-én délelőtt Csesztvén kezdődött, majd délután Balassagyarmaton, a Szalézi Kollégiumban folytatódott.

Ezúttal új helyszíne volt a szombati irodalmi kirándulásnak: 26-án Horpácsra látogattak a résztvevők, ahol Mikszáth Kálmánnal kapcsolatos előadások hangzottak el, és a múzeum, valamint a település nevezetességeinek (szoborpark, Szontagh Pál és Nagy Iván sírja) megtekintése következett.

Tartalom

El szó	5
Bevezetés	9

I. A Tragédiáról – más-más látószög I

Cserjés Katalin: Szóából megképzett látvány: „festmények” a <i>Tragédia</i> (színkezd) utasításaiban	13
Varga Em ke: Farkas András Tragédia-illusztrációi	24
Máté Zsuzsanna: Madách Imre <i>Az ember tragédiája</i> és Czóbel Minka <i>Donna Juanna</i> cím drámai költeményeinek párhuzamairól	31
Bárdos József: Álom és ébredés <i>A Tragédiában</i>	56
Fehér Bence: Madách demokrácia-képe: az Athéni szín és <i>A civilizátor</i>	64
Magony Imre: Ruha teszi az embert – és Lucifert?	74
Asztalos Lajos: A <i>Tragédia</i> készül spanyol változata. 5. rész	80
Árpás Károly: Meddig egyszer síthet egy világdrama?	86

II. Szabad ötletek és „intertextuális röppenések” Madách Imre körül

Árpás Károly: Intertextuális röppenések	95
Varga Magdolna: Keresztszálak és minták	103
Máté Zsuzsanna: Éva almája – a tudás min ségei Madách Tragédiájában és lírájában	110
Varga Magdolna: A kor áramában	118
Bajtai Mária: Kecskemét és a Majthényiak	126
Vörös Júlia: Madách Imre anya-kapcsolata	129

III. Madách-filológia

Andor Csaba: Egy verses levél három változata	137
Böszörményi István: Egy Madách-levél háttere	141
Bene Kálmán: Szemérmes Gyulai Pál – szókimondó jelen	144

IV. Madách-recepció

Podmaniczky Katalin: <i>Az ember tragédiájának</i> fogadtatása a német nyelvterületen (1862–2003)	155
Madácsy Piroska: „Nemzeti színjátszás, drámai magyarság” (1941)	168
Tóth-Czifra Júlia: <i>Az ember tragédiája</i> kritikai kiadásáról	177
Bíró Béla: Feltevés és bizonyosság	193

Függelék

Árpás Károly: Kalauz a teremtett világhoz	203
Kozma Dezs : Fantázia, Megfigyelés, m faj. Mikszáth elbeszéléseiben ...	220
Keszthelyi Magdolna: Mikszáth Kálmán szegedi éveit	228
Bene Zoltán: Otthon a hálóvilágmindenségben	240
Weiner Sennyey Tibor: Költ és huszár	243

Bevezetés

Nehéz év áll mögöttünk, és az elkövetkezendő év sem lesz könnyebb. Kedves kolleginák és kollégák, der sebb szavakkal szerettem volna kezdeni összefoglalóvetelünket, de tekintsek úgy, hogy csak a tárgyilagosság kényszere mondatja ezt velem; változatlanul úgy vélem: jó hangulatunkat és tevékenységünket nem szabad, hogy a gondok túlzottan befolyásolják. A Madách-kutatás egyelőre nincs válságban, s remélem, hogy nem is lesz; ami pedig azon kívül van, az nem lehet leküzdhetetlen akadály a érdemi tudományos munkának. Lehet, hogy kicsit lassabban jelennek meg a könyveink, de úgy hiszem, elbír vagy utóbb minden fontos művet ki tudunk adni a jövőben is. Új sokszorosítógépeink már van, csak a hozzávalókat kell biztosítanunk.

Az elmúlt évben a Madách Könyvtár csak szerény mértékben bővült: a Tragédia új szerb fordítása idei évszámmal, de még tavaly decemberben jelent meg, majd Lisznyai Kálmán költeményei következtek, végül pedig a tavalyi szimpózium kötete. Idén már csak egy könyv várható, Pollák Miksa tanulmányorozatának (*Madách Imre és a Biblia*) régóta halogatott megjelentetése.

Úgy gondolom, változatlanul három területnek kell elsőbbséget biztosítanunk: nem maradhat el a szimpóziumokon elhangzott előadások megjelentetése, folytatódnia kell a Madách összkiadásnak, és ha új Tragédia-fordítás születik, annak a megjelentetését sem halogathatjuk.

Rendezvényeinket idén a Balassagyarmati Önkormányzat, a Csesztvei Önkormányzat, a Kecskeméti Főiskola és a Szalézi Kollégium támogatta.

Amint látható, korábbi támogatóink kiestek; az országos pályázatokon ugyanis nem volt érdemes részt vennünk. Ez a jövőben is így lesz: az olyan kis szervezetek esetében, mint a miénk, a támogatás várható összege elmarad a befektetendő munka értékétől. Magyarán szólva: mostantól szinte bármilyen munkavégzés hatékonyabb módja a pénzszerzésnek, mint az országos pályázatokon való részvétel.

I. A Tragédiáról – más-más

látószög 1

Cserjés Katalin

Szóból megképzett látvány: „festmények” a *Tragédia* (színkezd) utasításaiban

„*Uraim, üdvözlöm mindnyájokat. Tegyük úgy, mint francia sólymász: amint megpillantjuk, eresszük rá: most mindjárt szavaljunk egyet.*”

Shakespeare *Hamlejt* 1 választok – ha nem is mottót –, kezd -idézettel dolgozatomhoz. A királyfi a helsingöri vár udvarában üdvözlő régi ismer sként színészeit, s mintegy köszöntés helyett, „csak jókedvű 1 is” szavalásra szólítja ket. Még inkább: együtt-szavalásra, mert maga kezd hozzá a memoriterhez, nagy virtussal: Priamos megöletését szavalja, „a durva Pyrrhuson” kezdve. Csak amúgy kedvtelésb 1, egyel re célzat nélkül.

Kezdem én is, amúgy kedvtelésb 1, az örömteli ismétlés okán ide-idézve a *Tragédia* néhány szépséges (s hallgatóságom körében amúgy jól ismert) szerz i utasítását: bet b 1 sz tt s a képzelet beváltotta festményeket.

MÁSODIK SZÍN

(A paradicsomban. Középen a tudás és az öröklét fái. ÁDÁM és ÉVA j nek, különféle állatok szelid bizalommal környezik ket. Az ég nyílt kapuján dics /glória/ sugárzik el , s angyali karok halk harmóniája hallik. Ver fényes nap.)

majd:

TIZENNEGYEDIK SZÍN

(Hóval és jéggel borított hegyes, fátalan vidék. A nap mint veres, sugártalan golyó áll ködfoszlányok között. Kétes világosság. Az el téren néhány korcs nyár, boróka és kúszófény -bokor között eszkimó viskó. ÁDÁM mint egészen megtört aggastyán, bot mellett j lefelé a hegyekr 1 LUCIFERrel.)

Az idézetek folytathatók: szóból színezett festményeket olvasunk a *Tragédia* fejezeteinek élén; úgy t nik, a költemény el rehaladtán, rapszodikusán bár, de mind szebbeket, baljósabbakat, vizionáriusabbakat.

Képzelet által létre álmodott s szóba öntött képek ezek: imaginációk, melyek azután a szó ereje révén képzeletünkben újabb (az el bbivel semmiképp sem teljesen megegyez) képet generálnak. S ebb 1 a szó-kiváltotta, áttételes fantázia-látványból tárgyiasul majd valami a színpadra, a zsöllye néz je számára.

A szó-kép elméletek id szer ségének és újszer ségének igazolására Mieke Balt szeretném idézni a *Túl a szó-kép oppozíción* cím *Enigma*-beli tanulmányából; a m vészettörténet fel 1 közelít a kérdéshez: „Verbalitás és vizuali-

tas integrációja benne van a leveg ben. Több folyóirat szentel neki különszámot (*Style, Poetics Today*) vagy tárgyalja befejezett tényként az integrációt (*Semiotica, October*), és ezzel egyidej leg új lapok születnek, kifejezetten ezeknek a témáknak a körüljárására (*Representations, Word and Image*). Még jelent sebb az a tény, hogy az egyetemek kezdik az ilyen irányú programokat támogatni (...) Kutatási csoportok tevékenykednek különböz európai egyetemeken és egyetemek között(...) Kultúrakutatás, a vizuális poétika, a szó és kép viszonyát firtató stúdiók és az összehasonlító m vészetek területén folyó programok mind olyan kísérletekr 1 tanúskodnak, melyek egy másik terület bevonásával próbálják újjáéleszteni a m vészettörténetet. E nélkül az óvintézkedés nélkül fennáll a veszély, hogy a kutatási terület megmerevedik, elszegényedik, elhal.”¹

A kép-szóveg-kapcsolatoknak mára óriásira duzzadt szakirodalma van, már csak a képi és szövegbéli narráció összemérése, egymásra olvasása okán is. A *Narratívák 1. Képleírás. Képi elbeszélés*² tíz évvel ezel tt született kötet e hazánkba is begy r z folyamatot demonstrálja. Thomka Beáta szavait idézem a kötet bevezet tanulmányából:

„Az elbeszéléselemélet kutatói a kilencvenes években saját tapasztalataikat a vizuális narráció terepére is átvitték. Tzvetan Todorov a 17. századi holland festészetr 1, Mieke Bal Rembrandtról írt könyvet, Gérard Genette esztétikát adott közre, s mindebben mintha Roland Barthes két évtizeddel korábbi fogékonyságát igazolnák utólag, amit a japán látványi jelrendszerek, a fotó, illetve a képi szövegszer ség íránt tanúsított.”³

Gadamer 1979-ben írott *Épületek és képek olvasása* cím tanulmányában⁴ a képekkel (m alkotásokkal) kialakítható új kapcsolat lehet ségeit villantja fel:

„A képz m vészeti alkotásra is vonatkozik, hogy meg kell tanulnunk látni (...) azaz a m vet mint egy kérdésre adott választ tapasztaljuk. »Olvasnunk«, s t mindaddig bet zgetnünk kell, amíg el nem tudjuk olvasni. Az építményre éppúgy érvényes, hogy »olvasnunk« kell azt. Vagyis ne csak úgy nézzünk rá, mint egy fénykép-reprodukcóra, hanem járjuk körbe, járjuk be azért, hogy ezzel lépésr 1 lépésre mintegy felépítsük magunkban.

Az irodalmi m és a képz m vészet között létez analógiákat hasznosítanunk kell.”

Gottfried Boehm viszont korlátozza a verbális nyelv hatáskörét a képi nyelv megértésében:

„Kiúttalannak t nik az az indokolatlan – de mégis mindig felmerül – feltevés, amely a verbális nyelvet a képpel egy közös nyelvi szerkezetre vonatkozóan vizsgálja. Írott vagy beszélt nyelv mint médium olyannyira eltér a falra akasztott képt 1, hogy a rokonság keresése szinte kilátástalannak t nik.”⁵

Foucault híres tanulmánykötetének⁶ els írásából idézek végül egy idevágó részletet. A dolgozat írója Velázquez *Las Meninas* cím képéhez illeszti gondolatait:

„(...) minden kétséget kizáróan IV. Fülöp spanyol királyról és hitvesér I. Mariannáról van szó.

E tulajdonnevek, úgy t ník, hasznos támpontul szolgálnak, kiküszöbölve a kértelm megnevezéseket; mindenesetre megmondják, mit néz a fest és ve-le együtt a kép szerepl inek többsége. Ám a nyelv viszonya a festményhez végtelen viszony. Nem mintha a beszéd tökéletlen lenne, és valami hiány volna benne a láthatóhoz képest, amelyet hasztalan igyekszik pótolni. A nyelv és a festmény egyszer en nem redukálható egymásra: hiába mondjuk, amit látunk, amit látunk, az soha sincs abban, amit mondunk, és hiába mutatjuk képekkel, metaforákkal, hasonlatokkal, amit mondunk, a helyet, ahol e szóképek megcsillannak, nem a szem bontakoztatja ki, hanem a szintaxis egymásutánja határozza meg.”

Ezeket az apóriákat megfontolva és egymással szembesítve most már lássuk, mihez is kezdhünk percepcióinkkal s – szavainkkal most nem egy kép-z m vészeti alkotás, ellenben egy szóból formált érzéki kép el tt. Mert az elemz nek mégiscsak meg kell szólalnia!

Madách „képleírásairól” szeretnék értekezni, melyek az ekphraszisz sajátos nemei, ha besorolhatók egyáltalán e több ezer éves fogalom jelentéskörébe, holott e modus legalábbis egyid s azzal, ha nem régebbi. A trópusokkal festés valószínű leg el bb megvolt, mint a valós vagy fikatív m alkotások leírása. Ez utóbbi a másikhoz képest meta-m ködésnek, rafináltabbnak, finomítottabbnak – azaz kés bbinek t ník. Szó által hamarabb és magától értet d bben festett az ember, mint hogy eszébe jusson leírni egy m tárgyat, még ha csak képzelete terméke is volt légyen az.

Amikor egy létez (vagy nem létez) festményt, szobrot, épületet, fotót írunk le szavaink segítségével, s minél részletesebben, hitelesebben (a hitelesség látszatát keltve) tesszük ezt –, ennek, mint fent jeleztem, hatalmas irodalma van.

Ellenben most e folyamat fordítottját nézzük; vagy ha nem a fordítottját (mert látszik, nemcsak *egy* fordítottja van e szekvenciának; mert a legismertebb fordítottja az ekphraszisznak az illusztráció vizuális interpretáció; a vizuális jelrendszer egyik m faja, némi rokonságban a m fordítással; az illusztrációnál a szöveg el zi meg a képet, a kép szög dik a szöveg nyomába: a verbális struktúra befejezhetetlensége áll szemben az illusztráció által véglegesített látvánnyal) – hát a másik oldalát, visszáját, tükörképét. A szó-kép viszony ellenkez aspektusát: „fonák játék”⁷ résztvev i vagyunk.

Mert bár szóban áll, általa megképzett *itt is* a kép; szó által teremt látványt *itt is* az író; s a metaforák meg a szintaxis együtt hoznak létre, illetve szándékoznak létrehozni egy más entitást: képet, látványt, ámde olyant, mely korábban abszolúte nem létezett, még a szerz sem állítja róla, hogy tárgyiasult valaha: *csak* e látvány elképzése és leírása; elképzelés, bels imagináció képe: egy táj, egy szobabels , egy szívszorító naplemente, átsuhanó árnyék egy arcon, mely korábban csupán az alkotó képzeletében élt, ott teremt dütt.

Van egyszer a mondat a fehér papiroson: *abjekció*. S van, amit a nyomtatott papír fölé hajló olvasó figyelmes, élénk fantáziája megképez; és ez a létrejöv kép/képzlet elkülönböz dik egymástól – kett féle lesz; pontosabban: a befogadók száma szerint sokszorozódik meg, s válik már-már megfoghatatlanná, azonosíthatatlanná számtalanságában. Marad végül mégis, az azonosítás zálogaként, a bet kkel telített ékes papír.

Nemcsak Madách Imre szerz i utasításairól beszélek. Fentiek az irodalom természetrajzát írják körül. S err l a m ködésről manapság jóval kevesebb szó esik a szó-kép elméletekhez képest (esett elegend korábban, vélik bizonnal, a retorika nem oly rég válságba került, majd e válságból napjainkban lassanként kilábaló tudományában). Talán a trológia; a metafora-tan; a szóképek természetrajza a retorikán belöl: ezek lennének azok a tudományterületek, melyek megközelítik, amir l értekezni szándéksom. De a nyelv általi kép-teremtést, a „semmit l (írva-fest) világokat teremtést” e szakágak sem képesek a maga teljességében és komplexitásában hálójukba fogni. Az elméleti megalapozáshoz inkább a nyelvfilozófia felé kellene tájékozódni.

Végül egy utolsó elméleti vonatkozás, ha tetszik: eszme-futam. Amit a papíron olvasunk, bet kb l áll, látvány ugyan, de nem vonal vagy színfolt; mondat szerkezet és nem alakzat, nem ábra. Tudjuk, *értjük*, hogy kép (szándékszik lenni); *értjük* ami oda van írva, de ahhoz, hogy *lássuk* is, er feszítéseket kell tennünk. Át kell váltanunk gondolatban a szavakat képre. Aki e tevékenységet olvasóként nem végzi el, sosem fog „írás által láthatni”.

Az ember tragédiája színpadi utasításainak sorsa végül betölt dik: színpadképpé válnak egy színházi rendez , látványtervez keze alatt. Ám e képre, e látványra ugyanaz áll, amit fent mondtunk: a Madách által leírt szavaknak a kongeniális alkotó-szobjektumon többszörösen átsz rt leképezései e díszletek, hátterek, méghozzá immár vállalva s akarva is e szobjektivitást, hiszen a rendez -értelmez parafrazeálja valamennyi el adást. Oláh Gusztáv 1926-ban a középkori misztériumjátékok hármastétagolása (menny/föld/pokol) mentén tervezett díszletet Hevesi Sándor rendezéséhez a Nemzeti Színházba. Az alapdíszlet állandó volt, ezen belül bizonyos modulok átrendezése, ikonok behelyezése jelentette az egyes színeket (pl. Párizs: nyaktíló és trikolor-drapéria). 1908-ban Hevesi Sándor még klasszikusabbra vette volt a díszletet: a London haláltánc-jelenete festett panoráma el tt fekszik el, él képként egy Feszty körkép háttér-el tér viszonylataiból. A festett háttérb l alakok látszanak kilépni, kétdimenziós festményb l vagy árny-lét háttérfigurából szoborrá, majd él emberré tárgyiasulnak. Legelől a három f szerepl már végképp elhagyta a háttér szövetét, eleven, mozgó-cselekv figurák az állókép el tt. De említhetem Jankovics Marcell 1989-es animációs filmjét, ahol a mozi és az animáció-filmes technikák kínálnak fel szinte korlátlan lehet ségeket a madáchi álom képre váltásához.

Beke László egy helyütt azon a meghökkent en egyszer (nek tetsz) dolgoz elmelkedik (s ajánlja tovább-elmélkedésre), hogy mekkora sikerrel tud-

Hagyd megtekintnem hát e m ködést
– Egy percre csak, keblem, tudod, er s –,
Mely rám befolyhat, aki enmagamban
Olyan különvált és egész vagyok.

Lucifer rááll az unszolásra, s engedi, hogy az első ember „szellem-szemekkel” lásson. Ami bennünket most érdekel, ezután következik. Ádám ettől kezdve, a világegyetem fizikai megnyilatkozásainak tanújaként vízió részese lesz, közben a látottakat kommentálja. S „*amit a következőkben mond, mind láthatóvá is lesz*.” Ádám lát, s amit imaginációja közvetít neki, szavakkal tolmácsolja; s a költemény szerzői utasítása elírja, hogy e szavak nyomán megképződő látomás jelenjék is meg szóról szóra a dráma színpadán. 1. A (fikcionált) valóság látomása a szöveg beszélőjének tudatában – 2. írott betű, rögzített szó – 3. (mindebből táplálkozva ismét) kép, imagináció: ez lesz a sorrend. Nékünk, olvasóknak marad a leírt szó – a képzelet. (Szó és kép hány- s hányféle, a kategorizálás, csoportosítás alól elevenen kibújó viszonya áll elttünk csupán az egy Madách-mű kapcsán is! Mely diszciplína volna az, mely érdemben egyesíthetné a mindezen szöveg- s látványvilágokra vonatkozó kutatásokat?) A *Harmadik szín* egyharmadát e szövegből – Ádám szavaiból – képzett látványok nyitják, s hálunkkal mi magunk is átéljük semmisségünket, a világba vetetvén:

(A földbe lángok csapnak föl, tömör fekete felhő képződik szivárvánnyal, iszonyúan mennydörögve.)

Ez ismét a korábban megszokott szerzői hang, nem kevésbé félelmes, mint az Ádám szavai közvetítette látomás. Színpadon megvalósítani lehetetlennek tartott, hacsak nem filmbejátszó háttérrel. Egy nagyszabású science fiction film kelléktárát, technikáját igényli, amit Madách itt láttatni akar. Vagy a koncept art képzeletre hagyatkozó bizalmát.

Vizsgálhatjuk a színkezdő utasításokat a bennük felhasznált színek, illetve színérzetet keltő kifejezések szerint, s ekkor látnunk kell, hogy itt is, akár a *Tragédia* egészében kevés az effektív, színt jelentő szó. Réti Zoltán tanulmánya az 1997-es Madách Szimpózium-kötetben⁹ többek közt erre is reflektál. Cikkét Réti a *Tragédiából* vett sorral kezdi: „Mi a sugár, ha szín nem fogja fel?” (Sajátosan madáchi értelmezése a színek s a fény fizikájának.)¹⁰ Réti Goethén folytatja: „A színek a fény erősségei és mély bánatai.” Folytatásképpen pedig a *Tragédia*-ra tér: „*Az ember tragédiája* közel harmincezer szavából mindössze közel húsz utal közvetlenül színekre (...) El fordulások száma: sárga: –; piros: 5; veres: 3; vörös: 1; barna: 2; zöld: 3; kék: 1. A fehér háromszor, a szürke is háromszor szerepel, párszor a fekete. A színeket jelölő szavak az egész szókészletnek durván ezerhatszázötvened részét képezik.” Mégsem feketében-fehérben képzeljük a *Tragédia* háttérvilágát; éppen ellenkezőleg! Színhatást elérni más módokon is lehetséges.

Csoportosíthatunk aszerint is, hogy külső vagy belső a tér, amit a szerző utasítása megidéz; hogy tárgy, vagy színkezdő a horizont, ami elibénk rajzolódik: milyen kameraállást, miféle fókuszálást használnak az egyes deskriptív képek.

Legtermékenyebbnek azonban az a szempont a fényviszonyok szerint, év- és napszakok szerint osztályozza a színűt utasításokat.

Az *Első színben nagy fényességet* látunk: a fényforrás eldöntése, helyzete, a fény természete, szóródási iránya, a fénytörés milyensége s a tárgyak, melyek visszaverik majd, illetve hogy mi a különbség fényesség és világosság között: az olvasó képzeletére s a rendezőre bízatik. Biztosra veszem, hogy a jelenet belülről fénylik, emanál a fény, tárgy nélkül, belső energiáknak engedelmességgel izzik, árad minden: Isten testéből, szavából (logos), teremtésgondolatából (performatívum) születik, s így tölti majd be a színpadot... Vajh így van-e? Az imagináció mindössze két kicsiny szó („nagy fényesség”) által kötik meg.

A *Második szín* verőfényes napot mutat, s „*az ég nyílt kapuján dicsőséget sugárzik el*”: mindez a Paradicsomban. Végül érthető fényesség, tiszta egyértelműség. S mily természetesen fényt gondoljunk el a *dicsőség* (glória; nimbusz) számára? S a sugárzás neve? Mert aligha lehet szó közönséges fényről (van, létezhet „közönséges fény”).

Sajátosnak tartom, s továbbgondolásra (akár szubjektíven elfogult kombinációra) érdemesnek, hogy éppen a *Harmadik szín* (a *Paradicsomon kívül*) nincsen színkezdő szerzői kép-utastása. Annál inkább képzavar, szövegfolytatás a látványban bízott maga a szín; de erről ejtettem már szót. Projekció volna? Ami elmarad a szín elején, az pótlódik be a szóval folytatás által?

A *Negyedik szín (Egyiptom) tiszta nap* alatt játszódik: a még ifjú, útja kezdetén járó Ádámot jeleníti; vagy az egyiptomiak világtörvényként tisztelt ragyogó, kézfejjében végződő sugarú *Aton*-ját?¹¹

Athénban is *ragyogó regény* köszönt, s aki hajlamos lenne szimbolikus jelentéssel magyarázni ez utasításokba, s a görög poliszban az európai emberiség bölcs jét üdvözölni Madách képválasztása által – az ne felejtse, hogy a hős Miltiadészra kivégzést vár a szín végén.

S akkor már inkább hiszem, hogy a kései *Róma* dicsőségszólésához, kéjvágyához, melankolikus Éden-émlékéhez illik az *alkony, késő éj*, s nem a történelmi-komplex Rómához rendeli a képzetet a szerző. Miltiadész reggel tér meg hazájába; a latin lakoma éjbe nyúlik... Ne keress mindenáron szimbólumot, de: nem teheted meg, hogy eltekintesz a leírt szerzői utasítástól!

És *estve, késő éj* fogad *Konstantinápolyban* is: azaz egy színben belülről is telik az epikus (drámai) időről. Ugyanez, pont ugyanígy mondható el a *Prága* elszínléséről is. Miért ez ismétlések? Pongyolaságot, nemtörődömséget vagy szándékos gondolatritmust keressünk-e duplumokban?

Párizsban fényes napra ébred Kepler, immár Dantonként [s ez érthető volna abból is, hogy egyedül a szín az, mint mondják, melyből Ádám lelkesülten ébred (nem igaz, vagy nem teljesen az)].

Prága napszakából és Ádám ottani borús kedélyéből, a mámoros alvásból, majd zaklatott, nyugtalan ébredésből érthető *Prága II. szürkül regge*.

London este félj játszódnak, s ez meglep: ide kellene, fiatal/új-kor lévén, a *reggel*. S mégsem így van, eszerint semmiképp sem állíthatunk fel olyan logikát, mely a színek par excellence tartalmaiból indul. Másfajta észrendet követ Madách: saját, kiismerhetetlen, de rébuszként inspiráló, minden bizonnyal vizionárius logikáját. Kollízió.

A *Falansztere* a prózai *nappal* mondatik, de ezzel a színkezd utasítások jelzéssé kopásának vége is, mert következik az *Éj*, a maga fájdalmasan szép mozzijával:

A szín félhomállyal kezd dik, mely vaksötétté válik lassankint.

Nemkülönböztetve megkapó, a legmagasabb, arisztokratikus regiszterből való a *Tizennegyedik szín (Eszkimó)* szerzői utasítása is. Nyugodtan mondhatom, hogy e két szín utasításának ösztönzése nélkül aligha gondoltam volna, hogy foglalkoznom kell a színkezd szerzői instrukciókkal.

A nap mint veres, sugáratlan golyó áll ködfoszlányok között. Kétes világosság.

Végül a *Tizenötödik színben ragyogó nap* fogad, holott rettenetes volt az álom, s ily látományok után az ébredés sem lehet édes. Ádám sokáig aludt, alig bír ocsúdni rémálmaiból. A ragyogó nap feledtethetné véle, amit látott volt, de nem így történik. Ébredhetne vad, hajnali viharra (vihar, zápor, szivárvány, jéges, mennydörgés stb. nincsen Madách utasításai közt; nem kíván minden lehetőséget felhasználni az évszakok, éghajlat és időjárás kellékei közül, ahogy a történelemből is csupán kellő szeleteket idéz) –, de nem így történik. A *ragyogó nap* groteszk fíntor Ádám rémálmaira, reményeire.

Lehet mármint mindebből egy katalógust, egy mátrixot készíteni: hány *nappal*, hány *est* és *reg*, hányszor mozog, mozdul az idő a színi utasításon, illetve magán a színen belül: azaz mennyi idő tel el a szín, szerzői intenciói szerint. Évszakjelzés nincsen, mert hisz a *Paradicsom*ot tavasznak elfogadni banális igazság; hasonlóképp nem tél az *Eszkimó szín* örökkévalósága és földrajzi abszolutizmusa kizárja az egyértelműsítést.

A *fény* sokszori szereplése az utasításoknak, a *tiszta*, a *ragyogó* alternatívájaként; *fény*– és ellentéte: *szürkülés*, *félhomály*, *köd*, *kétes világosság*. Színek és fények szabdalják a *Tragédia* festői szövetét. Egy kaleidoszkóp kavargása.

Hang sem ritka a víziókba applikálva (*szférák zenéje*¹² a Mennyekben; angyali karok halk harmóniája a *Paradicsom* színében; gallyakat ráz a szél Lucifer megjelentekor, s ennek hangjára riad Ádám a *Második színben*; Évához ugyane színben „madárka éneke” társul mint attributum; dobszó a *Kilencedik szín* újoncai számára; zajgó, tarka sokaság *Londonban* stb.): de majd a megszólaló emberi beszéd, a drámai dialógus lesz az, ami életre kelti a néma tájat. (Érdekes szempont a kép- és szövegvizsgálatra: a hangok jelenlétének soksze-

re lehet ségei a diszciplínákon belül. Illat (*illatok égneek Róma* díszedényeiben), tapintásérzés szövegben és látványban („kövekké dermedeznek” az istentelen szívek, nem találják Istent, ki a „salakból újra felemelné” ket *Róma* színében; a „sárgult fóliánsokon ... penész l” *Prága-IB*ben; salak, hideg veríték és „orcus tüze” gyöttri *Róma* haldoklóját: szinesztézia; a téma végtelenségig tart.)

Az ember tragédiáját sokan, sokféleképp illusztrálták,¹³ a nagy mű megjelenésétől kezdve, s a sor bizonnyal nem ért véget: oly kihívással és kockázattal áll itt szemben a képzőművészet, mint ahogy mindig támadnak új fordítói *A vándor éji dalának*, az *szí chansomak* és Poe *Hollójának*... Than Mór egyetlen képe 1863-ból; Zichy Mihály mind közül legismertebb 1887-es sorozata; Kass János, Bálint Endre, Farkas András, Hintz Gyula, Tóth Imre, Haranghy Jenő, Würtz Ádám, Szántó Piroska, Kondor Béla, Veszelszky Béla más-más technikájú, szellemi, fókuszú vizuális interpretációi ragadják magukkal a *Tragédia* csillapíthatatlan elkötelezettjeit.

Bármennyire is csodálja azonban a sorok írója a kongeniális festményeket és grafikákat (kiváltképp talán Szántó Piroska szürrealizmusát; Veszelszky Béla keserű nekigyürkéseit), be kell hogy vallja: *filmen* szeretné látni Madách művét. S amíg ezt nem teheti meg, amíg a film nem születetik meg, saját imaginációjában fut el tette egy színes, fényekkel és árnyékokkal szabdalta mozi, zajokkal, dörmögésekkel és susogással, érzetekkel, villanásokkal: tiszta, köddel, magnetikus hullámokkal, viharral, csillagporral s éjfekete réttel – ember nélkül, csupán az arc-kölcsönzésre rá nem szoruló emblematisz szereplők örök-egy hangjaival.

Jegyzetek

1. Mieke BAL: *Túl a szó-kép oppozíción*. Ford. Simon Vanda. In: *Enigma 14-15*. 132–165. 1998
2. *Narratívák I. Képleírás. Képi elbeszélés* (Szerk. Thomka Beáta. Kijárat, Bp. 1998)
3. THOMKA Beáta: *Képi id szerkezetek*. In: *Narratívák I*. 7–17.
4. *A szép aktualitása*. Athenaeum-Könyvek. T-Twins, Bp. 1994
5. BOEHM: *A kép hermeneutikájához*. In: *Athenaeum*, 1993/4. *Kép, képiség*. 87–111.
6. Michel FOUCAULT: *Az udvarhölgyek*. In u : *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Ford. Rományi Török Gábor. Osiris, Bp. 2000
7. A kifejezést Antonio TABUCCHI novellája címéből kölcsönöztem. In u : *Fonák játék*. Ford. Lukácsi Margit. Noran Kk. 2001. A gondolkodás itt is a *Las Meninas* üriügyén folyik, de Borgesra emlékeztem.
8. MADÁCH Imre: *A Tragédia dalai. Az ember tragédiája lírai ciklusokban*. Átdolg. szerk. összeállít. Bene Kálmán. Bába és Társai Nyomda, 2000
9. RÉTI Zoltán: *Néhány kérdés a Madách-művek képi megjelenítésével kapcsolatban*. In: V. Madách Szimpózium. Balassagyarmat–Szügy, 1997. 89–96.
10. Andor Csaba másként vélekedik a *Tragédia*-beli sorról *Formai következtesség és következtelenség*. Az ember tragédiájában című tanulmányában (VII. Madách Szimpózium, Balassagyarmat–Szügy, 1999. 95–100.) úgy véli, elírás történt a szerző részéről: nem *szín*, hanem *szem* fogja fel azt a bizonyos sugarat... Számomra, ha itt hibáról volna szó, épp oly inspiráló szöveg-helyzetet eredményez, mint József Attila *karója* a *körö* helyett.
11. Az amarnai korszakban, Ekhnaton vallási reformját követően az állami istenek pompás szobrai, melyek korábban a szertartások fókuszában álltak, Aton, az absztrakt Napisten ábrázolásai váltották fel. Tíz napkorong formájában jelenítették meg, amint emberi kézfejen végződő sugarakat bocsát alá: az isteni hatalom kisugárzik a fáraóra, s rajta át Egyiptom földjére.
12. „Szféra zenéje”: Püthagorász szerint az égitestek által, forgásuk során keltett harmonikus hangok, amelyeket az ember nem hall közvetlenül, de valamilyen módon mégis élvezniük lehet. Madách forrása a szféra zenéjét illetően Cicero *Scipió álma* című műve lehetett, mely megvolt a sztregovai könyvtárban. Lásd még GYÉMÁNT Csilla szép tanulmánya: *„Az égi zengést is elhallgatott”*. (Zene, dal, költészet a Tragédiában) VII. Madách Szimpózium, Balassagyarmat–Szügy, 1997. 73–80.
13. E témáról épp a Madách Társaság tagjai sorából kerül ki az egyik legértékesebb szakíró VARGA Emke személyében. Lásd pl. *Tragédia – képek nyelvén. Bálint Endre és Kass János Madách-illusztrációi* című tanulmányát. In: V. Madách Szimpózium. Balassagyarmat–Szügy, 1997. 96–119.

Varga Emke

Farkas András Tragédia-illusztrációi

A Tragédiához készült illusztráció-sorozatok képi teljesítményének kiválóságát – melyről elsősorban Zichy Mihály, Buday György, Kass János, Kondor Béla, Bálint Endre grafikáira gondolva szólhatunk – talán akkor érzékelhetjük a leginkább, ha melléjük olyan „jó” és „szöveghez” illusztrációkat állítunk, mint amilyenek Farkas András 1972-es tusrajzai.¹ „Jó” és „szöveghez”, vagyis olyan képek a Farkas-grafikák, melyek esztétikusak, formaviláguk gazdag, vonalvezetésük rajzi biztonságról és kifejező erővel tanúsodik. Szöveghez közelebb, mert diszkurzivitásukat biztosítja a szöveg-kép viszony erősen denotatív jellege: a képek szövegreferenciája, „jelölése” egyértelmű (talán csak a Miltiades-kép a kivétel ez alól), a legtöbb esetben még a pontos „lokalizálás” is lehetséges, vagyis azon túl, hogy első ránézésre is egyértelművé tehetjük, melyik tusrajz melyik színhez tartozik, a képi szcenikában többnyire az egyes drámai jelenetek is felismerhetők (például a IV. vagy VI. szín ábrázolása esetében).²

Mindennek ellenére – tehát az esztétikai értékek, a szövegreferencia kétségtelen megléte ellenére – úgy véljük, Farkas András grafikái mégsem tartoznak azok közé a sorozatok közé, melyeknek képi teljesítménye betölti az illusztrált könyv befogadójában azt a jogos kép iránti várakozást, melyet a dráma felkelt. Metaforikusan szólva, inkább csak úton vannak efelé. Ugyanakkor éppen ezért, jól látható általuk magának az „útnak”, úgy is mondhatnánk a „feladatnak” a nehézsége, melyet Madách műve a mindenkori illusztrátorra ró. Hogyan érzékeltethető például a kép nyelvén a fikcióreális (keret színek) és a fiktív világ (történelmi álom-színek) különbsége? Milyen síkszerkezeti és/vagy szcenikus kompozíciós megoldások fejezhetik ki leginkább Lucifer és az Úr egyszerre komplementer és konfrontatív viszonyát, általában a mű „bináris oppozícióit”?³ Milyen szimbólumokat lehet vagy kell felhasználni ahhoz, továbbá mely szereplők közt és hogyan kell teret szimulálni a síkfelületen ahhoz, hogy az illusztráció kifejezze a XV. szín nevezetes „sokértelműségét”? Kell-e, lehet-e itt a grafikusnak voksot tenni valamely értelmezési álláspont mellett? A kérdések, melyeknek fontosságát Farkas András grafikái is jelzik, természetesen tovább folytathatók.

A posztmodern elméletek szerint a jelentés relációs természetéből, a művészi és a befogadó „dilatatorikus terében” (Barthes) jön létre. A szöveg-kép kutatások ehhez a megállapításhoz azt is hozzáteszik, hogy két médium konfigurációja esetén (amely az illusztrált művet és illusztrációját is jellemzi) számolnunk kell a médiumok közt lévő (intencionált vagy szándékolatlan) átfedések és differenciák játékaival is. Mivel a jelentésképzés egyik komponense, az, amelyet a „mű” természetesen alatt értünk, duplikálódik, ezért ennek következtében

természetszerűleg a jelentésképzés eseménye is, tehát maga a folyamat is, összetetté válik: többirányú lehet, kiszélesedhet stb.

Ha most nem is követjük végig a jelentésképzés modelljének komplikálódását, annyit talán felvetésünkkel is sikerült jeleznünk, hogy ha a kortárs kritika jellemző nézőpontjából vizsgáljuk Farkas András grafikáit, vagyis különfigyelmet szentelünk a konfiguratív folyamatok meglétére és következménye kérdésének, akkor hiányérzetünk támad.

A tusrajzok többsége nem kezdeményez dinamikus játékot a Tragédia szövegével, kevés kísérletet találunk például arra, hogy a kép a mediális különbségek meglétére keresné a tulajdonképpeni „azonost”, például a providenciálist, melyet szöveg és kép közös eredetként ismertethetne fel velünk. Vagy éppen egy első ironikus vagy korrumpálásként ható mozzanaton át – kezdeményezve a befogadás folyamatában az újra-orientálódást, új jelentésszűzfűggek megmutatása után – visszavezetne bennünket a szöveghez.

Általában a Tragédia szövege és a tusrajzok közt túl kicsi a jelentésképzést generáló differencia.⁴

Mielőtt feltennénk azt a pozitív hozadékú kérdést, melyet a tusrajzok mint illusztrációk kapcsán feltétlenül fel kell tennünk, nevezetesen, mi az, amit a kép éppen a szöveg segítségével érdeklődésünk érdekében 'így és csak így' és nem másként fejez ki, el kell szőrnünk meg, hogy milyen ikonikus összetevők tehetnek felelőssé az elöl említett hiányért. Meglátásunk szerint egyrészt a több helyütt triviálisnak mondható szcenika, másrészt a jelképhasználat bizonyos megoldásai, harmadrészt pedig a térkép és planimetrius elemek funkcióinak keverése. Az első két szempont az intermedialitásra, az utolsó a képre mint olyanra vonatkozó kérdéseket vet fel. Nézzük elöl szőrnünk meg a térképezés problémáját!

A sorozat egészére jellemző a tér hármastagolása: az elöl tér többnyire közel hozza az arcokat, testeket, vagy a történéseknek ad helyet. A háttér általában kulisszaszerű, minden esetre nincsen konfrontatív viszonyban az elöl térrel: vagy térbeli folytonosságot biztosít az eseményeknek (mint például az I. szín) vagy tárgyi elemekkel kumulál, hitelesíti (mint például a falanszter szín ábrázolása). A mélyteret az egynemű vagy sraffozott fekete felület jelzi. A képtér helyei vagy síkszegmensei közül a méretarányok és a fekete-fehér színviszonyok miatt szinte mindenütt az elöl tér a hangsúlyos (lásd a nagyobb és több fehér színt tartalmazó felületeket), ugyanakkor ezek az ikonikus viszonyok szcenikai szempontból nem egyformán kapnak megerősítést.

Elöl fordul, hogy a tusrajzok az irányértékkel is jelzett folyamatok eredete a második, esetleg a harmadik síkszegmensben van: a mozgási erő hátulról hatnak elölre felé például az első három keretszín illusztrációjában, máskor, mint például az utolsó szín esetében, fordított az irány, leggyakrabban azonban statikus a síkszegmensek viszonya, jól mutatja ezt például a IV., a VII., a IX. s különösen a X. prágai szín tusrajza.⁵

Az időben zajló mozgásfolyamatok képi ábrázolásának feltétele a tér kiépítése, szimulálása. Például Zichy Mihály vagy Buday György Tragédia-soro-

zatának szemlélésekor az az érzésünk, a tér képz meg az időt, és teszi lehetővé, hogy a mozgásfolyamatok végbe menjenek. A tér már régen adott, a hely kész arra, hogy Ádám és Éva megpihenjen a Paradicsom növényzetében, avagy a végső pillanatban Ádám meglelje azt a szirtet, ahol az öngyilkos teret végrehajthatja.

Kondor Béla grafikái, s különösen Bálint Endre monotypiai esetében viszont éppen ellenkezőleg van ez, úgy tekinthető, az események azok, amelyek maguknak helyet keresnek. A tér kérdése itt olyannyira feleslegesnek látszik (természetesen ez pusztán látszat), hogy minden csak a síkban, gyakran csak annak peremén vagy a képi médium felületén, s tiszta csak annak materiájában⁶ megy végbe.

Farkas András tusrajzai bizonytalanságot árulnak el a térrel és a térben zajló temporális folyamatok kiépítése illetve érzékeltetése szempontjából. Ennek okát nemcsak az előbb jelzett, s az ellenpéldák tükrében talán még inkább kirajzolódó probléma adja (nevezetesen az ikonikus viszonyok valamint a szcenikus tényezők és mozgások egymásra vonatkozásának hiánya illetve helyenkénti ellentmondásossága), hanem egy olyan, fentebb már említett, a koncepciót érintő hiba, mely az illusztrációt mint képi médiumot, pontosabban annak materiális közegét érinti. A térkép és a planimetrius elemek funkcionális keveredéséről van szó, melyre több helyütt láthatunk példát. Az I. szín illusztrációjában az elől térben álló Lucifer bal szárnya nem lehetne vakítóan fehér, mivel a fényt, melytől éppen elfordul, a mélytérben trónoló Úr (azaz a jelképezés transzcendens szem) bocsátja ki. A fény megvilágítja az angyalok arcát, végigsiklik a ritmusosan elhelyezett – a haj hullámossága miatt felhők is reprezentáló – fejbúbokon, de megtörik Lucifer testének kontúrjánál. Bár ennek a képi megoldásnak természetesen szemiotikai tartalma is lehet: a kép a saját eszközeivel beszél elöl a dráma történéseit, azt, hogy Lucifer ellenszere az Úrnak, amint a képen fény a fénynek. Azt is feltételezhetjük, hogy Farkas András Lucifer nevének etimológiájára játszik rá (ti. Lucifer mint 'fényhozó'), s ezzel nem csak a formák (organikus forma és reprezentált test lent illetve geometrikus, absztrakt forma fent) de a fényviszonyok ellenpontját is létrehozza a síkszerkezetben. Mindez a kép diszkurzív teljesítményét igazolná. Ám itt is, és utána mindjárt a II. képen is láthatjuk, nem vagy nemcsak a jelentésképzés miatt van mindez így, hanem gyakran a síkfelület tagolásának feladata miatt is. Ha Farkas Andrásnak a képfelület egészét sikerült volna a diszkurzív szemiozisan alárendelnie, úgy az I. képen a bal és jobb oldalon álló két első angyal arca teljesen fehér lenne, ehelyett azonban a fekete-fehér színviszonyok laterális játéka kerül elöl térbe: a fehér azért lesz fehér, mert a fekete háttér elöl tiszta a forma másként nem tud kirajzolódni, a II. képen Ádám arca azért fekete, mert a fehér fénypallos elöl tiszta így válik a néző számára kivehetővé. Ha a színkontraszt szerepe a II. képen is kizárólag a drámai konfliktus (az Úr angyala és Ádám konfliktusa) érzékeltetése lenne, a háttér bizonyára nem rendelkezne volna alá a művész a dekorativitásnak. Így viszont az emberpár

lábainál megjelenő éles fehér kvázi-háromszögek az angyaltól jövő fény folytatásának már nem látszanak (nincs meg a fehér szín folytonossága, ugyanakkor nincs semmiféle tárgyi elem a háttérben, ami a kitakarást indokolná), új jelentéssel bíró tárgyat pedig még nem képeznek, hiszen jobb oldalon 'nyitottak', sraffozással illeszkednek az egymással szembe fordított fekete-színhez. Sokat mondó, hogy a síkviszonyok felől szemlélve ugyanakkor egyértelműsíthető a helyük: a lábak fehér, hosszanti formáinak adnak ritmust.

A planimétrikus és téri funkciók különösen zavaróan egymásba mosódnak például a III. szín illusztrációján az alvó Éva jobb lábának árnyékolásában, a képezés tekintve pedig a VIII. szín illusztrációján. Itt, ahol poliszcenikus megoldásokkal is kísérletezik a grafikus (a töprengő Kepler mögött, pontosabban a feje felett, félig takarásban, Borbála és udvarolójának jelenete látható, jobb oldalon pedig már – utalva a szín utolsó soraira – a Marseillaise kottáját mint vignette-t bemutató angyal) különösen fontos lenne, hogy a helyek jól elkülönüljenek a virtuális térben, illetve átmenetük legyen egyértelműnek csak a formák, de a fekete-fehér színviszonyok szempontjából is.

Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, a grafikus Farkas András nem mindenütt tudta megoldani két szín kontrasztjával azt, amit a festő Farkas András számos festményén az árnyalatok által igen.⁷ (Ugyanakkor a IV. szín raszterpontos és finom vonalhalóli véleményünk szerint megoldást jelenthettek volna a Tragédia-sorozat többi darabja esetében is.)

Ami pedig a szcenika és a jelképhasználat kérdését illeti, nyilvánvaló, a sorozat több helyütt utal a képi hagyomány nevezetes megoldásaira, bőséggel használja a színházi jelenetek, más Tragédia-illusztrációk és az európai festészet stílus kódjait.⁸

A Farkas-sorozat kiemelkedő darabja a XIII. szín illusztrációja, mely egyszerű szerkezetével, letisztult formai viszonyaival nemcsak expresszív kép, de diszkurzív illusztráció is. Ezt annak ellenére állíthatjuk, hogy a tusrasz a XIII. szín egyetlen mondatának sem felel meg pontosan, nincs olyan jelenet a színben, vagy olyan kikövetkeztethető kinézés, mely a képi konstellációval ekvivalens lenne. Ez az illusztráció mégis többet mond el a XIII. színről, mint általában az ember küzdelme értelmének kérdéséről, mint egy olyan kép a sorozatban, amelyet 'pontosnak' mondhatunk.

Lucifer és Ádám a Föld felé zuhannak. Megállapításunk három elemét, a logikai kapcsolóelemet („és”), a mozgás irányát („felé”) valamint formáját („zuhánás”) – fejtjük ki bennében.

A zuhanás és a valami felé tartás érzetét a kép álló formája, a képek szemlélésére is kiható európai olvasási irány, valamint az a hagyomány biztosítja, mely a képen ábrázoltat a nézőnek állítja be. Ha ugyanis megforgatjuk a képet az óra mutató járásával ellentétes irányba, létrehozva az 1. (az eredeti álló kép), a 2. (fekvő kép, balról jobbra tartó alakok), a 3. (álló kép, alulról felfelé repülő alakok) és a 4. (fekvő kép, jobbról balra tartó figurák) állást – s erre az illusztráció tér-telenítéssel eljárása feljogosíthat bennünket –, látni fogjuk, hogy a

kép formai és tartalmi minőségei mennyire elválaszthatatlanok egymástól. A 2. állás ugyanis megszüntetné Ádám alárendelt szerepét, ellentmondana a dráma sorainak, miszerint Ádám a visszatéréshez segítséget kér (Lucifernek mondja: „Vezess csak vissza, égek látni már, / A megmentett földön mi új tanyáért / Fogok felkeresni.” Lucifer válasza: „Vissza hát!”) melyet – tudniillik a térbeli visszatérülést – nem a Föld szellemétől, hanem éppen Lucifertől kapja meg. A sugárvonalak tehát nem utalhatnak egy külső, taszító erőre (ebben Lucifer egyébként sem részesült, márpedig a kép tere is bevonja a vonalnyaláb jellemezésére, csakis az 1. állásban látható vonzerő, vagyis a gravitációra. A 3. állás a körívet a bal felső sarokba forgatja, így egy kanonikus nézői perspektívából (mely természetesen a néző helyét a Földön jelöli ki) úgy látjuk, mintha a Nap felé vagy más égitest felé történő energikus mozgást ábrázolna a kép. Az elterjedt ugyanakkor hangsúlyossá válik, ami miatt viszont – ellentmondásban a szöveggel – a 'valahonnan' és nem a 'valahová' kap hangsúlyt. A 4. állás az olvasási irány megfordítása és felfelé a figurák hanyatt helyzete miatt, értelemzavaró. A kép tehát csak az 1., eredeti állásban diszkurzív a szöveggel, teljesítménye és értékei „így és csak így” válnak érzékelhetővé. Így válik nyilvánvalóvá, hogy forma és tartalom, szintaxis és szemantika feltételezik egymást.

Ádám „és” Lucifer kapcsolatát a testsémák által létrehozott sík és a befogadói nézői viszonya generálja a XIII. képen. Mivel a testeket körülbelül háromnegyedes nézetben és alulról látjuk (a két figura által létrehozott sík körülbelül hatvan fokban felénk fordítva), ezért kikövetkeztethető, hogy bár a térben Ádám és Lucifer egymás mellett repülnek, a nekünk berendezett síkfelületen viszonyuk mégis hierarchikus. Lucifer közelebb van a térben, így teste nagyobb, és mivel karjait is széttárja, ezért a kép egészét uralja. Ádám figurája viszonylagos kicsinységét ugyanakkor a rejtett térbeli viszonyokon (tudniillik a 'mellett' viszonylatán) kívül maga a testhelyzet is ellenpontosza: miközben ugyanis Ádám és Lucifer lábszárcsontja és gerince párhuzamos vonalvezetésű, azon közben Luciferral ellentétben Ádám testsémája zárt, a madáchi „báb-istenség” képzetét kelti.

Itt érkezünk el annak igazolásához, hogy a XIII. szín illusztrációját miért tartjuk diszkurzívnek annak ellenére, hogy ez az illusztráció 'nem pontos'. A Föld felé történő repülés a dráma szerint nem feltétlenül akaratlan zuhanás, hiszen Lucifer és Ádám szándékosan indulnak neki az útnak (miközben nyilvánvalóan hat rájuk a gravitációs erő), melyet ugyanakkor, eltávolodva a Földtől, a szín elején, Lucifer le tudott győzni, tehát bizonyára most is ellen tudna tartani). Amikor pedig nekiindulnak, Ádám már újra „él”, maga akarja az újabb küzdelmet, ám ehhez a lendülethez nem illik a kép affekciója.

Azon túl, hogy a XIII. szín illusztrációja az utolsó jelenetet, a visszatérés eseményét ábrázolja, Ádám testhelyzete valamint Ádám és Lucifer figurájának térbeli és síkbeli viszonya által mindazt a szorongást keltő tapasztalatot is felidézti, melyet Ádám átélt (álmodott) és amelyekkel Lucifer ebben a színben

sorra szembesíti is t. Így Farkas András illusztrációján legalább annyira hangsúlyosan van jelen a szín korábbi jeleneteire jellemző kétely és bizonytalanság, mint amennyire a szcenikusán láthatóvá tett utolsó esemény. Mind ezen túl más módon is a bizonytalanság érzetét kelti a kép. Ha ugyanis a Lucifer karja és szánya megrajzolta ívet folytatjuk a képkereten túl, egy olyan viszonylagosan nagy méretű körívet szerkeszthetünk meg, amely éppen érinti a Föld körívét a kép szegélyvonalán. Ha a két kört térben képzeljük el, olyan gömböket láthatunk magunk előtt, melyek közül a nagyobb éppen legördül a kisebbre – egyensúlyát nem találva. Nyugtalanítást kelt a néző pontok megsokszorozása is, hiszen a szemléltető pozíciót mind lentre fölfelé és vissza, mind pedig előre hátra folytonosan változtatnunk kell. Lucifer és Ádám testét háromnegyedes állásban alulról, míg magát az érintőmozdulatot csak a Földön kívül, sőt csakis felülre láthatjuk (a szemléltető nézetnek a méretarányok ellentmondanak). Lucifert és Ádámot ugyanakkor nyilván jóval közelebbre szemléljük (akár a Földön elhelyezkedve) mint a Földet, melyet csak rajta kívül láthatunk olyannak, amilyennek a kép mutatja.

A XIII. szín originális művészi megoldásai (a síkszerkezeti arányok, a jeleneti és perspektívikus szimultaneitás, az extenzív szerkezet) meggyőzhetnek bennünket arról, hogy egy olyan illusztráció, amely a szöveg és a kép közötti rést, különbséget is hatni enged, végső soron mégis többet mond el mindarról, amit a szöveg állít, kifejez, bemutat, kérdésre von, stb., mint azok az illusztrációk, melyek első ránézésre pontosnak és „szövegnek” látszanak. Farkas András Tragédia-sorozatában tehát azokat a konfiguratív megoldásokat is keresünk, amelyek meggyőzően figyelmeztetnek, melyek játékba hozva a médiumok közötti differenciát, képesek arra, hogy a befogadót mégis visszavezessék a drámai szöveghez, az „eredethez”.

Jegyzetek

1. Az ember tragédiája Farkas András évtizedeken át foglalkoztatta. Mind a sorozatok mennyiségét, mind a technikai és a formai megoldások variabilitását tekintve művészi teljesítménye egyedülálló: 1949-től 1980-ig hatszor (1949, 1951, 1966, 1972, 1973, 1976, 1980) készítette el saját képi olvasatát. Az illusztrációkat a Kovalcsik András szerkesztette kötet (*Farkas András illusztrációi Madách Imre Az ember tragédiája című művéhez* – Balassagyarmat, 1992) teljes körében bemutatja, középpontba állítva az 1972-es sorozatot, melyet szövegmegfelelésekkel is ellát.
2. A tusrajzok egyértelmű utalásai ellenére az 1992-es kiadás néhány helyen nem a képre referáló szövegrészleteket idéz, illetve feltételezhetően a szerkesztési elv következetes érvényesítése miatt néhol ott is pontos szövegreferenciát keres, ahol nincs (tudniillik a kép nem mindenütt szcenizál, szimbolikus képanyag nem pusztán egy-egy dialógus vagy jelenet felel meg). Lásd például a bizánci szín vagy az eszkimó szín interreferenciáit!
3. Máté Zsuzsanna a kérdéssel kapcsolatban az „ellentétes együttlevéségek” terminológiát javasolja. Ld.: Máté Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus* – Miskolc, Miskolci Egyetem K., 2002. 15–38.
4. A médiumoknak az egymás átfedésében és differenciáiban létrejövő jelentésképzéséről és az újra-orientálás kérdéséről lásd: *Illusztráció-értelmezéseink metodusról!* – In: VARGA Emek: *Kalitka és korona. Kass János illusztrációi*. – Bp., L'Harmattan K., 2007. 13–25.
5. Hasonlóképpen lásd a IV., XII., XIII., XIV. szín illusztrációját.
6. Lásd Bálint Endre monotypiáinak transzparens felületkezelését, az egymást lazúrosan fedő rétegek materiális viszonyát, az ebben a játékban kibomló szemiozist.
7. Farkas András festészetének értékeiről és jellemzőiről lásd KRUNÁK Emese: *Farkas András művésze*. – Palócföld 1980. 1. sz. 30.
8. A stílus kódok számbavétele, vagyis annak leltározása, hogy a sorozat például Buday György, Kass János, Zichy Mihály illusztrációira milyen utalásokat tesz, túlmutat az előadás keretein.

Máté Zsuzsanna

Madách Imre *Az ember tragédiája* és Czöbel Minka *Donna Juannacím* drámai költeményeinek párhuzamairól

A hosszú élet *Czöbel Minka* (1855–1947) *Donna Juanna* című művét 1900-ban írta, 45 évesen, életútjának szinte pontosan a felén, bár ezt a féldit nem sejt(h)ette. E mű egyfajta számvetés a női létezésnek tulajdonított lényegiséggel: a szerelemmel, annak egy életfilozófiai összegzését adva, ezen belül többfajta szerelemfelfogást feszítve egymásnak, így keresve annak feltételezett esszenciáját. Ugyanakkor egy lemondás is a szerelemről, talán egy öngazolást adóan.

Czöbel Minka, ahogy *Madách* is, életének nagy részét a családi birtokon, Anaracson töltötte, annak erdélyi parkjában és a több százéves könyvekkel is bíró, több ezer kötetes könyvtárban. Az 1910-es évek végéig élnek is nevezhet társasági életet élt, sőt néhány európai utazása mellett elzarándokolt Jeruzsálembe is, és a Szentföldre hozott szelencével és kereszttel együtt kérte, hogy temessék el.¹ Pesten is gyakran tartózkodott, de mégsem kapcsolódott semmilyen irodalmi körhöz, ahogy *Madách* sem. És ahogy *Madách* lírája, úgy *Czöbel* is elfeledettnek tekinthető. Ahogy *Madách*ot, úgy *Czöbel Minkát* is többször nevezték a magyar nyelvet nem egészen jól ismerő dilettánsnak, kifejezésük gyengeségeit hangsúlyozva, de némelykor meglátva és meglátva egyéni nyelvhasználatuk meghökkenő eredetiségét.² Meg kell jegyezni, *Czöbel Minka* éppen a cizelláltabb nyelvhasználatot tartotta a női irodalom jellegzetességének, másrészt az álomvilágot szinte valóságként leíró jellegűt.³ *Veléczi László Imre Czöbel Minka* költészetének háttérben maradását kutatva megállapítja, hogy ennek szinte közmegegyezéses okának vélik nyírési magányát, visszahúzó, szemlélő alkatát, külső megjelenésének állítólag nem egészen vonzó voltát. *Takács György* visszaemlékezésében, aki serdülő korában ismerte az idős *Czöbel Minkát*, a költőn csúnyaságát egyértelműen tévedésnek véli, leírása szerint a kor divatjának megfelelő ruhákat viselt, többet maga tervezett, arca merengő, telt, határozott vonalú volt és a visszaemlékezés – apró történeteken keresztül – kiemeli *Czöbel Minka* természet-, állat- és ember-szeretétét.⁴ Ez az anarcsi magány, mely nem tekinthető elzárkózásnak – hiszen társasági életére, társasági tagságaira levelezéséből következtetni lehet, – nem lehetett oka kirekesztettségének, hanem valamely más „irodalmi indokokat is fel kell tételeznünk.”⁵ – írja *Veléczi László Imre*. Ahogy *Madách*, úgy *Czöbel Minka* is rendkívül művelt volt, a filozófiában nagy tájékozottsággal bírtak és mindketten kiválóan beszéltek, írtak és olvastak idegen nyelveken. Sőt, *Czöbel Minka* gyermekkorától verseket is írt, tehette, hiszen gyermekkorában angol, német, francia nyelven is kóvték körül, s nemcsak a világirodalom nagyjait olvasta az eredeti nyelveken, hanem Párizs-

ban is többször hallgatott a Sorbonne-on esztétikai és irodalmi előadásokat. Itt *Lemaitre*-t vélte mesterének,⁶ sőt, *Ibsen*mel is váltott levelet.⁷ Irracionális érzéseket és érzelmeket, hangulatokat, álmképeket, filozófiai eszméket – példaként kiemelve a korban kurióznak számító buddhizmus tanait – és önrreflexiókat egyaránt megszólaltatta verseiben. Megjegyzem *Madách* lírája hasonlóan erősen érzelmes és ezzel ellentétben reflexív és filozófikus jellegű.⁸ *Czöbel Minka* eredetileg nem szánta kiadásra költeményeit, ahogy *Madách* sem, a baráti körben terjesztett ifjúkori *Lantvirágokat* kivéve. Ettől függetlenül mindketten időről időre megjelentették verseiket. *Czöbel Minkának* 35 évesen, 1890-ben jelent meg első kötete, *Nyírfa lombok* címmel, melyet további hét lírai kötet követte: az *Újabb költemények* (1892), *Maya* (1893), *Fehér dalok* (1894), *A virradat dalai* (1896), *Kakukfüvek* (1901), *Opálok* (1903), *Az erdő hangja* (1914). Az első kötet megjelenésének háttérére így írt bemutatkozó életrajzában: „*Rajongásom a művészetért túl szinte volt, igényeim az irodalom terén túl nagyok, semhogy a magam verseit nyomtatásra érdemesnek tartottam volna. Természetem megkövetelte az írást, egy bensőszerűségnek engedtem, ez volt minden. De a sors másképp akarta. Sógorom, br Mednyánszky László, a festő, kézhez kapta irataimat, megtetszettek neki, elvitte, megmutatta Jókai Mórnak és Justh Zsigmondnak. E két kitűnő sége a régi és az új irodalomnak biztatott, buzdított, – nem mint udvarias férfi a nőt, – de mint ’művész társat’, – komolyan, igazán. Így keletkeztek a Nyírfa lombok. Azóta egyedül és kizárólagosan a művészetnek, az irodalomnak élek.”⁹ *Veléczi László* 2008-ban, *Czöbel* költészetének értelmezéstörténetét összefoglaló tanulmányában a költőn a líráját a népiesség felé forduló költészetnek véli, mely a szimbolizmus felé tart, de azt el nem éri. A késő romantika modoros attitűdjével mellett költészetét leginkább a szecesszióra, mint egyfajta korszellemre, magatartásformára és egyben ábrázolás-technikára is utaló dezilluzionizmus, halálvágy, menekülés, magányos és befelé forduló lázadás jellemzi. A filozófiai tájékozottságából fakadó többféle gondolati inspiráció egyúttel sége és a verseiben érvényesülő „szétszórt szubjektum”¹⁰ már a Nyugat költőit ellegezi – *Sipos Lajos* szerint.¹¹ És ahogy *Madách* líráját, úgy *Czöbel*ét is nehéz lenne az úgynevezett „történelmi hagyomány centrumának közelébe vonni.”¹² Talán azért, mert – *S Varga Pál* idézve – a lassan elszegényedő arisztokrata világhoz, „*e hanyatló világhoz tartozva – s ráadásul falusiaként – nőt ként fokozottan élte át az outsider sorsát, természetesen nem a kirekesztett, hanem a kivonult ember gesztusaival.*”¹³ Általában úgy emlegetik költészetének egészét, „*mint összekötő kapcsot Arany és Ady nemzedéke között*”,¹⁴ mely a romantikus költészet tradicionális toposzai, a népnemzeti líra beszédmódja felől kapcsolódik a XIX. század legvégének modernizációs törekvéseihez.¹⁵ (*Ady* apropóján megjegyzem: hogy *Czöbel Minka* magánéletében nem találta meg a hozzá illő férfit, mint férjét, ennek oka talán az is lehetett – *Ady Kafka Margitnak* mondott minősítését¹⁶ plagizálva – lehetséges, hogy a körülötte lévő férfiak úgy*

vélték: *Czóbel Minka* olyan m velt, okos és elmélyült gondolkodó személyiség, hogy már nem is számít n nek.)

Czóbel Minka fentebb idézett bemutatkozó önéletírásából tudjuk, hogy németre fordította *Madách Tragédiáját*,¹⁷ egészében vagy részleteket, azt már nem, és maga a fordítás sorsa is ismeretlen. Azt is tudjuk *Kiss Margit* 1942-ben megjelen monográfiájából, hogy *Czóbel Minka Detlev von Liliencron*-nak, egy kortárs német lírikusnak színpadi szerzőnek és prózaírónak levélben tett ígéretet a lefordításra.¹⁸ Megjegyzem: a *Czóbel*-család tágabb rokonsági körébe tartozott a *Madách* család is.¹⁹ Tehát annyi bizonyos, hogy *Czóbel Minka* alaposan ismerte és fordította is *Madách*-m vét.

Czóbel Minka elfeledettnek tekinthet *Donna Juanna* című művére *Bene Kálmán* hívta fel a figyelmem, szakmai segítségnyújtását jelen írással szeretném megköszönni. *Bene Kálmán* az első között fedezte fel *Czóbel Minka Donna Juanna* című művét és *Madách Tragédiája* közötti párhuzamok meglétét. Az *Ádám álma: Éva álma* című tanulmányából idézek: „*Érdemes elgondolkodnunk azon, hogy kinek az álmába kalauzol bennünket Madách: csak Ádám álmát látjuk, vagy Évát is. Lucifer ugyan mindkettőnkre álmot bocsát, mindketten várnak, remélnek valamit a jövőtől – de véleményem szerint Éva csak mint Ádám álmának része jelenik meg a 4-től a 14. színig. Ha az álmát lát-nánk, egészen más darabot ismertünk volna meg.*

Csak mellékesen jegyzem meg, hogy akad két többé-kevésbé sikeres és színvonalas, ám jórészt ismeretlen kísérlet a magyar irodalomban, amelyek mintha ezt a hiányt akarták volna pótolni: Ádám álma után Éva álmát szereték volna rekonstruálni. Az első, nagyon dilettáns és nevetséges kísérlet a Madách-kortárs, gyenge Jókai-epigon, Péterfalvi Szathmáry Károly: Az asszony komédiája című, hátborzongatóan rossz drámai költeménye.²⁰ A második mű hasonlóan ismeretlen – ám lényegesen színvonalasabb alkotás. 1900-ban keletkezett, nem másolja a bibliai alapokra épülő kompozíciót, hanem egy másik eredeti mítoszt alkot. Ahogy Madách a Bibliát, a Faustot, Az elveszett paradicsomot tekinthette mintának, s alkotott nyomukban mégis eredeti, önálló kompozíciót, ez a mű a don Juan-legendát értelmezi újra. A Donna Juanna című szecessziós stáció-dráma²¹ a halott Szép Fülöp és öröklött Johanna nászából született megközelíthetetlen szépséget lépteti fel mítoszi és történelmi jelenetekben. Donna Juanna többek között Julius Caesarral, don Juannal és Jézussal is találkozik a különböző stációk során. Czóbel Minkának, aki »Éva álmát« mutatja be, Madách művéhez méltó lírai (ha nem is olyan mély gondolati, filozófiai) színvonalon, nem volt olyan szerencséje, mint költőnknek: is egy írógató, kissé amatőr, irodalmi outsider kishirtokos nemes volt, de az munkásságát nem ismerte el, tehetségét nem fedezte fel saját korában egy Arany Jánoshoz hasonló tekintély. Felfedezése a huszadik század utolsó negyedére maradt, ám Weöres Sándorra,²² sajnos, nem figyeltek úgy, mint Arany Jánosra.²³

Bene Kálmán eredeti gondolatára reflektálva – miszerint 'Éva álma' lenne *Czóbel Minka* műve – magában a szövegben is találunk utalást. Donna Juanna

az 'élet csak álom' gondolatát a szellemi szinten hozzá legközelebb álló férfinek a következő képpen fejti ki:

DONNA JUANNA

Don Fernando, látod

Te ismered a fájó boldogságot,
Egy vagy a választottak seregéből,
Ki minden remény, s illúzió nélkül
Él egyedül, – ki tudja, – hogy talán
A felébredés késő hajnalán
Csak fényesebb legyen napjuk világa?

DON FERNANDO

De ha nem ébredünk fel a világra? –
Rettenné a család, a végzet,
Mit rajtunk elkövet az éjszaka természet.

DONNA JUANNA

Úgy mindörökké alszunk legalább.
Eltűnik a zavaró délibáb,
Nincs kérdés többé. – Vágy és képzelet
Nyugszik.

Bene Kálmán idézett tanulmányának másik gondolatával hasonlóan egyetértek, mely szerint a *Czóbel Minka Donna Juanna* című műve a Don Juan-legendát értelmezi újra igen eredeti módon. Ez az újraértelmezés többszintű. Egyrészt megalkotja annak műveit hasonmását, hiszen Donna Juanna Don Juanban felismeri 'tulajdon énjének képét, mását', és az iránta érzett szerelem ebben az értelemben nárcisztikusnak is interpretálható. Másrészt az érzéki Don Juannal szembeállítja az abszolút tiszta és érthetetlen, de földöntúli szépségével mindenkit meghódító művet, Donna Juannát, tehát amennyire hasonlatosak, annyiban ellentétesek is. Harmadrészt egy újraértelmezett Don Juan-legendának is tekinthet *Czóbel Minka* műve abban a vonatkozásban, hogy élete végén Don Juan megtagadva korábbi érzéki szerelemfelfogását – a célját soha el nem érő – szerelmes vágyódását véli az igazi szerelemnek. Egy érdekes és *Czóbel Minka* modern szemléletére utaló – véletlennek tekinthető, mégis döbbenetes, a hasonló korszakokban gyökerező – párhuzam, hogy műveinek kiadása után három évvel később készül el *Bernard Shaw: Ember és felsőbbrendű ember*²⁴ című négyfelvonásos darabja (1905-ben adják el), amely a világirodalomban megteremt az érzékeknek ellenálló Don Juan-típust. A darab hasonlóan filozofikus dialógusokkal terhelt, mégpedig *Friedrich Nietzsche Übermensch* gondolatával polemizálva, és Don Juan szintén a pokolba kerül (3. felvonás, 2. jelenet).

Tanulmányomban a párhuzamokat emelem ki a két drámai költemény – *Czóbel Minka Donna Juanna* és *Madách Imre Az ember tragédiája* – között,

egyben egy szoros olvasatát is adva az ismeretlenül maradt *Czóbel*-m nek. E két m összevetésével nem az a szándékom, hogy *Czóbel Minka*-m vét a *Tragédia* szintjére emeljem vagy az eddig fel nem fedezett esztétikai értékességét így hangsúlyozzam. Inkább annak a bemutatásáról van szó, hogy a *Tragédia* milyen inspiráló er vel bírt egy autodidakta és elfeledett költ n re a XIX. század és a XX. század fordulóján és hogy milyen transzformációkat generált. *Czóbel Minka Donna Juanna*-m vében észrevehetünk ugyan bizonyos madáchi párhuzamokat, de szó sincs sem szolgai másolatról, sem plagizálásról, hanem sokkal inkább egy eredeti, kísérleti jelleg alkotásról. Legalapvet bb párhuzamnak vélem azt, hogy mindkét m ben a f h s a metafizikai tudás megszerzésére irányul: Adám az emberiség – és ezen belül az egyén – sorsára, jövőjére, céljára, létének értelmességére kérdez rá, míg Donna Juanna a számára lényeges metafizikai tudásra vágyódik, a szerelem lényegének a megismerésére. S amennyire ellentétes válaszokat kap Adám, olyannyira ellentmondásos szerelemfelfogásokat jelenít meg *Czóbel*-m ve is. Látható, hogy nem közvetlen hatásról, hanem egyfajta inspiráción alapuló transzformációról beszélhetünk a két m közötti kapcsolódás jellegét illet en. A másik szemben a párhuzam a két m között: a végletes, néhol kizáró (ambivalens vagy paradox) ellentétek igen gyakori használata, mely amennyire a *Tragédia*-a illetve a *Donna Juannára* jellemző, éppen annyira tekinthet a romantika által kedvelt stílusjegyeknek valamint világszemléletnek és létértelmezésnek is. A harmadik párhuzam: a szerelem és a halál összekapcsolódása mindkét m ben. Amíg a *Tragédia*-történeti színeiben a szerelemre – közvetlenül vagy közvetlen – mindig rávetül a halál árnyéka; hasonlóan Donna Juanna, a f h sn maga is a Szerelem és a Halál gyermeke és szerelemfelfogásában valamint egyéni sorsában is a szerelem a halállal együtt létezik, a legteljesebb szimbiózisban. Végül a negyedik alapvet párhuzam: mindkét m a szerző egyéni élet-sorsából fakadó életfilozófiai számvetés.

A *Donna Juannában* emellett éppígy találhatunk nietzschei, schopenhaueri, platóni és arisztotelészi – inspiratív jelleg – hatásokat is. Közvetlenül a *Donna Juanna* megjelenése után *Osvát Ern* két lapban is recenzálta a m vet. Az *Új Magyar Szemlében* így kérdez: „*Ki ez a Donna Juanna? Az Übermensch n i párja? (...) Kíspekulált pandan Don Juanhoz, egy picit n nem Faust, egy gyermeklány a Hamlet hatása alatt (...) Egy disztíngvált tévedés.*” Egy másik, a *Budapesti Naplóban* írt recenziójából egy mondatot kiemelve: „*Donna Juanna irtózik a szerelemt l, mert b nek tartja, hogy halandónak adjon életet. Beszünteti önmagában az emberiséget. Szóval gyermekes, beteg, csacsi.*”²⁵ Itt *Osvát Ern* tulajdonképpen egy schopenhaueri inspirációjú gondolatot emel ki és azt kritizálja. Valamint van ugyan párhuzam a nietzschei fels bbrend emberrel, hiszen Donna Juanna elkülöníti önmagát a 'boldogító hölgyek' sokaságától, hangsúlyozva egyéniségét és az ezzel járó magányosságot; de a többi ember által látott n iség-feleltetésnek, így földöntúli szépségének, mely kiemeli a n k tömegéb l, éppen hogy nem tulajdonít kivételes szere-

pet a f h sn , hiszen „*szépnek lenni sem szegény, sem érdem*”. *Osvát Ern* éles kritikája ugyan számos további párhuzam-lehet séget sorol fel, mégis nehéz lenne bármelyiket konkrétan is bizonyítani. Véleményem szerint Donna Juanna egy absztrahált alak, a szerző eklektikus életfilozófiai (kiemelten nietzschei, schopenhaueri és platóni) gondolatainak jelképes megszólaltatója, a m egésze pedig egy filozofikus dialógus a szerelemr l és a halálról.

A *Donna Juanna*-m fájának problematikussága is mutatja azt, hogy *Czóbel Minka*-m ve nem vagy nehezen 'kategorizálható', hogy m fáját tekintve is inkább kísérlet maradt. Amíg a *Tragédia* esetében a drámai költemény megnevezés különböző árnyalásaival együtt, de alapjában véve elfogadott, addig ez kevésbé mondható el *Czóbel*-m vére. *Czóbel Minka a Donna Juannát „Regényes költemény tíz jelenetben”* m fajjelöl alcímmel jelentette meg nyomtatásban, 1900-ban. *Márton László* drámai költeménynek véli, *Pór Péter* szerint csak annyiban nevezhet drámai m fájúnak, amennyiben a díszletek közé képzelt eszmék mozgását tárja elénk.²⁶ *Danyi Magdolna* a 'madáchi poéma d'humanité mintájára poéma d'idée'-nek, az eszmény, az eszményítés poémájának gondolja, *Jenei Teréz* misztikus-mágikus szecessziós drámatípusba sorolja és *Balázs Béla* misztériumai el futárának gondolja.²⁷ Írásomban többször hivatkozom *Karádi Zsolt: Szecesszió és szimbolizmus* között. *Czóbel Minka és a Donna Juanna* cím tanulmányára, mely mint a legutóbbi írás, rendkívül alaposan összefoglalja a *Donna Juanna* értelmezéstörténetét, m faji problematikusságát és szellemi hátterét. Úgy vélem, a jelenetekre tagolás, a párbeszédok filozofikus eszméket hordozó volta, az azokra épül cselekményvezetés és a jelenetek el tti helyszínleírás a madáchi drámai költeménnyel és e m fajjal állítható párhuzamba, de ahogy a *Tragédiában* sokak által megkérd - jelezett a valódi drámaiság, úgy *Czóbel*-m ve esetében ez még inkább megtehető, hiszen szemben a szegényes cselekményvezetés, a tragikus konfliktusok hiánya, a dialógusok túlírttsága és a feleslegesen hosszú ömlengések. Ugyanakkor egy-egy felvillantott életsorsban miniat r, éppen csak jelzett és sejtetett életdrámák sorozata vonul végig az olvasó el tt: az apa feltételezhető meg nem értettsége („*Lelkem?! mi köze hozzád? mit ismerted?*”), az anya rületet okozó szerelme férje iránt, Don Fernando tudósi reménytelensége és reménytelen szerelme Donna Juanna iránt, az Idegen feltételezhető lelkiismeret-furdalása elkövetett b nei miatt, Don Juan vágyódása az igazi szerelem iránt és Donna Juanna létdrámája. A m valamennyi szerepl je boldogtalan, életük nagyobb részében olyan életet éltek, amelyet valamilyen szempontból életük végén megtagadnak. A f h sn és Don Fernando kivételt jelentenek, abban, hogy bár k is boldogtalanok, de legalább felismerik boldogtalanóságuk okát, így eszményeik szerint élnek és nem tagadják meg korábbi énjüket. *Czóbel*-m ve ugyan b velkedik filozófiai szólalásokban, de akár egyetemességüket, akár kifejtésük mélységét tekintve igen messze elmaradnak a madáchi m ben fellelhető kérdésfeltevésekt l, változásoktól és azok filozófiai mélységét l. A fentebb felsorolt m fajmegjelölés sokfélesége nem véletlen,

mivel maga a m , annak mágikus, misztikus és filozofikus elemeket egyaránt hordozó mivolta generálja a m faji besorolás nehézségeit. Ha a *Donna Juanna* kétségkívül meglév m faji eklektikusságában meghatározónak véljük a küls formai elemeket – a verses formát, a dialógusokra épít jelenetkezést, valamint a filozofikus szólásokat, akkor nevezhet csak drámai költeménynek.²⁸

És valóban: ki is ez a Donna Juanna? A m ben Szép Fülöp (1478–1506) és Kastiliai riült Johanna gyermeke, akinek fogantatása középkori rémtörténetet idéz, hisz felesége utolsó újtára kísérve halott férjét, a Burgosból Granadába vezet félúton feltámasztja, s halott urával vad szenvedélyben egyesülnek. Már az els jelenet alább idézett részében felt nik a *Tragédiára* és természetesen a romantikára is oly nagyon jellemző végtelen ellentétek halmozása. Például Johanna így szól kíséretéhez: „*Vegyétek le azt a rüt fedelet, / Mely minden boldogságot elfedett.*”

Egy másik ellentét: Johanna szépnek látja halott férjét, míg a rabszolgák b zl tetemnek. *Bene Kálmán* észrevétele, hogy a 'szép halott' gondolata a *Tragédia* egyiptomi színében éppígy fellelhet :

ÉVA

Mi szép halott, óh, Istenem, mi szép! (*Ráborul.*)

ÁDÁM

Szép és halott; mi ellentétel ez:

Törekvésinkre gúny e nyugalom,

Az alább idézett dialógusban hasonló – a *Tragédiára* emlékeztet – ellentét a lélekkel szembeállított mocskos vágy valamint Johanna riült szerelmének paradox mivolta, mely birtokló és kisajátító, és még azt sem tudja elfogadni, hogy a halál elragadta t le férjét:

Te! te! te! el akarsz szökní el lem?

Hiába! most az egyszer úgy sem hagylak,

Megtartalak egész, egész magamnak.

Te szép! te mindenem e nagyvilágon,

Csak egyszer ölelj, mint nászéjszakánkon,

Csak egyszer még!

A HALOTT (*Felegyenesedik.*)

JOHANNA

Uram segíts!

A HALOTT

Mit rémülsz?

Hiszen hívtál! s most t lem visszaszedülsz?

JOHANNA

Hát igaz? Visszaszállt imámra lelked?

A HALOTT (*Rettent en kacagva.*)

Lelkem?! mi köze hozzád? mit ismerted?

Nem azt hívtad, – de minden mocskos vágyat,

Mely bennem rövid életben támadt.

Jer drágám hozzám – itt a koporsóba

Pihenni! – milyen édes pásztoróra!

JOHANNA (*Hátrál, két kezét maga elé tartva.*)

Jaj, nem a koporsóba, hisz' ez rémes!

Hagyjál, nem mehetek! –

A HALOTT

Miért nem édes?

Nász-ágy, koporsó, hisz ez egy, nem látod?

Amottan, ha elhullatod virágod,

Gyümölcsöt, bár ha érlelhetsz bel le,

A koporsóé az már jó el re.

Jer, melegíts fel tested melegével!

Fázom! – ha nem akarsz, mért ébresztél fel?

Megjegyzem, szinte szó szerinti a megegyezés egy romantikus toposz használatát illet en *Madách* és *Czöbel* között: 'a nászágy–koporsó, hisz ez egy' idézett gondolat és *Madách Élet és halál* cím versének „*Bölcs s koporsó egy*” mondata vagy *Madách A halál költészete* cím ódai ciklusának befejező sorai között: „*a sírból / Ifjultabb élet bölcs je leszen*”.

Visszatérve *Czöbel* vére: Donna Juanna a Szerelem és a Halál gyermeke, egy riült és szinte ördögi erej Szerelem gyümölcse, *egy „testet öltött b-nős gondolat”*. Születésének pillanatában anyja meghal, aki világhódító, mágikus erej és szinte földöntúli szépséget hagy örökül lányának, mely végzetesen determinálja sorsát, hiszen valamennyi férfiú csak ezt a küls szépséget veszi észre, heves udvarlásba kezd, de Donna Juanna mérhetetlenül unalmasnak véli „*rég elcsépell nótá*”jukat. Mellékesen hatalmas vagyont, ám névtelen árvaságot örököl valamint egy anyai intelmet, melyet a második, a *Vezeklés* cím jelenetben Johanna végszavai hordoznak, melyben Szerelem és a Halál végzetesen összekapcsolódik:

...szerelemmel

Ne szeressen soha, de tiszta szemmel

Nézzen az életadó napvilágba.

A szerelem e föld legszörny bb átka,

A halálnak gonoszabbik testvére,

Az rületnek kezdete és vége,

Halállal még megküzdhet földi ember,

De soha a nagy rémes szerelemmel.

A kezdő két jelenet után, mely egy egységet képez, a következő négy jelenetben – mely a második nagyobb szerkezeti egysége a műnek – Donna Juanna a kettős örökséget I determináltan sorra utasítja el kérésre, és velük együtt az érzelmi-teszt szerelme. Hideg és közönyös értelemmel, filozofálgatva válaszol a szerelmes és hódoló szavakra, teljes mértékben elutasítva a szerelme a nemz. ösztönrel, a természetes vágyakkal együtt – szinte *Schopenhauer* szócsöveként, ahogy azt már a mű korábbi elemzési megállapították és részletesen bizonyították.²⁹ Így mond nemet a szimbolikus alakokként megformált udvarlónak, Don Salvadornak, a trubadúr lovagnak a III. *Érzelgés* című jelenetben, és Don Pedronak, a gazdag udvarlónak a VI. *Tisztesség* című jelenetben. A f. h. sn. h. hoz titkos szerelme, Don Fernando, a tudós kerül legközelebb – a IV. *Közvélemény* és az V. *Hódolat* című jelenetben –, aki a *Tragédia* Kepleréhez hasonlóan egy csalódott tudós. Don Fernando úgy véli, hogy bár 'hipotézisei mindig zni fognak' a jövőben, azonban életében mégis 'reménytelen tudománya', mert soha nem juthat a talány mélyére, a lényeg megismerésére. Kettőjük lelki és szellemi közössége abban rejtekezik, hogy mindketten ismerik a 'fájó boldogságot', és 'minden remény s illúzió nélkül' élnek magányos értetlenségben. Ez az értetlenség oldódik bűjtatottan és halványan a kettőjük összekötését jelző motivikus ismétlések révén: elször Don Fernando nevezi csillagnak Donna Juannát, majd Donna Juanna láttatja önmagát csillagnak Don Juannal való párbeszédében. Végül kettőjük közötti szellemi és lelki kapcsolatra, a megértésre utal a *Túlhanról* című jelenetben Donna Juanna akkor, amikor elutasítja Julius Caesar szerelmét. Itt ismeri fel kettőjük lelki-szellemi közösségét: mindketten olyasmire vágyódnak – a f. h. sn. a szerelem lényegének a megértésére; míg titkos szerelme, a csillagász pedig a világmindenség lényegének a megértésére – amelyet soha el nem érhetnek:

DONNA JUANNA

És ez volt egykor a világ királya! –
Hát nem elég, hogy annyi él ember,
Még holtak is üldöznek szerelemmel?
Jó Don Fernando, most már értlek végre:
Mi reménytelen a nagy titok mélye?
Meggfoghatatlan örökre a lényeg.

Nem véletlen az sem, hogy a legmélyebb filozofikus eszmecsere épp kettőjük között zajlik. A test, vagyis az anyag és a lélek között ambivalens ellentétet felállító párbeszédükben Don Fernando az anyag uralmát panasolja a lélek felett:

DON FERNANDO

Csak legalább ne kötné mindörökre
Anyag a lelket e kis földi rögre!

Míg benne él, a lélek meg van csalva.
Mért is oly szörny az anyag hatalma?

Míg Donna Juanna a lelket véli 'szörny ragadozó állatnak', egy 'rabszolgahajcsárnak', mely a testet, „*mint kegyetlen kényűr készíti menni / Mások és önmaga elpusztítására*”. A lélek zsi a testet a „*káros munkára*”, *világveszélyre*”, „*mások romlására*”. Megjegyzem, a schopenhaueri a 'világ mint akarat, ennél fogva harc, nyomorúság és szenvedés' felfogás vetül erre a lélek-felfogásra:

DONNA JUANNA

Azt hiszem, Don Fernando, hogy a lélek
Hatalma százszor szörnyebb.

DON FERNANDO

Hogyan érted?

DONNA JUANNA

Szegény anyag, mely békén nyughatott,
Vagy csak félig tudatos alakot
Vett fel, beöltözött fémnek, virágnak –
Lélek, e szörny ragadozó állat
Lassan egészen hatalmába kapja,
Van már mozgása, vágya, gondolatja,
A lélek felé fordul szenvedélye:
Hogy örökösen egy maradjon véle
Ez minden vágya.

DON FERNANDO

S aztán?

DONNA JUANNA

Szörny próba:
Kegyetlen, vad, rabszolgahajcsár módra
Kergeti, zsi e szegény kis testet,
Mely hihetetlen fáradtságtól reszket,
zsi utálatos, káros munkára,
Világveszélyre, saját romlására,
Csakhogy percekre sz njék meg uralma
A nagy kényúrnak, – széles birodalma
Terjedjen –, s mely lényé mélyén támad,
Kielégítsen minden gonosz vágyat.

DON FERNANDO

Fogalmakat zavarsz tán? hiszen éppen
A test gyönyörködik földiességben.

DONNA JUANNA

Óh, nem, szegény, törékeny gyöngé állat

Ellenszegül kínzója parancsának,
Kidobja a gyomor túlterhelését,
Ki minden szenvedélyek rülését,
Borzad vétektől, sötétségtől, vértől,
Minden rüttől, piszok minden nemétől
Védekezik. – Nem használ semmi, semmi.
A kegyetlen kényúr készíti menni
Mások, s önmaga elpusztítására,
Míg végre szokásból hajt parancsára.
S bármi e tudatos szörnyeteg vétké,
, az öntudatlan lakol meg érte?

DON FERNANDO

Ki adta ezen gondolatot néked?
E fogalmat?

DONNA JUANNA

Maguk a teremtmények,
A szörny lélek-hasíték sugárok,
Melyeket minden ember-arcában látok.

DON FERNANDO

Szemek sugárja?

DONNA JUANNA

Igen, a szemek.
Menj egy tömegbe, s szíved megremeget
Azon mélységes gonoszság tüzeitől,
Mely feléd árad mindegyik szeméből.
Nincs alkalom, idő, hogy tetté váljék
A gonoszság, mely mint villámló árnyék
Ott kísért tapadó érzékiségben,
Féktelen vadság, kicsinyességképpen.

DON FERNANDO

S te azt hiszed, a lélek okozója?

DONNA JUANNA

Egyedül. – A testet ösztöne óvja,
De ott a nagyobb erőnek hatalma,
Mely folyton, folyton csak vesztére csalja.
A lélek átformalthatná a testet,
De csak rára egy súlyosabb keresztet.
Átszellemíthetné anyag szövetjét,
S csak megfertőzésben leli kedvét.
Az egyedüli hatalom a lélek,
De min hatalom! – Míg Istenének
Szava hívja Szépségre, boldogságra,
csak a rút, az ös Sátánt imádja.

DON FERNANDO

Asszony! a porba borulok el tőled.
Új-világok fogalmát kaptam tőled,
Szavadba hallom az Isten szavát:
Emelkedés kérérlhetetlen tanát,
Melyben már nem számít „test gyöngesége”,
S a véteknek már többé nincs mentsége.

Donna Juanna apjától is kapott egy örökséget: a nőség lényegét, a fajfenntartást elutasító, szintén schopenhaueri ihletettség felfogást. A halott emlékezetes gondolatát – *„Nász-ágy, koporsó, hisz ez egy, nem látod? (...) Gyümmölcstől, bár ha érlelhetesz belőle, / A koporsóé az már jó elre.”* – fogalmazza át lánya, Donna Juanna, Don Pedroval, a gazdag elkel udvarlóval való beszélgetésében a *VI. Tisztelesség* című jelenetben és ezt teszi meg életfilozófiájának: a megvalósult, életet adó szerelem és a halál szükségszerű összefonódottságát állítva. Donna Juanna a halállal szembeni egyéni küzdelmében elutasítja a valóságos szerelmet:

DONNA JUANNA

Ifjú szíved szívesebben. De a végzet
Mást rendel, mint azt elmés megjegyzésed
Mutatja is: „az idő eljár végre”.

DON PEDRO

De hát ki lesz Donna Juanna férje?

DONNA JUANNA

Senki!

DON PEDRO (*Magán kívül*)

Csak nem lesz apáca?

DONNA JUANNA

Nem én.

DON PEDRO

Mi hát?

DONNA JUANNA

Mi vagyok, s voltam: egy egyén:

Donna Juanna!

DON PEDRO

Hisz ez rület!

Hogy tőlem megvonod szerelmedet,
Ez még hagyján. – De hogy szépséged bája
Ne legyen soha senki boldogsága!

DONNA JUANNA

Kit szépség boldogít, az mind rám nézhet. –
Különbösen oly gondos a jó természet,

Annyi a „boldogító hölgyek” száma,
Mért t nnek fel az „egyesnek” magánya,
Ha annyi boldogítja a világot?

DON PEDRO

Mért nem töltöd be n i hivatásod?

DONNA JUANNA

Többek között talán, mert ölni félek.

DON PEDRO (*Gálánsan.*)

Gyilkosságától szép szemed tüzének?

DONNA JUANNA (*Megvet leg.*)

– Ugyan! – de mert ki éltet át, ha bánja,

Ha nem – egy lényt dob mindig a halálba.

DON PEDRO (*Halkan a dajkához.*)

Szegény meg rült, de kár, de kár érte.

(*Távozni akar.*)

A m második szerkezeti egységében, a III., IV., V. és VI. jelenetben az elkülönülés a középszer , a férfiakat ’boldogító hölgyek’ sokaságától nietzschei hatásként interpretálható. Donna Juanna mint egy n i ’ *Übermensch* ’ jelenik meg az olvasó el tt. A nietzschei ’csordaembert l’ való elkülönülése a *Közvélemény* cím IV. jelenetben válik er teljessé. Némileg hasonlít e tömeg viselkedése a *Tragédia* tömegeihez a gyors páfordulást illet en, mely egyik percben *„boszorkánynak”*, az *„ifjúság megrontójának”* véli Donna Juannát, és azt kívánja, hogy a *„Sátán egetné meg”*, míg néhány sorral lejjebb metafizikai magaslathoz emeli alakját:

EGY ASSZONY

Mi jó, mi szép! mi angyalarca van!

Ki ránéz, nem lehet boldogtalan.

Azt hittem, Isten különös kegyéb l,

A szentséges sz z szállt hozzánk az égb l,

Hogy erre ment el.

A KATONA (

Kiszabadulva a lecsendesült tömegb l, mozdulatlanul

áll, s szemével Donna Juannát kíséri, sóhajtv.)

Óh, Donna Juanna!

AZ EGÉSZ CSOPORT (*Újongva, lelkesülten.*)

Donna Juanna, üdvözlégy, Donna Juanna!

Donna Juanna elkülönülése és kiemelkedése a tömegb l hasonlatossá teszi Ádámhoz, mégpedig abban, hogy nemes értékeket képvisel a ’csordaember’ ellenében: így nem foglalkozik a konvenciókkal, a tömeg elvárásaival, szóbeszédével és ellentmondásos viszonyulásával, mindez hidegen hagyja; ellenben értékeli a tudományt, a m vészetet és pártfogolja a szegényeket. Don Fernando, a csillagász kívülr l látatja a tömeg viszonyulását Donna Juanná-

hoz, ugyanakkor a szeretett n kivételességét a csillag metaforával fejezi ki. A végletes ellentétek használata továbbra is uralkodó stílusjegyek tekinthet .

DON FERNANDO (*A kert rácsához d lve figyeli a tömeget.*)

Hogy röptük felé a mámor szárnyán

Szerelem kardalát; – fényes szivárvány,

Mely minden percben es cseppé válhat,

Ma szerelem, holnap már fojtó bánat,

Vagy gy lölség, mely széttépné, megölné

Bálványát sárba dobná, összetörné,

De most el tte még meghajlik térde,

Mind képes volna itt meghalni érte.

(*Egész hévvel.*)

Szépséges csillag, óh, Donna Juanna!

(*Mosolyog*) S én, az szül , rideg csillagász,

Úgy sóhajtok utána, ez a lát

Úgy elfogott, mint ama gyermeket,

Ki ma még ifjú testével szeret.

A csillagok közt is csak tet látom,

t, az égbolt legfényesebb csillagát,

t, a legnagyobb vétket e világon,

t, a szerelmet, mely öl s éltet át.

t, ki az élet els sugara,

t, a rémest, ki a halál maga:

Szerelem sötét átkát, fényes napját,

S e földön itt megtestesült alakját:

Donna Juannát.

Az els szerkezeti egység – az I. és II. jelenet – Donna Juanna fogantatásának és születésének háttere egy konkrét helyszínekkel megjelölt (fiktív) világban történik, hasonlóan a második egységhez, mely Donna Juanna egyéniségének, ’n -felettségének’, életfilozófiai gondolatainak kibontása az udvarlókcal és a tömeggel szemben (a III-VI. jelenet). Ezzel szemben a harmadik szerkezeti egységnek tekinthet következ három jelenet – *VII. Túlannról, a VIII. Irgalom és a IX. Szerelem* – er teljesebben jelképes és absztrahált, mind az alakok megformálását, mind a helyszíneket tekintve. A cselekmény szinte teljesen elt nik: a VII. jelenet a képzelet és a valóság határán játszódó álomszer alakokkal történ beszélgetéssorozat; a VIII. jelenet egy jéghideg világban, egy hegy csúcsán történ beszélgetés az Idegennel, végül a IX. jelenet egy perzsel forróságú, ámde gyönyör kertben zajló beszélgetés Don Juannal. Mindhárom jelenet beszélgetéssorozatának közös jegye az, hogy valamely lényeg felismerésére vagy feltárására irányul.

Visszatérve a *Madách*-párhuzamokra: Ádám álmanak történelmi alakjaira asszociáltat a *VII. Túlannról* cím jelenetben Julius Caesarral és a Szent

Ágostonnal történő beszélgetés. Donna Juanna eltt a síremlékeken játszó hold fényéből lassan ’felhőszerepek’ képzések szállnak fel, alakok bontakoznak ki’. A hős szerelem lényegiségének a tudására vágyódik. *A Tragédiára* oly jellemző ellentétek sorakoznak itt is: véges ember – végtelen szerelem; hívja is meg nem is a múlt alakjait; és a végszót – „*Mindent nyerhet, ki mindent elveszített*” – akár Ádám is mondhatná. És ahogy Ádám, úgy Donna Juanna is metafizikai tudásra vágyódik, de csak egyetlen kiemelt érzélem, a szerelem lényegiségének az ismeretére, az azt eltakaró fátyol fellebbentését várja, a buddhisták Maya fátylára utalva ezzel, melyet *Schopenhauer A világ mint akarat és képzet* művében értelmezett.

DONNA JUANNA

Mi régen várom ket, lassan szállnak
Felém ama múltakba olvadt árnyak.
Olyan volt *akkor* is a véges ember?
Szeretett-e végtelen szerelemmel?
Nemesebb volt-e vágya, szenvedélye,
Gondolatának volt-e fénye, mélye?
Vagy akkor is csak úgy csörgött utána
Kicsinyesség nehéz rabszolgáncá?
Múltak alakjai, óh, jöjjetek!
Vagy nem! – inkább sosem feleljetek
Kérdésimre, ha bennetek se látok
Mást – mint az ismert szörny sivárságot.
Már kés – jönnék! – de hisz hívtam ket,
A nagynev ember vezet ket.
Fellebben-e most ama titkos fátyol,
Mely elválaszt a *lényeges* világtól?
Nem – érzem –, nincs más lényeg, eme habban
Csak embert látok – újabb változatban.
Jöjj végcsalódás, ím, már nem fél híved,
Mindent nyerhet, ki mindent elveszített.

A Megváltótól a kételkedés és az ’utálatos haláltól’ való megváltást várja, indirekt módon – ahogy Ádám is – metafizikai tudásra és bizonyosságokra vágyódik: például honnan a gonosz, isten mért engedi meg a ködését és miért engedi a sok szenvedés megtörténtét.

(A ködben most látható lesz Szent Ágoston alakja, elbb csak homályosan, majd mindig világosabban bontakozik ki.)

SZENT ÁGOSTON

Csalódsz leányom, mert nem ismered
A csodálatos szellemételet,

Az er t, mely magasztos szentek vértje,
Kegyelme szívedet még sosem érte,
S a legnagyobb, – – az Isteni bárány.
Ki egy világot vált meg élte árán! –
DONNA JUANNA *(Szenvedélyesen.)*
Óh, váltson meg hát! s az övé leszek!
Nem adom másnak sosem szívemet,
De váltson meg vad kétely sárkányától,
Váltson meg az utálatos haláltól,
Mely, míg elringat édesen az élet,
Felettünk lebeg, mint sötét ítélet.
S ha még tudnánk: ki hibája, ki vétke,
Hogy gyöngék vagyunk? s hogy szenvedünk érte.
Mi távol mélységén a mindenségnek
Fogamzott meg, a „Rút” fogalma: vétek?
S ha ez csak Sátán kísértése itten,
Mért engedi meg a hatalmas Isten?
A MEGVÁLTÓ *(Mint fényugár lebeg felé:)*
Minden hang, minden sugár mondja néked
A megfejtést. – De ha te mégsem érted!
Tán ha lehull rólad „föld gondolatja”,
A test – az újabb változás megadja
Neked fogalmát egy nagyobb világnak,
Mit most látsz: csak névtelen fények – árnyak.
Látod, ki vagyok? nézz bele a fénybe!

(Krisztus alakja mind jobban látható lesz, már Donna Juanna eltt áll, galileai öltözetben.)

DONNA JUANNA

A Megváltó vagy, egy világ reménye.
Óh, válts meg hát! s szívem néked ajánlom.

A MEGVÁLTÓ

A szeretet nem alkuszik leányom!

DONNA JUANNA

(Csábítóan közeleg a Megváltóhoz. Hízolg, majdnem szerelmes hangon:)

S ha én egyedül a te szíved kérem!

A MEGVÁLTÓ *(Széld szemrehányással.)*

Donna Juanna, kacérkodnál vélem?

DONNA JUANNA

(Egyszerre igen komoly lesz, arcára visszatér a hideg, büszke kifejezés.)

És ha teszem! – mi különös van benne?

Hát férfi s n nem mindig együtt menne?

Ha Isten, mint *férfa* földet járja,
 Csodás-e, hogy hozzá szeg dik párja,
 Az *asszony*is? – (*Késér en./S* én, ki reménykedék,
 Hogy más titkokat is rejt a nagy ég,
 Mint e buta játék örök alakját,
 Kik folyton, folyton csak egymásnak adják
 Vágy és utálat habzó serlegét. –
 Meguntam már végképp e szép mesét,
 A paradicsomról, – hol egymást nézi
 Kígyó szemekkel a n és a férfi. (*Heves kitéréssel.*)
 Hát hol van a nagy *Isten*, ki *mem*ber?
 Keresem rég halálos szerelemmel,
 Keresem mindhiába – meg nem leltem.
 Óh, vezess hozzá, mert elsorvad leltem.

A MEGVÁLTÓ

Juanna, bár még homályos szemed,
 Az igaz utat bizton megleled.
 Izzó körödben nem tenyészhet vétek,
 Ég benned a t z, mely tisztára éget.
 Ki érthetné meg e magasztos lázat?
 Lásd, e szegény alak csak magyarázat!

(*Magára mutat, szíve a ködszer testen keresztül izzóan világítani
 kezd, míg az egész alak beleolvad a fénybe, s a káprázatosan világító
 sziv, mind magasabbra lebegve elt nik az égbe.*)

A Megváltóval való beszélgetésben Donna Juanna alakja szinte groteszk-
 ké válik a befogadó számára, egyrészt nevetségessé a csábító jelenet révén,
 másrészt mégis tragikus marad hiábavalónak t n lényegkeresése és értetlen-
 sége révén. A Szépség e jelképes, absztrahált alakja megválthatatlan marad;
 sorsa nem az örök élet, hanem az örök halál, ahogy ez majd az *Epilógus*ban
 kiderül. E csillaglelk sz z – paradox módon – elkárhózásra ítéltetett. A *IX.
 Szerelem* cím jelenetben hiába ismeri fel a felségesen szép férfiban, Don Ju-
 anban 'tulajdon énjének képét, mását', érzi, hogy az iránta való szerelemmel
 végzete és halála is beteljesül. Találkozásuk egyben reflexió önmagukra is:

A FÉRFI

Megállj!

DONNA JUANNA

(*Gyorsan felé fordul, s egyenesen szembenéz vele.*)

Ki merészel így szólni nékem?

A FÉRFI

Szavamra engedelmet sosem kértem.

Én, Don Juan – feléd is j az óra –

Asszonyiszívek ura, parancsolója.

DONNA JUANNA (*Figyelmesen megnézi, aztán nyugodtan:*)

Szép vagy, látom, parancsolsz a n *sténynek*,

Szemedt l föllángolnak szenvedélyek,

De ily csodát – ugye sosem képzelted? –

Asszonyi testben tiszta csillaglelket?

Az idézett utolsó két sor Donna Juanna önreflexiója: csodának véli magát,
 hiszen 'asszonyi testben tiszta csillaglelek'. Hogy véletlen-e vagy sem az át-
 hallás *Nietzsche Csillag-erkölcs (Sternenmoral)* cím verse és e két sor között,
 nem tudhatjuk pontosan. Azt azonban tudjuk: Donna Juanna végzete az, hogy
 tiszta maradjon, ahogy a *Nietzsche*-versben.

Kit rendelt csillag-pálya vár,

mit neked, csillag, a homály?

Zúg át üdvözülten a mán!

Nézz túl idegen nyomorán!

Fény hazád a nagymesszi ég;

ne t rd meg a részvét bűnét!

Parancsod csak egy: tiszta légy!

(*Fordította: Szabó L. rinc*)

Czóbel Minka feltételezhetően olvashatta németül *Nietzsche Vidám tudomá-
 ny*nc. m vét és az abban megjelen idézett betétverset. Ugyanakkor egy a
 m von belüli csillagmotívum kibontásáról is szó van, hiszen el ször Don Fer-
 nando, a csillagász nevezte Donna Juannát csillagnak.

Másrészt e *Nietzsche*-vers ismeretét sejteti a *VIII. Irgalom* jelenetben az
 Idegen nyomorának konkrét megjelenítése és Donna Juanna el ször részvétet
 mutató (bekötözi támadójának kezét, vállára teríti a hidegben saját köpenyét),
 majd azt megtagadó magatartása (az idegen csak egy csókját kéri, de azt meg-
 tagadja, így Donna Juanna nem esik a 'részvét b nébe').

Visszatérve a *IX. Szerelem* cím jelenethez, Don Juan szinte luciferi han-
 gon kezd a hódításhoz:

DON JUAN (*Mosolyogva.*)

Új a beszéd, kifogástalan termet,

Jól kitanulhatta már a szerelmet.

De mégsem. – Honnan jönne fanyar bája?

Homlokán sz ziesség koronája.

E jel nem csal. Én már csak ismerem

Min bukron min virág terem.

Mindegy is, ha csak enyém lesz a rózsza,

Minek még annyit szónokolni róla?

(*Megnyer barátságos modorral Donna Juannához:*)

Szép Donna, látom, hogy szavam megsértett,
Vezekelve hajtok el tted térdet,
Megléptél, mint egy túlvilági álom,
Te vagy a legszebb n a nagyvilágon.

DONNA JUANNA (*Közömbösen.*)

Tudom.

DON JUAN (*Meglépvé, szintén rémülten néz reá.*)

Tudod!? – s ezt nyíltan mondod nekem?

DONNA JUANNA

Hisz szépnék lenni sem szégyen, sem érdem.

A Tragédiára jellemző végtelen ellentétek használata továbbra is szembe-
t n marad (pokolláng – égi szikra). Don Juan magáról szólva így beszél:

Céltalanul bolyongom a világot.
Utálat és vágyak közt hányva-vetve.
Egy pokolláng – e földön itt feledve,
Hogy pusztítson.

DONNA JUANNA

Vagy égi szikra tán,
Mely föllángolt az „új nap” hajnalán,
De önmagát ismerni nem akarja,
Sugár fényét füstfátyollal takarja.

Don Juan, az abszolút érzéki férfi és Donna Juanna, az abszolút földöntúli
Szépség szerelemfelfogása több hasonlósággal bír. Egyrészt mindketten dal-
ban fogalmazzák meg: Don Juan ezernél több szeretkezése után is vágyódik
az Örök Nagy Szerelemre, a fájó boldogságra, arra, amikor rülten a szerelmet
kéri, s az mégsem teljesülhet a szeretett n elérhetetlensége miatt:

Egy fájóbb boldogságot adjál,
Mélyebb üdv legyen az enyém.
Szeretni vágyom végre, végre!
Ah, engem hány is szeretett,
Ne légy te hozzájuk hasonló,
Légy *az* kit *én* szeretethetek!
Tested-lelked szépségét adnád?
Adj többet! ez még nem elég!
Ha rülten szerelmed kérem,
Légy hideg s tiszta, mint a jég!

Megjegyzem: Don Juan e szerelemfelfogása – az elérhetetlen n szeretni
vágyása – párhuzamba állítható a *Tragédia* római színének ádami felfogásá-

val, melyet Hippia fogalmaz meg: „*a szépség s kéj eszményképe mindig /
Elérhetetlen varázsként leng el tted*”.

Mozdulatlanul, nem érintve egymást, Donna Juanna is hívja az Örök, nagy
szerelmet, a *Tragédiára* oly jellemző ellentétek halmozásával:

Minden, mi édes,
Keserű séges,
Minden, mi élet,
Mi halálé lett.
Minden, mi készlet,
Mi megigézhet,
Minden, mi távol
Átlátszó fátyol,
Titkos végsejtelem,
Ki nem vagy, s nem voltál,
Ki a mindenség vagy:
Örök, nagy Szerelem,
Jer, várlak!

Majd egy zivatar villámzóra elpusztítja ket. Ahol álltak, „*a hamu és
üszök / magasan emelkedik ki egy hófehér virág, mely szinte lángolni kezd,
fehér, izzó t zben.*” A Ginster virága ez, mely az első jelenetben Donna Juan-
na fogantatásának helyét és utolsó jelenetben pedig elkárhozásának helyét je-
lölő és – a szecesszióra oly jellemző en – szépséges halálvirágként foglalja ke-
retbe. Alakjának e metamorfózisában is csábító és halált hozó:

AZ AGGASTYÁN (*Jedve*)

Ne közelíts hozzá, a halál árnya
Lakik ama csábító szép virágba.
Ha Éva almája vesztünkre érett,
Mit e virág rejt, még gonoszabb méreg.
N s elt nik, mint egy vészes talány,
Egyszer virít csak: Pünkösdi hajnalán.
Virít három nap, majd elt nik újra,
Senki se látta, hogy levele hullna,
Csak van – nincs, mint kit zúgó szélvész kerget,
Azt sem tudja senki, mi magból termett?
S ki leszakítja, legyen n vagy férfi,
A reá jövő reggelt már nem éri.

AZ UTAS

(*Nem is hallgat reá, egyenesen a virághoz megy, leszakítja,
s szerelmesen csokolgatja. Az aggastyán rémülten menekül.*)

Láthattuk, a legkülönbözőbb végletes szerelemfelfogások feszültek egymásnak *Czóbel Minka* m vében: az anya rületként felfogott, a halállal párhuzamba állított szerelme; az udvarlók – Don Salvador és Don Pedro – saját gyönyör segítők, céljukat szolgáló szerelemfelfogása. Don Fernando, a csillagász a 'fájó boldogtalanságot' azonosította a szerelemmel. Don Juan, elvetve és megtagadva korábbi érzéki szerelemfelfogását – a célját soha el nem ér – szerelmes vágyódást vélte az igazi szerelemnek. Don Juanna, elutasítva a szerelem érzéki, testi vonzatait és a gyermeknemzést (mely „*egy lényt dob mindig a halálba*”) a m legvégéig kereste az Örök, a végtelen, az eszményi Szerelem lényegét, vágyódva annak metafizikai tudására. Azonban ezt a tudást nem kapta meg, hiszen az elkárhozása eltti utolsó dalában egy nem létező ('nem vagy és nem voltál'); ambivalens módon leírt ('nem vagy s nem voltál, de mégis a mindenség vagy'); csupán platóni ideaként ('titkos végsejtelem', mely 'Örök, nagy Szerelem') felfogott szerelem megfogalmazását adja. Végül az *Epilógus* ból, a X. jelenetb l tudjuk meg az utolsó szerelemfelfogást, egy utast kísér aggastyántól. A köznép hangja ez, mely - arisztotelészi ihletettség felfogásra építve - a végletes széls ségek helyett az ésszer közép, a mértékletesség megtalálására int és roppant egyszer en, mindösszesen két sorban fogalmazza meg a szerelem lényegét az ember számára felfogható és megélhető módon. Még egy utolsó ellentétet állítva fel ezzel a m von belül: e két sor egyszer ségét állítja szembe a m egészével, annak igen különböző , mesterkelt, életidegen illetve misztikus és mágikus szerelemfelfogásaival: „*Pedig milyen szép, hogyha a n és férfi / Mértékletesen szeret, egymást érti.*”

Az alábbiakban idézett utolsó jelenet-rész egyben röviden összefoglalja Don Juan és Donna Juanna történetének végét, szinte ítélezést tartva felettük:

Virágos kert volt egykor e hely itten,
De elpusztítá a hatalmas Isten,
Mert olyanoknak érte b nős lába,
Kik nem voltak valók a föld porába.
Öregapám hallotta, mint menydörgött,
Mid n Don Juant elvitte az ördög,
És t, kinek föld sohasem látta mását:
A legszebb asszonyt, – h boszorkánytársát.
Mert mindkett szörnyen vétkezett,
Az egyik: *mert folyton szerelkezett*,
A másiknak még b nősebb volt lelke:
Mert *a szerelmet sohasem ismerte*.

Ki is ez a Donna Juanna? Számomra elfogadható értelmezési kiindulópontot ad *Kiss Margit* értelmezése, aki szerint „*Donna Juanna jelképe Czóbel Minka lelkivilágának, a fels bbrend n világszemléletének. (...) Donna Ju-*

*anna az eszményi szerelem szimbóluma, a költ n fantasztikus elképzelésének szimbóluma, a Szerelem és a Halál gyermeke (...) absztrakt alak, Czóbel Minka életfilozófiájának hordozója.*³⁰ Kiegészíteném azzal, hogy maga a m pedig a különböző szerelemfelfogások kaleidoszkópja. (Zárójelben megjegyezve, *Danyi Magdolna* szerint: „*a Donna Juanna nem az absztrakt egén, hanem a M vészi Szépség helyét és metafizikus lényegét kívánja átgondolni a világ-egyetemben, a lét metafizikájának egészre vonatkozó filozofikusságában.*”³¹ Ugy vélem, hogy ez az értelmezés a szoros olvasat fel l megkérd jelezhet , mivel egyáltalán nem beszélhetünk sem a 'M vészi Szépség' középpontba állításáról, sem annak az egész világegyetemre kitágított metafizikus gondolatiságáról.)

És ahogy *Madách* esetében is a *Tragédia* egy, az alkotón átsz rt életfilozófia, és *Ádám Madách* szíve, Lucifer pedig *Madách* esze, úgy az aggsz z, a magányos és a férfiak számára nem túl vonzó külsej , de bels szépséggel bíró, a férfiak többségénél valószínűleg m veltebb és mélyebb gondolkodású *Czóbel Minka* önmaga lírai stilizációját teremtette meg a szinte földöntúlian szépséges, de a szerelmet soha meg nem ismer , mert azt meg nem ismerhet *Donna Juanna* alakjában. A szerz és f h se determinált lét-azonossága: a tökéletes, Örök, az eszményi Szerelemre vágyó, de elkárhozásra ítélt döntött, mert a szerelmet soha meg nem ismer vagy azt meg nem ismerhet n i lélek fájdalom – egyetértve *Karádi Zsolt* értelmezésével.³² Ugy vélem, egy rajtuk kívül álló determinált léthelyzet teszi közössé sorsukat. *Czóbel Minkát* külseje és feltételezésem szerint szellemi fölénye, hatalmas m veltsége determinálja; míg Donna Juhannát pedig anyja 'végrendelkezése', apja eszmei öröksége valamint az, hogy a Szépség és a Halál gyermeke, hogy lényében e kett összeolvadt. Az egyik nem szép, a másik földöntúlian szép n , és egyik sem tehet róla, milyennek született. De a küls re, a felszínre figyel világban mindketten boldogtalanok, magányosak maradnak, mert bels világuk értékessége, lényük lényegisége rejtve marad. A küls mögött rejt z szellemiség és egyéniség, mellyel azonosítják magukat – a férfiak számára érdektelen (kivéve Don Fernanodot). Donna Juanna sz z testének lelke elkárhozott, sorsa az örök halál lett, mert b ne az volt, hogy a platóni ihletettség , idealizált, Örök nagy Szerelmet áhította, annak megismerésére, így (valamely) lényeg megismerésére törekedett, elutasítva ezzel a (tökéletlen, földi) szerelem valóságos megélését, mert úgy vélte, hogy csak a halálnak dobna martalékul egy újabb életet. És pontosan ebben van Donna Juanna absztrahált alakjának tragikuma, hogy maga vált a Halál örök foglyává, maga vált (illetve Don Juannal együtt váltak) a halált hordozó szépséges virággá, mert b nős volt, hiszen nem ismerte fel és nem élte meg a szerelem valóságos és megélhető szépségét, azt, melyet az aggastyán olyan egyszer en megfogalmazott: 'milyen szép, hogyha a n és férfi mértékletesen szeret, egymást érti' érzését. Donna Juanna tragikuma egyben intellektuális tragikum is: olyat keresett egész életében, az 'Örök, nagy Szerelmet', amely a valóságban nem létezik és így nem ismerhe-

t meg, csak annak eszményített tévképzete. Ezt a tévképzetet hordozza és kínálja tovább misztikus és mágikus módon a Ginster virága, a csábítóan szép halálvirág.

Ha mint egy életfilozófiai összefoglalásra tekintünk a m re, akkor ennek filozófiai üzenete: a szerelem megismerhetetlen, a halálról való bizonyos tudás elérhetetlen az ember számára, a lényegiség megélhetetlen és megismerhetetlen, csupán ambivalenciájában, titokzatosságában sejthet . Nem tudjuk, milyen er k mozgatják a világot, úgy t nik, hogy az isteni éppolyan er s, mint a gonosz, a b n által determinált. Donna Juanna hiába tiszta csillaglelk sz z, hiába vágyódott lelkének megváltására és a tiszta, lényegi szerelemre, mivel 'teste b nben fogamzott', e végletes, ördögi determinációban lelke elkárhozott. Küzdése felesleges volt, alakjának egy újabb metamorfózisában, virágként továbbra is szépséges és halált hozó maradt.

Lehetséges, hogy a 45 éves *Czóbel Minka* önmaga felett, a szerelmet feleslegesen túlbonyolító intellektusa felett is ítélkezett e m ben, szembeállítva a szerelemr l szóló terméketlen filozofálgatást és misztikusságot a mindennapi élet egyszerű ségében szép és megélhet érzésével.

Jegyzetek

1. TAKÁCS György visszaemlékezése. Lejegyezte: Deák–Takács Szilvia. In: *„Jöv m emléke, múltamnak árnya”*: *In memoriám Czóbel Minka*. Szerkesztette: MERCUS István. Modus Hodiernus, Nyíregyháza, 2008. 162–163.
2. VELÁ CZKY László Imre: *„Jövök – nem egy de száz alakban”* – In: *„Jöv m emléke, múltamnak árnya”*: *In memoriám Czóbel Minka*. 2008. 74–75.
V. ö.: MÁTÉ Zsuzsanna: *A versel(ge)t Madách. Irodalomesztétikai tanulmányok*. In: MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai néz pontból*. Lektor: Bárdos József. Madách Irodalmi Társaság. Szeged–Budapest, 2008. 6–24.
3. SIPOS Lajos: *El szó*. In: *„Jöv m emléke, múltamnak árnya”*: *In memoriám Czóbel Minka*. 2008. 10.
4. TAKÁCS 2008. 160.
5. VELÁ CZKY 2008. 61.
6. KIS Margit: *Czóbel Minka*. Szabolcs–Szatmár Megyei Idegenforgalmi Hivatal, 1980. 16–17.
7. MERCUS István: *Czóbel Minka és Henrik Ibsen üzenetváltása*. In: *„Jöv m emléke, múltamnak árnya”*: *In memoriám Czóbel Minka*. 2008. 43–59.
8. V. ö.: MÁTÉ Zsuzsanna: *A versel(ge)t Madách. Irodalomesztétikai tanulmányok* 1–156. In: MÁTÉ–BENE 2008.
9. MARGÓCSY József: *Az anarcsi Czóbel család iratai*. In: *„Jöv m emléke, múltamnak árnya”*: *In memoriám Czóbel Minka*. 2008. 34–35.
10. VELÁ CZKY 2008. 62–65., továbbá KACSÓ Gizella: *Czóbel Minka és a szecesszió*. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények 1988/1. 43–49.
11. SIPOS 2008. 11.
12. VELÁ CZKY 2008. 74.
13. S. VARGA Pál: *A vágytalan boldogság költ je* – Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények 1994/1. 34.
14. ÁCS Zoltán: *Czóbel Minka: Az erd hangja*. In: *„Jöv m emléke, múltamnak árnya”*: *In memoriám Czóbel Minka*. 2008. 165.
15. SIPOS 2008. 10–11.
16. Kaffka Margitnak *„Ady egy vendégl i beszélgetés oldott hangulatában megjegyezte: maga olyan tehetséges, hogy nem is számít n nek”*. In: SIPOS 2008. 8.
17. MARGÓCSY 2008. 34.
18. KIS Margit 1980. 69–70.
19. SIPOS 2008. 13.
20. P. SZATHMÁRY Károly: *Az asszony komédiája*. Pest, 1888. Egyetlen komolyabb elemz tanulmányt Galamb Sándor írta róla a *Magyarország* 1934 dec. 25-i számában és az ItK-ban, 1943-ban (81–92.).
21. CZÓBEL Minka: *Donna Juanna*. Regényes költemény tíz jelenetben. Singer és Wolfner kiadása, Budapest, 1900. Új kiadása: a *Boszorkánydalok* c. válogatott verseskötetben, 1974-ben Bp.-en.

22. WEÖRES Sándor: *Három veréb hat szemmel* (Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból) c. gyűjteményében (Bp., 1977) a legnagyobb (újra)felfedezés az említett költőn, többek szerint Weöres zseniális költői játékának, a Psyché-kötetnek ihletese.
23. BENE Kálmán: *Ádám álma: Éva álma*. In: XI. Madách Szimpózium, Madách Irodalmi Társaság, Bp.–Balassagyarmat, 2004.
24. BERNARD Shaw: *Ember és felsőbbrendű ember*. In: *Az örök Don Juan*. Négy évszázad drámái, Magyar Helikon, 1968. 315–464.
25. Osvátot idézi KARÁDI Zsolt: *Szecesszió és szimbolizmus* között. *Czóbel Minka és a Donna Juanna*. In: „Jövő emléke, múltam árnya”: *In memoriam Czóbel Minka*. 2008. 149.
26. PÓR Péter: *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. 133.
27. Összegzi: KARÁDI 2008. 150–151.
28. Megjegyzem, *Czóbel Minka* a lírai kötetek mellett folytonosan kísérletezett más műfajokkal is, így például a 1891-ben jelent meg a *Hafia* című kisregénye, 1897-ben a *La migration de l'âme – dialogues philosophiques* (Lélekvándorlás – filozófiai dialógusok) című drámaként jelzett műve, 1906-ban jelent meg a *Pókháló* elbeszéléskötete és 1908-ban a *Két arany hajszál* című regénye.
29. KARÁDI 2008. 155.
30. Idézi: KARÁDI 2008. 149–150.
31. Idézi: KARÁDI 2008. 150.
32. KARÁDI 2008. 153., 157–158.

Bárdos József

Álom és ébredés a *Tragédiában*

Az, hogy *Az ember tragédiájában* Lucifer álmot bocsát Ádámra, aki elalszik, és így álmában élheti át elre az emberiség egész luciferi történetét, önmagában nem különösen izgalmas megoldás. Az európai irodalom történetében sokan és sokszor folyamodtak az álomhoz, mint olyan szerkezeti segédeszköz-höz, amellyel a lehetetlent lehetvé, a hihetlent hihetvé lehet tenni. Ebben az értelemben Madách drámája nem tér el a közhelyes megoldásoktól.

Vagy mégis?

A remekművekre ugyanis éppen az a jellemző, hogy a sokak által, irodalmi közhelyként alkalmazott eszközök egyszer csak gyökeresen új rendszerré állnak össze.

Nézzünk most rá a Madách-műre úgy, mintha még nem találkoztunk volna vele.

Világos, hogy fő szereplői (Az Úr mellett) Ádám, Éva és Lucifer. Na igen. De hány Ádám? És hány Éva? És hány Lucifer?

Kezdjük talán ez utóbbival. Vele már az első színben találkozunk. És vélekedjünk bármiképpen szerepéről a teremtésben, az bizonyos, hogy a második, a paradicsomi színtől kezdve itt lenn, a Földön kell helyét megtalálnia. Ez volt az Úr parancsa, ítélete az első szín végén:

Hah, pártos szellem! El-ellem, el,
Megsemmíthetnélek, de nem teszem,
Számzve minden szellemkapcsolatból
Küzdj a salak közt, gyölj, idegen.¹

A második színben megjelen Lucifer tehát bizonyos mértékben már nem azonos önmagával: már nem a fő angyalok egyike. Ezt maga is megfogalmazza, amikor bemutatkozása során múltidőben emlegeti Ádámnak és Évának égi helyzetét:

Igen, ersek közt a legersebb, [voltam]
Ki ottan álltam az Úr trónja mellett,
S legszebb dicsébet osztályom kijárt.²

De ez a változás (bármilyen fontos és lényeges is a cselekmény szempontjából) jelentéktelen ahhoz képest, ami ezután, az álomszínébe lépve történik. Sok szó esett már arról, (hivatkozhatnánk akár a tavalyi szimpózium egyik-másik előadására is³) hogy vajon kinek az álmát látjuk a 4–14. színekben. Úgy vélem, Ádámét (és most nem szeretnék belebonyolódni Éva álmának kérdése-

be). Maradjunk tehát Ádámnál. A negyedik színben vagyunk. Madách színpadi utasítása szerint:

Ádám mint Fáraó, fiatalon, trónon ülve. Lucifer mint minisztere

Ez a Lucifer vajon azonos-e az első három szín szereplőjével? Közvetve: Madách Imre elképzelése szerint nyilvánvalóan azonos. Hiszen a szereplők felsorolásakor aprólékosan számba vett minden figurát: még az egyszer, egy pillanatra feltűnő rémlátásokat (pl. a hetedik színben feltűnő boszorkányokat vagy kísérteteket) is.⁴ Csakhogy más (lehet) az írói szándék, és más a megvalósulás.

Ha egyszer az egyiptomi (és a következő színek képei) mind-mind Ádám álomának jelenei, akkor a benne szereplők (Lucifert is beleértve) ennek az álomnak a szereplői (még ha esetleg emlékeztetnek is az éber lét alakjaira). Ilyen értelemben tehát felvethető az a kérdés, hogy az a magatartás, azok a választások, amelyek erre a Luciferre jellemzők, igazak-e, érvényesek-e a keretszínek Luciferjére. Ha következetesen végiggondoljuk ezt a szituációt, könnyebben tudhatjuk elfogadni például azt a tényt, hogy Ádám és Lucifer véleménye mintha közeledne egymáshoz az álomszínek folyamán, hogy Lucifer mintha bizonyos együttérzést mutatna Ádám kísérletei (és kudarcai) iránt. Hogyisne: hiszen ezt a Lucifert tulajdonképpen Ádám alkotja, Ádám álmodja önmagának. Ilyen értelemben még sokkal erőteljesebben igaz az a nyilvánvaló tény, hogy Lucifer nem valamiféle külső, ellenséges lény a *Tragédia* álomszíneiben, nem valamiféle ördögfigura: vagy ha az, hát csak abban az értelemben, ahogyan az ördög valamennyiünkben ott lakik.

Nem kell sok szó annak belátásához, hogy pontosan ugyanez a helyzet az álomszínek Évjával is. Ahogyan magukat a színeket, úgy a benne szereplőket is Ádám álma alkotja meg. Hogy Évát éppen olyannak, amilyenek a maguk megismerjük, az nem feltétlenül és főleg nem lényegileg a szerző – feltételezett – elképzelésének a kérdése, hanem csak és kizárólag Ádám gondolkodásának, világképének a következménye.

És itt szeretném felhívni a figyelmet: arra, hogy az álomszínek Évjája és a keretszíneké talán tetten érhetően is nem egészen azonos egymással. Magára a tényre már sokan felfigyeltek, de – jó szokás szerint – Madách dilettantizmusával, a *Tragédia* ilyen-olyan elhibázott voltával próbálták magyarázni. Két ilyen nagyon fontos mozzanat van a magukban.

Évát olyannak szokás elképzelni (főképp az álomszínek alapján), aki egyértelműen érzelmi lény, olyan, aki semmit nem tud, mindig csak sejt, mindig csak érez, mindent a szívében keresztül él meg. Ilyennek értelmeztem én is korábbi *Tragédia*-elemzéseimben. Idézhetünk ennek bizonyítására akár melyik álomszínből, akár már az egyiptomiból:

...hogya a nép, e milljókarú lény,
Korbácsolt háttal jajgat odakint:

Mint fájó testnek kisdud porcikája,
Én, én, a népnek elszakadt leánya,
Szívemben érzem szintén mind e kínt.⁵

Igen, Éva ennyire érzelmi lény. De talán csak azért ennyire egyoldalúan az, mert Ádám ilyennek akarja, mert Ádám ilyennek álmodja. Ha megnézzük a keretszínekben, bizony meglepődhetünk.

A második színben, amikor a tudás fájának gyümölcserét kell dönteni, Ádám és Éva közül éppen Éva az, aki kemény logikával érvel Ádám félelme ellenében:

[Az Úr] Miért büntetne? – Hisz ha az utat
Kitérte, melyen hogy menjünk, kívánja,
Együttal olyanná is alkotott,
Hogy vétkes hajlam másfelé ne vonjon.
Vagy mért állított mély örvény fölé,
Szédélgegy fejjel, kárhózatra szánva. –
Ha meg a benn színtén tervében áll,
Mint a vihar a fényes napok közt,
Ki mondja azt vétkesnek, mert zajong,
Mint ezt, mivel éltetve melegít?⁶

Ez nem egy érzelmi lélek, ez egy világos, jól felépített érvelés. Ugyanez a helyzet a 15. színben is. Lucifer végső érveléssel akarja sújtani a:

S te dicsőre asszony, mondd, mit kérkedel?
Fiad Édenben is bennel fogamzott,
Az hoz földre minden bennet s nyomort.⁷

Ádám Éva (megint csak nem érzelmi alapon) keményen visszavág Lucifernek (bizony, ismét *bölcsel* módjára):

Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik
más a nyomorban, aki eltörli,
Testvériséget hozván a világra.⁸

Ha tehát alaposabban megnézzük, kiderül, lehet különbséget tenni Éva éber és Ádám álmában megjelenő alakja között.

Ilyen értelemben Lucifer és Éva figurája tehát a *Tragédia* álomszíneiben abszolút konzekvensen alakul, megengedi a felvetett értelmezési lehetőséget.

Most már csak az a kérdés, mit mondhatunk a harmadik szereplőről, Ádámról ezzel kapcsolatban.

Bármilyen szokatlan is elsőre a gondolat, de valójában felvethető a kérdés is, hogy vajon a keretszínekben szereplő Ádám azonos-e az álomszínnek Ádámjával. Megfogalmazhatom a kérdést akár a pszichológia felől is: általában véve az álmodásban szereplő *én* mennyire tekinthető azonosnak önmagunkkal? Mennyire torzul, változik alakunk saját álmainkban? Vagy – még mindig a *Tragédia* problémájától távol maradva – azt a kérdést is joggal tehetem fel: vajon mennyire vagyunk azonosak azzal a képpel, amilyennek önmagunkat tudjuk, amilyennek önmagunkat látjuk?

Anélkül, hogy tovább feszegetném ezeket a kérdéseket, melyeknek megválaszolására inkább egy pszichológus konferencia részvevői volnának hívatottak, visszatérek alapkérdésünkhöz: hány Ádám van a *Tragédiában*?

A korábbiak alapján, úgy vélem, jogos az az állítás, hogy két Ádámmal biztosan számolnunk kell: az egyik az éber világ Ádámja, aki (legalábbis a 15. szín színpadi utasítása szerint) fiatal ember.⁹

Szemben az álomszínnek Ádámjával, aki fiatal ember a 14. színre megöregedik. Íme Madách erre vonatkozó szerzési utasításai:

4. szín: *Ádám mint fáraó, fiatalon, trónon ülve.*
7. szín: *Ádám mint Tankréd, az ősi férfikorban*
11. szín: *Ádám mint élemedett férfiú*
13. szín: *Ádám mint öreg, Luciferrel repülve.*
14. szín: *Ádám mint egészen megtört aggastyán bot mellett j lefelé a hegyekről Luciferrel.*

Korábban elég élesen megfogalmaztam, hogy meggyőződésem szerint ez a három figura, Ádám, Éva és Lucifer együtt, egyetlen személyként alkotják az embert (akit a Biblia szavai szerint az Úr férfitársa és nem vé alkotott). Szinte közhelyes is már megismételni, hogy Éva az ember érzelmi, Lucifer pedig értelmi véglete, és Ádám, (a maga erő-principiumával) a kettő között ingadozva haladót, a cselekvőt képviseli. Most mégis megállnék egy pillanatra ennél a felosztásnál. Érdemes belegondolni, hogy ez a hármasság milyen tökéletesen illeszkedik Freud egy fél századdal később megszületett elméletéhez a tudat három rétegéről, az ösztön-énről (melynek nyilvánvalóan Éva a megtestesítője), a vele ellentétes póluson álló felettes énről (melynek Lucifer a megjelenítője), és a másik kettő megszállásai ellen állandó védekezésre kényszerülő, a személyiség magját alkotó énről, amely – mondanom sem kell – Ádámban nyeri el megjelenését.

Természetesen eszembe se jut azt gondolni, hogy Madách ellegyintésként, legföljebb abban az értelemben, hogy a freudi életmű ugyanabból a közép-európai világból nőtt ki, amelynek alapjai közé a *Tragédia* is odasorolható. Mellesleg érdekes volna tudni, vajon Freud találkozott-e Madách művével. Elvi akadály nincs a dolognak, látható például már az 1892-es júniusi bécsi bemutatót, ahol a nemzetközi színházi kiállítás alkalmából a hamburgi szín-

ház nem sokkal korábbi előadását költöztették át ide. Ennek az előadásnak nagy sikere, teltházassal, voltak, és jelentős kritikai visszhangja is.¹⁰ Ezt követően a Paulay-féle előadás bécsi bemutatója¹¹ ugyanebben az évben októberben. Kevésbé valószínű, hogy az egyetemi magántanári címmel rendelkező, Bécsben elegáns orvosi rendelőt fenntartó, jó módú Freud és felesége kihagyta volna ezeket az eseményeket.

Nem tudok ugyan róla, hogy Freud valahol is említene Madáchot, de hát a dolgok nem is így működnek. Inkább csak arra szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy milyen nagyon izgalmas kutatási területek vannak itt: hogy mennyire nem becsüljük Madáchot, hogy mennyire nem vettük számba még, hogy mire is volt hatással munkássága az európai irodalomban és tudományosságban.

Próbáljunk csak belegondolni: Ádám úgy áll szemben a 15. színben saját álmával (elbizonytalanodva és értetlenül), ahogyan bármelyikünk áll ébredés után szemben saját álma jelentéseivel.

Visszatérve Madách művére, rá kell jönnünk, *Az ember tragédiájában* álom és éber lét viszonya még eddigieknél is kissé bonyolultabb. Az álombéli Ádám ugyanis, akit a keretszínnek Ádámja álmodik, időről időre úgy viselkedik az álomszínnek során, mint aki tisztában van azzal, hogy álmodik.

Már az egyiptomi szín első párbeszédében mintha felsejlene ebből valami, amikor Lucifer a felé fordul, vajon boldog-e Ádám:

Nem én érzek, mondhatatlan érzet.
De mindegy, hisz nem boldogságot esdtem,
Dicsőséget csak, s az megnyitotta szemem.¹²

De ha itt lennének is kételyeink, a szín végén, amikor Ádám felszólítja Lucifert:

Vezess, vezess új célra, Lucifer,
Ugyis sok szép időt vesztettem el
ez ál-uton.¹³

Itt Ádám, az álombéli, mintegy kilép az álomból: nemcsak azzal van tisztában, hogy álmodik, de azt is tudja, hogy nem fáraó, hanem Ádám, s nem minisztere áll mellette, hanem Lucifer, akitől ezt az álmot kapja.

Ez a villódzás azután az egész mű egyik alapjellemzője lesz, és ebben alapvetően el is tér a közhelyes romantikus álomképektől: Ádám lényegében maga alkotja meg álmait, pontosan úgy, ahogyan ezt Madách jelzi Erdélyihez intézett levelében: hogy ezek az álmok egy sajátos értelmi-érzelmi logika szerint kövessék egymást.

Mindennek a következménye, hogy valójában a keretszínnek Ádámja mellett nem még egy, hanem tulajdonképpen még két Ádámmal kell számolnunk. Az

egyikük, akár Éva, rendre elmerül az álomszínék történeiben, teljes szívvel az adott kor részesévé válik (s meghal elvesztett ideáljáért – mint például Athénban, vagy éppen akarja új ideállal megfrissíteni a világot – mint például Bizáncban), egy másik álombéli Ádám pedig mintegy kívülről figyel, megítéli ezt az elbűt, következtetéseket von le a történeisekből, értelmezi a (látott) álmokat.

Ha *Az ember tragédiája* immár 120 éves színpadi sikereinek titkát keressük, érdemes fölfigyelni erre a jelenségre.

A néző, Ádámmal alámerülve az álom képei közé, Ádámmal azonosulva átéli-átélheti, megtapasztalhatja az egyes színéket, az egyes álomképek világát. Igaz, törekvései elbuknak, célt sehol sem ér: valóban lehetne nagyon pesszimizmus hatású. Csakhogy szinte azonnal eláll ez a második Ádám, aki megítéli, értelmez, új célt, új világot fogalmaz. Egyszer külön érdemes lenne kitérni arra, hogyan változnak ezek a célok, ezek az értékek a korlátlan szabadság akarásától a szükségszerű kényszer elismeréséig Egyiptomtól a Falanszterig és tovább). De ennél most számunkra fontosabb, hogy ez a második álombéli Ádám bölcsőbb az elsőnél, s megadja a nézőnek is a lehetőséget arra, hogy erre a másik pozícióra, erre a bölcsőbb nézőpontra váltsa át. Nagyon világosan megmutatkozik ez a második nézőpont például a londoni színvégén, ahol Ádám így beszél:

Ismét csalódtam, azt hívtam, elég
Ledönteni a múltnak rémeit,
S szabad versenyt szerezni az erkölcsnek. –
Kilöktem a gépből egy fűcsavart,
Mely összetartá, a kegyeletet,
S pótolni elmulasztám más erköcsből.¹⁴

A néző tehát mindig túl is léphet a pillanatnyi csalódáson, mire felocsúdna, már ragadja is magával az új eszme, az új álom. Így van ez egészen a 14. színvégéig. Az álom egyre gyorsul, egyre lidércesebb, de lehetetlen szabadulni belőle: ismerjük ezt az érzést: amikor az ember álmában felébred, belesodródva valami még rémesebbé, amit (álmában) éber létnek él meg.

Aztán hirtelen megáll az álommozi (ahogy Karinthy Frigyes nevezi *Az emberke tragédiájában*), nem forog tovább: Ádám – emlékszünk – *ismét mint ifjú, még álomittasan lép a gúnyhóból, s álmélkodva körülnéz*.

A keretszínék Ádámja, mégsem ugyanaz már, aki az álom előtt volt. Csak utalnék helyzetére (a legszerencsétlenebbére Kierkegaard szerint): a jövő már mögötte van (mert végigálmodta), a múlt pedig (amit az imént álomban átélt) elhát: ez a jövője. Ez az Ádám nemcsak az álomszínék cselekvését látja kívülről, de távolságot tart az álom második Ádámjától is. Nemcsak az álomszínék történeiseit értékeli, de mindazokat a törekvéseket és célokat is, amelyek az álombéli második Ádám megfogalmazott.

A néző tehát, aki az álomszínék során újra és újra felölthette ezt a bűrt, lehetett megítéli je az álom cselekvését Ádámjának, most újra kívül találja magát: ha tetszik, a kudarc, amely az álmok szerkesztését érte, már nem az övé: a néző most visszaléphet a keretszínék Ádámjába, s módja van az egész álomról ítélni.

Ám be kell látnia ezzel az első Ádámmal együtt, hogy az álom nem tényleg vonzó, ellenkezőleg, nagyon is kiábrándító, kétségbeesítő volt. Egyetlen konzekvens válasz adható rá, bármennyire is nehéz ezt a nézőnek elfogadnia: Ádám öngyilkos akar lenni. Érdekes, hogy Lucifer tiltakozását mennyire nem hallják meg a nézők: az értelmezők sem! Elvannak foglalva a maguk (Ádám) bajával. Ám még ez a hűség, a jövő (meg nem születés) szenvedéért hozott áldozat is lehetetlen, még ez is kudarcot vall.

Mi marad hát akkor Ádám (és a néző) számára? Látszólag a kétségbeesés. Esetleg Lucifer hűség sorsvállalása? Ádám a porba hull. És ekkor:

Az ég megnyílik: Az Úr dicsőséget ültet, angyaloktól körülvéve megjelen.

És ez a megjelenés a néző számára lehetőséget teremt arra, hogy ismét nézőpontot váltsa.

Pontosan úgy tesz, mint ahogy a Milne *Micimackó*-jának gyermekolvasója vagy hallgatója, amikor (az egyéni szinten nagyon is kreatív) Micimackó kudarcot vall. Ilyenkor ott megjelenik Róbert Gida, és azt mondja: „Csacsi öreg medvémm!” És a gyerek, aki az imént még teljes szívvel Micimackó volt, hirtelen bölcsé, felnőtté válik, aki Róbert Gida nézőpontjára emelkedve megmosolyogja Micimackó naiv balfogását.

Valami ilyesmi történik *Az ember tragédiája* 15. színének végén is. A néző, aki az imént még teljes szívvel élte meg Ádám reménytelenségét és kétségbeesését, hirtelen nézőpontot válthat, és Az Úr szemével, vagy éppen az Angyalok kara nézőpontjából láthatja a történeteket. És bár az nem derül ki, hogy pontosan mi is az emberi élet értelme és célja, de Az Úr szavaiból, az Angyalok kara optimizmusából az azért egyértelművé válik, hogy tulajdonképpen rendben vannak a dolgok, és – ha Ádám esetleg még nem is képes ezt belátni, felfogni – (csacsi, öreg Ádám!: mondhatnánk) –, a néző tudhatja, a küzdő ember számára igenis van remény.

Jegyzetek

1. A m 133–136. sora.
2. A m 291–293. sora.
3. Például Nagy Edit el adására: NAGY Edit: *Nem az id halad, mi változunk, XVI. Madách Szimpózium*, MIT, Szeged, Budapest, 2009. 90–104.
4. Lásd err l a fennmaradt Munkalapot: MADÁCH Imre: *Írtam egy költeményt*, bem.: KERÉNYI Ferenc, Európa. Budapest, 1983.
5. A m 682–686. sora.
6. A m 306–315. sora.
7. A m 4032–4034. sora.
8. A m 4035–4037. sora.
9. *Ádám, ismét mint ifjú, még álomittasan kilép a guyhóból, s álmélkodva körülnéz.*
10. Err l NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*, Budapest, 1933. 60–69.
11. NÉMETH Antal: i. m. 35–36.
12. A m 590–592. sora.
13. A m 805–807. sora.
14. A m 3098–3103. sora.

Fehér Bence

Madách demokrácia-képe: az Athéni szín és *A civilizátor*

Madách Imre drámái munkásságából két részlet hozható szorosabb kapcsolatba az antik görögséggel: a Tragédia 5., athéni színe egyértelm en tragikus néz pontú (Miltiadész elíteltetésével és halálával középpontban), *A civilizátor* ezzel szemben tökéletes komédia, amelynek a cselekménye teljesen modern (az aktuális császári belügyminiszter, Bach=Stroom figurája köré építve), de a formája teljesen görög: klasszikus ókomédia, inkább hasonlatos Arisztophanész vígjátékaihoz, mint bármely más m , amit én ismerek a modern drámai-rodalomból.

Önmagában nem meglep , hogy a két m különböz képet ad a görögségr l – bár gyakorlatilag ugyanazt az id szakot veszik alapul –, inkább azt a kérdést kell megvizsgálni: melyik kép hitelesebb, ill. idealizáltabb.

A Tragédiában a történeti h ség sohasem els rend . A kilenc historikus szín egy olyan, filozófiai és bizonyos értelemben romantikus cselekménybe van beágyazva, amelyben a történelem önmagával van szembeállítva: emberi és sátáni néz pontból.¹ A történeti színek sok anakronisztikus vagy „romantikus” elemet is tartalmazhatnak hát, de egyértelm en minél közelebb jutunk a történelmi végponthoz, annál kevesebbet: a római és bizánci színek súlyos anakronizmusok tömegét tartalmazják, többnyire ugyanazzal a céllal: hogy egy korszak jellegzetességeit (már ahogy azt Madách látta) egyetlen történelmi pillanatba „s rítsék”, pl. Rómában Péter apostol a pestisjárvány közepén jelenik meg (ami természetesen Kr. u. 166-ban kezd dött), Konstantinápolyban a keresztes hadjárat a nagy krisztologikus vitákkal egyidej leg zajlik – másfel l meg az egyetlen jöv beli historikus színnek, a falanszternek szinte ijeszt realizmusa áll. Ennek a sorozatnak az elején² az athéni szín bizonyos értelemben kivételes, mert nincsenek benne a görög történelem más id pontjából/helyszínér l vett elemek, hanem szigorúan Miltiadész paroszi hadjáratára korlátozódik, s a legtöbb eseménynek valóban megvan a történelmi alapja. A tragikus kidolgozás szükségszer vé tesz némi „s rítést”, de csak annyit, hogy az események egy kicsit – valóban csak kicsit – fokozott intenzitásúak, hogy még katartikusabbak legyenek: így Miltiadész nem sebesülésébe hal bele, hanem kivégzik.³ Miltiadész elíteltetése is össze van tömörítve úgy, hogy alig emlékeztet valódi görög jogi procedúrára, de ez nem azért van, mert Madách azt egyáltalán nem ismerte vagy szándékosan primitívebbnek, kegyetlenebbnek akarta bemutatni a valóságnál, hanem mert néhány verssorba s rítette, amelyeknek az értelme felfogható minden olvasó számára, akár jártasak a történelemben, akár nem. (Ugyanaz a brutális s rítés kiválóan látszik a párizsi színből, Danton és Robespierre vitájában, ami mindennek látszik, csak nem jogi eljárásnak, mindazáltal annak van szánva.)

Van egy meghökkentő kivétel, ahol az athéni színen megjelenik egy nyilvánvalóan oda nem illő név: Miltiadész feleségének egyértelműen nem-görög neve van, *Lucia*. Nem világos Madách indítéka, miért választotta ezt a nevet. Persze az asszony valódi neve jóval kevésbé ismert, mint Miltiadészé vagy Kimóné, amelyek az egyedüli valós nevek a színen – valószínűleg csak ez a két név közismert az egész eseménysorból. Az azonban bizonytalan, hogy az asszony igazi neve, *Hégészpülé*, ismeretlen volt-e Madáchnak vagy sem. Ezt a nevet Hérodotosz és Plutarkhosz említik,⁴ persze nem azokban a részletekben, amelyeket mindenki szükségszerűen olvasott, akinek humán iskoláztatása volt. Így aztán ha Madách végigolvasta ezeket a szerzőket, ismerte a nevet, ha nem, nem. Madách könyvtárának jegyzékét ismerjük,⁵ de ebben a listában sem Hérodotosz, sem Plutarkhosz nem jelenik meg. Ha mármint Miltiadészről írt és ez a két szerző kéznél lett volna, feltételezhető, hogy legalább Hérodotosz erre vonatkozó részleteit gondosan végigvette, de ha kölcsönöznie kellett valahonnan az 1850-es évekbeli visszavonultságában, akkor már nem lehetünk biztosak benne, hogy ezt megtette.

Feltételezve, hogy Madách nem ismerte a valódi nevet, két megoldása lehetett volna a kérdésre: hagyhatta volna névtelenül – a színt további két szereplője, Miltiadész vádlója és védelmezője csak mint 1. és 2. demagóg jelennek meg⁶ –, vagy adhatott volna neki egy többé-kevésbé tipikus görög nevet, ahogya a tömegből kettőt Thersztésznek és Kriszposznak hívnak – az első találat, hiszen a cseléki archetipusának neve Homérosz óta. Hogy miért nem választotta a két lehetőség bármelyikét, nem tudjuk, és értelmetlen volna találgatni.

A színt ezzel a kivétellel realizisztikus hozzáállás uralja. Bizonyos értelemben a fent kifejtett drámai felfokozás lehet „romantikusnak”, de azt hiszem, ezt az eljárást választotta volna egy klasszikus vagy modern szerző is a drámai feszültség létrehozása érdekében. Az persze nem realista szigorúan véve, ahogy Madách a színt beilleszti az athéni demokráciának általa megrajzolt környezetébe, tehát egy cselékként ábrázolt nép közt egy hibátlan és erős és határozott – de csak látszólag romantikus. Ha közelebbről megnézzük a népet (meg kell tennünk, mert Madách rákényszerít a közelítésre), kiderül, hogy teljesen anti-romantikus okok teszik cselékké, amelyek a modern, vagy legalábbis Madách utáni történetírás materialisztikus szempontjaihoz hasonlítanak: gazdasági kényszer, az erőfölényben lévő közvetlen fenyegetéséig menő en,⁷ „csoportnyomás”,⁸ és egyfajta antik tömegtájékoztató propagandája: az agorán levő demagógok. Madách nézőpontja tehát teljesen modern, sőt maga korában azt lehetett volna rá mondani, posztmodern, és nem az antikvitásból átvett magyarázat. Az athéni színt jobban hangsúlyozza a valódi történeti tényeket, mint bármelyik másik múltbeli színe a Tragédiának (ebben a jelen és a jövő történeti színei, London és a falanszter közősek vele), feltehetőleg azért, mert ezek nagyobb egybeesetek a szerző személyes tapasztalataival a társadalomról. Nem szabad elfelednünk, hogy Madách valószínűleg jobban ismerte

a demokráciát, mint bármelyik másik történelmi rendszert, amit tárgyal a műben, beleértve még a londoni színt szabadversenyessé kapitalizmusát is, hiszen a poszt-jozefinista Magyarország nemzeti demokráciájába született és annak aktív résztvevője is volt, és a forradalmi demokráciáé is, hiszen jelentős megyei tisztségeket töltött be⁹ – nem is beszélve arról, hogy a Tragédia végleges megformálása után kevesebb, mint egy évvel választották meg országgyűlési képviselőnek. Így aztán nem adhatott a demokráciának sem anyagi, sem démoni idealizált formát, még abban az időpontban sem, amikor ez Magyarországon teljesen hiányzott, egy olyan korszakban, amikor azt várhatnók, hogy a görög demokrácia ideális rendszernek telt volna.

Mivel a Tragédia egész koncepciója arra az alapmegállapításra épül, hogy az emberi társadalomnak minden rendszere, bár elszőrösödöttnak tűnik, rettenetes eredményhez vezet, egy idealizált Athén nem lett volna használható Madách számára, viszont saját személyes tapasztalatai nagyon is alkalmasak voltak neki, csak egy kicsit kellett a rendszer sötét oldalát hangsúlyozni,¹⁰ hogy egy görög epizód alapjául szolgáljanak, amely epizód a Tragédiának a legelső pillanattól része volt, amennyire csak tudjuk.

Minekutána tehát tudjuk, hogy Madách az athéni demokráciának a művében olyan szerepet juttatott, ami igencsak kiemelkedő, de nem éppen vonzó, és hogy a személyes véleménye e kérdésről valószínűleg egybeesett az egész dráma alapeszméjével, ezt elkerülhetetlenül össze kell hasonlítani a másik drámával. *A civilizátor* alcíme: *Komédia Arisztophanész modorában*. Tartalmától függetlenül ez legalábbis a szerző szándékát mutatja, hogy egészen jelenkori drámájának legalkalmasabb modelljét a klasszikus Athénban találja, sőt egy olyan íróban, akit soha, sehol nem tudunk másutt elképzelni, mint az athéni demokráciában. Ráadásul ez semmiképp nem csupán egy címke, egy külső dleges elem: a művet olvasva nem kerülhet el minket a valódi Arisztophanész-érzés. Hogyan és miért vehette Athént modellnek 1858/59-ben, mikor *A civilizátor* írta, egy a kortárs Magyarországról szóló vígjátékhoz?

De elszőrös is, mitől van Arisztophanész-érzésünk? Nyilván nem Madách fogalmazásmódjától. Elmondható, hogy abban nincs Arisztophanész-paródia, se semmi telt kölcsönzött *gag*, helyzet,¹¹ még egy mondat erejéig sem. De ez nem jelent többet, mint hogy az alkotó nem epigon vagy plagizátor volt, hanem önálló komikus génius, akinek nem kellett az elődjének szavait felhasználnia, hogy az elődre visszautaljon. Különösebb, hogy a komédiának még a szerkezete sem tipikusan arisztophanészi. Bár klasszikus kórus van benne, amely szabályos¹² *strophék*kal és *antistrophék*kal tagolja a cselekményt (és, talán egyetlen nyílt reminiscenciaként, különös, ijesztő állatokból áll), és formailag az egész szerkezetet egybe lehet vetni az ókomédiáéval, de értelmileg teljesen különböző úton bonyolódik: azt mondhatjuk, inkább tragédia-szerűen. A cselekmény teljesen lineáris, az *episodesion*jai nem igazi epizódok, hanem egymásból való logikus következmények. Ez nem teljesen elzárkózott nélküli Arisztophanész munkáiban,¹³ de az teljesen új, hogy a bonyodalom nincs

jelen az indulásnál lev idilli képben, hanem az antagonista, Stroom kés bbi, el re nem látott színrelépésével bukkan fel, s a protagonista, István gazda egy tette által bontakozhat ki, ami a szemünk el tt játszódik és *tragikai vételek* is mondhatjuk: hogy hisz Stroom szavainak, *kényszerítés nélkül* befogadja és átadja neki a hatalmat. Mászóval, a legmélyebb szerkezet lényegileg különbözik az ókomédiától és a tragédiára hasonlít (vagy modern komédiára), ráadásul még néhány más jelenség is szokatlan: egy szerelmi mellékszál jelenléte, a f cselekményen kívül álló más személyekre vonatkozó alkalmi *gag*ek és/ vagy epizódok teljes hiánya, és hogy a szerepl k *együtt* jelennek meg a színen a kezdetekkor, kivéve az antagonistát és a kórust, és soha nem is távoznak.

De ha sem a megfogalmazás, sem a szerkezet nem emlékeztet Arisztophanészra, akkor honnan érezzük a nagyon erős hatását? A kérdésre több részleges válasz lehetséges, legkézenfekvőbb, hogy mindkét szerz láthatóan vonzódik a totális (vizuális vagy verbális) abszurdhoz.¹⁴ Még különösebb, hogy Madách abszurdja nagyon *realista*. *A civilizátor*ban leképezett rezsím valóban ilyen abszurd volt, ahogy mindenki láthatja abban a jelenetben, ahol Stroom felfedezi, hogy István gazdának nincsenek személyazonossági iratai:

Úgy tehát még tán születve sem vagy,
S szomszédiddal már pörölni mersz,
A rendetlenség itten végtelen...

Bár az antik Athén abszurdítását nem látjuk olyan közelről, mint a modern bürokratikus rendszerét, feltehetjük, hogy Arisztophanész abszurdja is ijesztően realista volt a maga korában; mindenesetre, ez az abszurd ideális inspiráló hatás volt Madách számára.

Egy másik, talán még inkább a lényegét illető válasz, hogy a szereplők helyzete a világban egészen hasonló a két szerzénél. Először is, olyan direkt politikai szerep, ami az újkorban elképzelhetetlen szólásszabadságra utal. Stroom alakjában az állam leghatalmasabb embere személyesen kerül a színpadra olyan átlátszóan, mint csak Arisztophanész Kleón-vígjátékaiban,¹⁵ ráadásul a mindenható miniszternek Madách olyan életpályát „ajándékoz”, amely nagyon hasonlít az ókomédia antagonistáiéhoz: névtelen szolgaságból érkezik, és a végén névtelen szolgaságba távozik, mint kintornás – tetejébe külhoni származását hangsúlyozza, mint egy tipikus Arisztophanész-tréfa némely híres emberek kétes polgárjogáról, egy olyan történet magyarsággal túlozva végsőig, amit addig Stroom nem használt;¹⁶ és mégis, ez a pálya bizonyos értelemben realiztikus Madách korában is!¹⁷

A totális elnyomás korában talán ez az antik szólásszabadság volt a legfontosabb ok, amiért Arisztophanész lett a minta, bár persze a komédia *eladására* gondolni sem lehetett. Mindazáltal az arisztophanészi szatirikus szabad szólás akkor is gyilkos, ha nem mondják ki, csak suttozják, s ez lehetett Madách célja is.¹⁸

A többi szereplő szintén ókomédia-szerű szituációban áll előtünk: a protagonista, István gazda a Démosznak idealizált megszemélyesítése, éppen mint *A lovagokban* (inkább, mint egy véletlenszerűen választott köznépi figura, mint a legtöbb Arisztophanész-vígjátékban). Körülötte szolgák, akik hasonló megszemélyesítések¹⁹ – akár az ókomédiabeli rabszolgák.

Ezekből a szereplőkből ugyanaz az alaphelyzet állítható össze, mint Arisztophanésznál: az egyik fél a jelenkori zsarnokságot jeleníti meg (Stroom és a kórus), a másik az eszményi államot (István gazda és a szolgák), mint ahogy a legtöbb Arisztophanész-drámában a *létező demokrácia*²⁰ van szembeállítva az eszményi demokráciával. Ez még világosabbá válik egy újabb eltérés által arisztophanészi cselekményszövegetől, ti. hogy az eszményi állam megjelenik nyílt színen, Stroom belépje előtte, míg Arisztophanész darabkezdetében csak emlékeznek rá a darab végén jelenik meg, mint új aranykor.

A Tragédiától való különbség tehát nem abban áll, hogy a demokrácia Madách és Arisztophanész ókomédiájában is valami tökéletes dolog volna, hanem hogy Arisztophanész létező demokráciája egy erős paraszti aranykor-demokráciával van szembeállítva, amit a múltnak tulajdonít és a jövőben újra vár, ez pedig tökéletesen illett Madách helyzetére is abban az időben, amikor *A civilizátor* írta (beleértve vidéki földbirtokosi életét, súlyos gazdasági nehézségekkel, amik eszébe idézhették Arisztophanész parasztjainak nyomorúságát).²¹ Természetesen Arisztophanész létező demokráciájának a megfelelője itt Bach/Stroom *de facto* zsarnoki rendszere, vagyis látszatra Madáchnál az egyetlen „szabad” társadalom az aranykor-demokrácia, de azt nem szabad elfelednünk, hogy deklaráltan a Bach-rendszer sem volt zsarnokság, hanem egy rendezett polgári társadalom, és maga Alexander Bach is úgy kezdte politikai pályafutását, mint a liberális demokrácia prominense. Éppen így illik rá tökéletesen az arisztophanészi demagóg-szerep, és ezért vált az ókomédia szerkezte a legalkalmasabbá arra, hogy Madách ebbe helyezze a cselekményét.

Természetesen ez a vígjátéki nézőpont nem tartalmazza a demokrácia filozófiai magyarázatát, amely alapján Madáchnak ekkor éppen úgy el kellett volna utasítania, mint a Tragédia írásának időpontjában, hanem csak egy utópisztikus magyar aranykort, amit párhuzamba lehetett állítani az utópisztikus athéni aranykorral, s amit történetileg csak úgy tudott értelmezni, mint Magyarország régi nemesi demokráciáját; eközben a demagógok valódi Athénja lett a jelenkori valóság párhuzama, amely ellen a szerz támadása irányult. Egyáltalán nem véletlenül a jelen rezsím félelmetesen abszurd volt, ami tragikus megjelenítésnek akadálya lett volna, de kínálta magát a komédia ideális tárgyának. Véggökövetkeztetésünk csak az lehet, hogy a két dráma nézőpontjának különbsége ennek a folyamán, s nem Madách véleményének változását mutatja, mert az kritikus volt a görög és a magyar demokráciával szemben is.

Még egy másik lehet séget is meg kell azonban vizsgálni: talán a koncepció különbsége a szerző véleményének változásából adódik, hiszen a két dráma természetesen nem ugyanabban a pillanatban íródott. Tekintsük át röviden a kronológiai tényeket.

A civilizátor feltehetőleg 1858-tól²² 1859 januárjáig vagy februárjáig íródott, vagyis csak néhány nappal azelőtt, hogy Madách elkezdte a Tragédia végső változatát²³ – Madách világlátása nyilván gyakorlatilag ugyanolyan volt. De ez nem feltétlenül igaz a Tragédia minden egyes elemére, hiszen annak legalább két korábbi változata volt, amelyek bizonyára 1853-ban, ill. 1856/57-ben íródtak (s az első különösen eltérő körülmények között, általában feltételezik, hogy a börtönben),²⁴ de ezekből gyakorlatilag semmi nem maradt ránk. Mégis feltehető, hogy bizonyos határok között fényt deríthetünk az első változat tervére és tartalmára, lévén hogy ez egészen rímes változat lehetett, s így gyakorlatilag a végső Tragédia rímes sorai az eredeti poémából maradhattak fenn.²⁵ Ezt véve tekintetbe úgy tűnik, hogy az athéni színpad valószínűleg csírájában már létezett jóval *A civilizátor* előtt.²⁶ Az azonban kérdéses, hogy *mi-lyen* volt. Az akkor már feltehetőleg létező nyolc-kilenc szín közül a legkisebb mennyiség az athéni színpadhoz azonosítható, s ennek a mennyiségnek csaknem fele Lucifer monológja, csak a maradékát mondják görög szereplők. Azt gyakorlatilag nem lehet ebből megállapítani, hogy a cselekmény hogy haladt.

Egy dolog mindazonáltal bizonyos: a görög demokrácia végső értékelése 1853-ban ugyanaz volt, mint 1859-ben. Ádám–Miltiadész (ha egyáltalán már akkor Miltiadész volt, amit igazából nem tudhatunk) összefoglaló szavai a jelek szerint nem változtak:

Lehet, de mind a kettő kárhozat;
Más név alatt a végzet ugyanaz.²⁷

Formálisan az állapítható meg, hogy Madách véleménye megváltozott, pontosabban javult a demokráciát illetően *A civilizátor* születéséig eltelt időben. De nem tudom elhinni, hogy lehetséges volna, hogy a börtönben már filozófiai ellenérvei voltak a demokráciával szemben, ahol pedig egyedül a demokrácia hírsí napjainak és a Marathónra sokban hasonlító Szabadságharcnak az emléke rízhette számára a reményt, majd pedig megenyhült volna iránta később, amikor ezek az emlékek fakulhattak, s a nemesi közélet lassan újrakezdődött nem mindig pozitív tapasztalataival együtt. A valószínű magyarázatot továbbra is a műfaji különbségben látom: a Tragédia koncepciója megengedte és megkívánta a székeszisztem és a mélyebb filozófiai alapot (az mindenesetre kétségtelen, hogy az athéni színpad legalábbis nem lett átfórmálva a végső változatban pro-demokrata szellemben),²⁸ a komikus terv pedig egy békés eszményi társadalom (amire más példa nem lebeghetett a szerző szemében, csak a régi demokrácia) és a látszatra demokratikus, abszurd, nyomorult és torz demagóg-zsarnoki Stroom/Bach-rendszer ellentétére kellett hogy alapozódjék.

Jegyzetek

1. A romanticizmus ebben a szerkezetben nem a szerző saját maga által elismert nézete, hanem a sátáni nézőpont eszköze az emberi természet idealizmusával szemben (a Tragédia percepció-történetén végighúzó vita, hogy az emberi vagy a sátáni nézőpont van-e közelebb Madách saját nézetéhez, ennek rövid összefoglalását ld. Andor 2000. 140–141, ahol néhány érdekes, bár nem feltétlen kényszerítő erejű megjegyzés található Miltiadész alakjának lehetséges mintájáról is, vö. uo. 22); Lucifer saját megjegyzéseit a romantikáról ld. pl. *ET*2688–2700, ahol kifejezetten abban látja a hasznát, hogy Ádám idealisztikus-klasszicista attitűdjét cáfolja, amely *„Rajta! Tapadt még a görög világból!”* (*ET*2688). Ha Madách következetes volt a szerkesztésben, a görög színnek a Tragédia antiromantikus, klasszicista szakaszának kellene lennie, ami – mint látni fogjuk – csak félig igaz: a romanticizmusnak csak halvány nyomait találjuk benne, de valódi klasszicizmust sem, hanem inkább egyfajta ultra-sátáni realizmust.
2. Az egyiptomi színpad ebből a szempontból ma már nem vizsgálható, mert Egyiptomról való történelmi tudásunk oly mértékben megváltozott Madách óta: külön tanulmány kérdése volna, a színpad anakronizmusából mennyi felel meg valójában a Madách-korabeli első vonalbeli tudományos álláspontnak.
3. Arról nem is beszélve, hogy Madách legjobban Nepos rövid leírását ismerhette, amely szerint Miltiadész bebörtönözve halt meg, s azelőtt tervezték kivégzését.
4. *Hdt* 6, 39. Miltiadész teósziai Xerxes hercegnek a pentakosiourboi kikötőben a görög hajókat megvárta, hogy a görög hajók megérkezzenek. *Plut. Kim.* 4, 1. Ki/mwn o(Miltiadész) h n Hghsipu/lhj.
5. Szücsi 1915.
6. Hérodotosz ugyancsak megnevezi a vádlót is: Xanthipposz, Aripheon fia (*Hdt*6, 136).
7. *ET*893–894: *Nos, kiáltatok, Vagy bérletemből hurcolkodjatok ki.*
*ET*1022–1023: *Ki velőket tart, gyanús. Kiáltatok, Rongy lelkek, vagy dögöljétek meg ebben.*
8. *ET*921–923: *De mit tegyünk, ez a néphangulat: Ki kockáztatja minden birtokát, Dacolva a felgerjedett habokkal!*
9. Alsószabiró 1844. I. 8-tól, törvényszéki táblabíró 1845. I. 18-tól, megyei katonai főbiztos 1846. VII. 15-től – és az egész forradalmi időszak alatt is az maradt –, ugyanakkor a *„Szegénylegények* néven ismert megyei ellenzéki kör tagja, éles kritikájú epigrammaciklust írt a politikai életéről

- (*Nógrádi képcsarnok*, ed. Madách Imre összes m veí, Bp. 1942. 1184), árvaszéki ülnök, választmányi tag 1849. V. 22-t I, a fegyveres felkelést el készít választmányi elnök 1849. V. 31-t I (Radó–Andor 2006. 178, 204, 224, 278–279.)
- 10.** Kevéssé ismert dolog, hogy Miltiadészhoz egészen hasonló módon, magát Madáchot is (aki a forradalomnak mindig szinte híve volt) árulónak deklarálták a forradalom napjaiban (1849. IV. 14-én, miután a szabadságharc hadserege felszabadította Nógrád megyét, azzal az ürüggyel, hogy Madách, ugyanúgy, mint hivataltársai, kényszerült felesküdni Ferenc József királyra, amikor a császári hader elfoglalta a megyét), ha humánusabb módon is kezelték az ügyüket, mert személyükben nem üldözték ket, csak mind jüket elbocsátották hivatalából – majd hét nap múlva a deklarációt visszavonták. (Radó–Andor 2006. 277–278.) Ez az esemény annyira hasonló az athéni demokrácia némely történeti eseménysorához, hogy önmagában logikussá teszi, hogy kés bb Madách az athéni színt egy vezet igazságtalan elítéltetése köré építette fel.
- 11.** Az obszcenitások sem emlékeztetnek Arisztophanész obszcén *gagjeire*, amelyeket pedig *A civilizátor* jellegzetességei közt tartanak számon. A dráma nagyobb részének nincs nyíltan szexuális jellege, ahol pedig van (Stroom udvarlása Mürzlnék, és Mürzl vágyódása István gazda után), ott is csak két szójátékos fordulat emlékeztet Arisztophanész phallikus vicceire (723–725: *S most ahelyett a kutyalyukba bujt. / Kihívom t és addig biztatom, / Míg végre tán még megkeményedik*; 749–750: *Es úgy hiszem, hamar kapacitállak. – Kapacitáll, tudod, a lovadat*). E két mondat közt egy ezeknél is humorosabb, de nagyon is ellentétes szexuális vicc áll (726–733): Stroom egy nagyon m velt (-nek t n) fizikai metaforát mond a szerelmér l, Mürzl pedig a m velt szavakat *trágár beszédek* nevezi. Az egyetlen valóban trágár hely (Stroom szavai, 782–783: *Honáru-ló? Miért, hogy a pinát / Lakatra tettem? Vajh mi különös*.) egyáltalán nem arisztophanészi, ill. díon szoszi, nem phallikus vicc, egyszer en nem is vicc, hanem csak drasztikus, de látnivalóan komolyan van mondva. Madách magánleveleiben (f leg politikai levelek!) néha széls ségesen drasztikus volt (egy példáját ennek ld. Andor 2000. 152–153), s miután nem remélhette, hogy komédiáját el adják, habozás nélkül követhette szokásos magán-drasztikusságát; Arisztophanész hatása ebben csak annyiban ragadható meg, hogy úgy találta, hogy drasztikus kifejezések lehetnek a legmagasabb irodalom kellékei is.
- 12.** Bár a metrikája teljesen eltér az antiktól, jóval egyszer bb, kizárólag jambikus.
- 13.** Abból, ami ránk maradt, úgy t nük, a kés i vígjátékaiban, amelyek kevésbé direkt politikusak, inkább filozofikusak (mindenekföött *A békák*-ban), s nem a Kleón-vígjátékokban, amelyeket a legkönnyebb egybevetni *A civilizátor*al az antagonista személye alapján.

- 14.** Igencsak arisztophanészi az említett állati kórus és annak még abszurdabb alkalmazása az államigazgatásban (587–605), de mint verbális abszurdot, hozzátehetjük a német tartománylistát (71–74), amely *Reis-Schleiss*sal végz dik, mint helyzetit, Mürzl tanúskodását (310–330), a törvényt, amely szerint a kukoricának a szára az értékes, nem a termése (386–391), vagy Stroom stratégiájának bukását, amikor az ajtót védelmezi, miközben a támadók az ablakon jönnek be (824–833).
- 15.** Egyébként más Arisztophanész-darabokban is a kor legfontosabb személyisége kerül a színpadra, csak éppen más értelemben, így ennek nincs olyan közvetlen politikai hatása (*A békák*, *Felh h*).
- 16.** Használja viszont pl. a perzsa követ Arisztophanésznál (*Az acharnaebeliek* 104).
- 17.** Az „ismeretlen kintornás” mint korábbi életpálya minden jel szerint szokásos gúny volt a Bach-rendszer alkalmazottaira: mint egy kései Jókai-regényben, amely ezzel a korszakkal foglalkozik (*A fekete vér*), a megyef -nök jelenik meg így, s mikor a rendszerrel együtt is bukik, ironikusan ugyanezt a jöv beli karriert javasolja arisztokrata f nökének, aki társadalmi pozíciójában már közel áll Bachéhoz.
- 18.** Alexander Bach ezt a szatírárt Madáchtól függetlenül is kiprovokálta (err l Madách valószínűleg nem sokat tudott), legelősebben Széchenyi *Ein Blick auf den anonymen Rückblick*-jében (London 1859), ami szinte ugyanakkor íródott. Messze vezetne az elemzése, milyen közös inspiráció hozhatta létre ezt a két m vet (arról nincs információnk, Madách olvasta-e Bach *Rückblick*ét, de bizonyára hallott róla), és viszont mi az oka a közöttük lev mély strukturális és stílári különbségnek, hiszen Széchenyi munkája mélyen aklasszikus, ultraromantikus, szeszélyes invektíva, amelynek m faja messze esik a komédiától, közelebb van egy *farce*-szal kevert *Philippicához* (Bachot nyíltan *farce*-beli néven *Polichinelle*-nek gúnyolja).
- 19.** Bár ki lehet mutatni, hogy részben valós személyek voltak a mintaképek (Andor 2000. 132–133).
- 20.** Ezt a kifejezést a modern (XXI. századi) politológiai terminológia mintájára formáltam, melyben a „létez szocializmus” (azaz: a kommunista zsarnokság) van szembeállítva egyfel l az (idealizált) demokráciával, másfel l a szocializmus ideájával, ami egyébként egyid s Madáchcsal, de nemcsak egyid s: jól is ismerte, s t pontosan ez a szembeállítás az alap-helyzet a Tragédia 11. színében, a Falanszterben, ami persze el bb íródott, mint bármilyen terminológia létezett volna a tárgykörben. Így hát ugyanez a szembeállítás alkalmazható a demokrácia ideájára és szörnyen eltorzult megvalósulására egy másik színben. Pár évvel Madách után erre a rendszerre is született egy költ i *terminus technicus*, Aranytól, akit szintén Arisztophanész inspirált: a th=j e)kei= moxJhri/aj kifejezést [*Ar. Ranae* 421] az igazán arisztophanészi íz , de tartalmilag meglehetősen kevésbé h *democsokrácia* szóhibriddel fordította; valóban találó

Arisztophanészra, aki ilyennek látta ezt az eltorzult államrendet, s kétezer év múlva Madách is, s a mai időkben ez a kifejezés és ez a látásmód még találóbbnak és jelentősebbnek bizonyul.

21. Talán legmegdöbbentőbb a nyomor bemutatása *Az acharnaebeliekben*. Madách gazdasági nehézségeiről ld. Andor 2000. 131, Radó–Andor 2006. 432–433.
22. Radó–Andor 2006. 451.
23. Radó–Andor 2006. 455–457.
24. Radó–Andor 2006. 342, 420. Az 1856/57-es változathoz ld. Bárdos 2003. 101.
25. Bárdos 2003.
26. Bárdos 2003. 102–103. (Az athéni színen 16 rímes sort számlál; ez hogyan jött ki, nem tudom, én 10 kétségtelenül rímes sort találtam Lucifer szájából, és 14 másikat más szereplőktől; még ha ezek közül három párvers elégkétes is, összességében legalább 18 sorral számolhatunk.)
27. *ET* 1051–52.
28. Az utolsó négy sor: *Pallasz meghallgatott* &c. egyfajta kiengesztelésre utal, de ez a jelenség más színek végén is tapasztalható, ráadásul ezt is lehetségesnek kell tartani, hogy az 1953-as változathoz maradt, hiszen ez is rímes, ha rendkívül tökéletesen is.

Irodalom

Andor 2000	Andor Cs., A siker éve: 1861. Madách élete. Budapest 2000.
Bárdos 2003	Bárdos J., Lucifer (Az ember tragédiája feltételezett első változatáról), in: X. Madách Szimpózium, MK 30. Budapest–Balassagyarmat, 2003. 95–113.
<i>ET</i>	Madách I., Az ember tragédiája (idézve az alábbi kiadás szerint: ed. Bene Kálmán, MK 13. Szeged–Budapest 1999=digital edition Budapest 1998, ed. Madách Irodalmi Társaság)
<i>Hdt</i>	Herodotos, Historiái
<i>Plut. Kim.</i>	Plutarchos, Bioi parallélok, Kimón
Radó–Andor 2006	Radó Gy.–Andor Cs., Madách Imre életrajzi krónika, MK 45. Budapest, 2006.
Szücsi 1915	Szücsi J., Madách Imre könyvtára. Magyar Könyvtárszet 1915. 3–8.

Magony Imre

Ruha teszi az embert – és Lucifert?

Amikor valakit az öltözéke alapján ítélünk meg, s alkalmunk van később megismerni az illetőt, néhány kivételtől eltekintve bebizonyosodik, hogy a „nem a ruha teszi az embert” mondás igazságtartalmát felül kell vizsgálnunk: igenis a ruha teszi az embert. A ruha ugyanis sok mindent elárul; anyagi és társadalmi helyzetet, iskolázottságot, de gyakran még a legbensőbb ént is „kifecsegi”. De miért árulkodik magunkról ennyire a ruházatunk, melyet alkatunkhoz s a divathoz is igazodva igyekezünk kiválasztani? Azért, mert a ruha, azon túlmenően, hogy védi a testet az időjárás viszontagságaitól, egyben olyan szimbolikus jelentést hordozó eszköz is, mely képes látható formában jelzést adni rólunk. Ezért – persze legfőképpen tudat alatt – arra is felhasználjuk, hogy önmagunk stilizálásának egyéni módját, önmagunkról alkotott elképzelésünket megvalósítsuk, belső tulajdonságainkat, jellemünket és temperamentumunkat kihangsúlyozzuk.

Hogyan viselkedik a ruha, ez a sokoldalú eszköz, egy mesterségesen létrehozott közegben, a színpadon? Megállapíthatjuk, hogy a színpad törvényeinek megfelelően is működik szimbolikus jelentése, de egészen más vonatkozásban, mint a hétköznapi életben. Mivel a színészi játék mellett minden dolog, a beállítás, a mozgás, a díszlet, a világítás, így esetünkben a színész öltözéke, a jelmez is rendkívüli jelentéssel bír, ezért megfelelő kiválasztása az előadás egészét, a darab értelmezését illetően, kulcsfontosságú.

Milyen kritériumoknak kell hát megfelelnie a színpadon viselt ruhának, a jelmezeknek? Elsődleges és a legfontosabb, hogy a jelmezek a maga vizuális eszközeivel gondolatot kell hordoznia, s „mindig meg kell ríznie a maga tisztán funkcionális értékét, s szabad sem elfojtania, sem felduzzasztania a darabot s óvakodnia kell attól, hogy a színházi aktus jelentésének helyére önálló értékeket csempésszen.”¹ Vagyis nem válhat öncélúvá. Eredetiségét megtartva nem terelheti el a néző figyelmét a színházról, alá kell, hogy rendelődjön a drámának, de úgy, hogy közben kiemelje az emberi test látványát.

A jelmez, miként a szó is jelzi, „jel”-értékű. Alapeleme a jel, mely ebben az esetben mutatja meg igazán a ruha szimbolikus értelmét. Mivel jelzéssel gondolatot közvetítünk, ügyelnünk kell a jel helyes „adagolási” arányára, ha túl kevés, vagy túl sok, már nem látja el funkcióját, hiányt, vagy zavart okoz az értelmezésben. Ugyanígy elégtelen a jelzés, ha nem adekvát jellegű, s nem tudjuk mire céloztak alkalmazásával. A jelmez akkor jó, „ha nem gátolja a művet legmélyebb jelentésének kifejezésében, ha nem terheli túl, és ha lehetővé teszi, hogy a színész minden fölösleges, elsődleges súlytól szabadon láthassa el igazi feladatát.”² A jó öltözködési mód, kizárja a naturalizmust. Nem kopott ruha kell, hanem olyan, mint a kopott! Kopottsága csak kiemelten nyilvánulhat meg.

A jelmez további lényeges funkciója még az is, hogy kiemeli a színészt testi mivoltában, miközben azt kell érzékeltetnie, hogy a ruha egyelőre a színpadi figura mindennapi életével. A jelmez azonban csak akkor tölti be maradéktalanul funkcióját, ha a színpadi háttérrel is összhangban van. Ha a háttér kusza, elvonja a figyelmet az emberi alakról, s mozgó díszlettel silányítja azt.

A jelmez paradox mivoltát Roland Barthes fogalmazta meg találóan, amikor azt mondta: a jelmeznek „önmagában észrevétlennek kell maradnia, s közben mégis léteznie kell,” amelyet „látni kell, de nézni nem.”³

Ennyi kitérő után térjünk rá a címünkben szereplő színpadi figura, Lucifer öltözékének korántsem egyszerű problematikájára. Mi okozza esetében a legfőbb gondot?

Színpadi értelemben az, hogy nem valós emberi figura, hanem a tragédia többi szerepével összhangban, elvont eszmék hordozója. Lucifernek nincs eleme, nem hoz magával jellemet, tulajdonságokat, hanem egy gondolatrendszerből lép elő. Madách a démont, a bukott angyalt, a gonosz lelket emberi tulajdonságokkal ruházta ugyan fel, olyannak ábrázolja, mint aki rendkívül értelmes, céltudatos, hideg, gúnyos, akiben hiányzik minden emberség, s akinek felsőbbrendű ségi érzése, s emellett még cinikus humora is van. Mindezek a tulajdonságok azonban, mivel Lucifer figurája emberi értelemben sors nélküli, nem elegendőek ahhoz, hogy a színész e szerepet alakítása során valós élettel töltsen meg.

Mivel Lucifer szerepe nem olyan összetett, s alá van vetve a megismerés értelmének és átfogó rendezői akaratnak, nem úgy, mint más színdarabok figurái esetében, amelyeknél az emberi tulajdonságok színészileg függetlenül szólaltathatók meg, ezért Lucifer megjelenítésekor az allegorikus-jelképes lét síkján való „megrekedés” a színész ábrázolásbeli mozgásterét meglehetősen lehatárolja, pontosabban arra kényszeríti, hogy miközben elvont fogalmakat tolmácsol, próbáljon némi emberi vonást is felmutatni.

Lucifer kétségkívül a Tragédia egyetlen olyan figurája, melynek központi szerepe van a színpadi cselekmény bonyolításában. Attól függően, hogy a rendezők miként értelmezték alakját, miféle lénynek fogták fel, vált naturalistává, vagy elvonttá a körülötte lévő színpadi világ. Egy démoni figura másféle környezetet kíván maga köré, mint egy ellenzékbe szorult vitaközös. Ha Lucifer figurájára összpontosítjuk figyelmünket, s csak annyit teszünk, hogy alaposabban megvizsgáljuk egy adott előadásban a jelmezt, máris megmondhatjuk, miként értelmezte a rendező a Tragédiát. Mert a rendező bár a színrevitel során inkább fogalmakban gondolkodik, mint képekben, s a jelmezeket meg a díszletet nem, hanem a jelmeztervező tervezi, s a hangsúlyt az atmoszférára, hangulatra, jellemábrázolásra fekteti, ám Lucifer alakja éppen elvont fogalmisága révén olyan jelzésértékű szerepet tölt be, hogy figurájával kiemelten kell foglalkozni, ugyanis Lucifer darabbeli élete az előadás egészét képes meghatározni, bármely irányba kimozdítani.

Lucifer a színpadon a kezdetektől az 1970-es évek végéig szinte azonos külsővel jelent meg. Találóján jellemzi ezt a megtett utat Mátrai-Betegh Béla egy helyütt: „Évmilliók antropológiai változásán esett át nyolc évtized alatt, míg levetette lábáról ördög patáit, homlokáról ördög szarvait, tulajdonságaiból a misztikus-démoni vonásokat. A „bukott angyal” az égi, hófehér tollakból származó szárny helyén tán kevésbé látványos és hivalkodó, de röpitőbb szárnyakat növesztett közben: a szellem szárnyait, s ma velük suhog végig a Tragédián.”⁴

Néhány példával megpróbáljuk alátámasztani állításunkat, miszerint a ruha teszi Lucifert is, vagyis a ruha meghatározza a színész szerepfelfogását, alakítását, s a nézőben a róla formálódó képet, mind külsejét, mind az egész megjelentését illetően.

Ismeretes, hogy a Tragédia színre vitelének első korszakát a naturalis, illúziókra törekvő térábrázolás jellemezte, melyre nagymértékben hatott Zichy Mihály illusztráció-sorozata. Gyenes László Lucifert, mely a legelső volt a magyar színpadokon, harsánynak és túlgesztikuláltnak tartotta a korabeli kritika. Ha jelmezére vetünk egy pillantást, nem lehetnek kétségeink az állítás igazsága felől. Ma is nehéz elképzelni, hogy miközben a színésznek denevérszárnyakat csatogtatva kellett örökvény igazságokat kimondania, megfelelően hiteles tudott maradni.

A XX. század közepéig a Tragédia színpadképét hol szimbolista, hol misztikus, hol ismét naturalista felfogású elképzelések határozták meg. Anélkül, hogy külön is kitérnék a legjelentősebb előadásokra, az 1937-es Nemzeti Színházi megvalósítást emelnék ki, melynek kosztümjeit Nagyajtay Teréz, az első modern szellemben dolgozó tervező készítette. Ezt az előadást azért is tekinthetjük az egyik mérföldkőnek a Tragédia-adaptációk sorában, mert korábban a magyar színpadokon a jelmez általában a díszlet mögé szorult, a kosztümöket egyszerűen a meglévő rakományból állították ki. Nagyajtay a korábbi részletek stílussal szakítva egyszerű ruhákat tervezett, melyeken a vonalritmus volt hangsúlyos. Lucifer jelmezén továbbra is megmaradtak a denevérszerű szárnyak, azonban ezek stilizáltsága túllépett a korábbi kosztümök már-már komikumra jellemző jellegén.

A második világháború után, amikor állandósult Lucifer emberléptékű ábrázolása, s az 1955-ös Nemzeti Színházi előadás a szocialista realizmus jegyében visszatért a régi megoldásokhoz, Lucifer jelmezén ismét megtalálhatjuk a szárnyakat, de most már az angyalét. Ungvári László alakításáról ezt olvashatjuk: „Ungvári Lucifere – akárcsak a misztériumjátékok ördöge – az ábrázolt alak győőletességével önmagát bélyegzi meg. Félelmetes, mint a középkor képzeletvilágának kísértete, de indulatossága lerontja ésszerűségének hiteletét, anélkül, hogy indulatai a legkevésbé is emberivé tennék.”⁵ „Lucifer régi színészi értelmezése szerint démonikus, keze ügyében tart misztikus erőkötőt is, ahol csak értelmi, reális eszközökre volna szüksége. Lucifer folyvást a pokol helytartója, s így méreten felül irreális”⁶

Az 1964-es Nemzeti Színházi előadás Major Tamás rendezésében újabb jelentős állomásnak bizonyult. Az előadást a szövegre koncentráltó szcenikai puritánság jellemezte. A díszletet a neves festőművész, Bálint Endre tervezte, mellyel harmonikus összhangba kerültek Vágó Nelly jelmezei. A ruhák stílusa a korszak neves divattervezőinek stílusához közelített (op-art), de a Brook-társulat bűrruhái is visszaköszöntek helyenként. Kálmán György Lucifere is egy ilyen fekete bűrruhát viselt.

Az 1970-es években a Tragédia új értelmezései jelentek meg a hazai színpadokon, a küzdő Ádámot helyezve ezúttal a középpontba. A Szegedi Kisszínház 1977-es előadásán Lucifer a Gyarmathy Ágnes tervezte jelmezben jelenik meg, mely a kor divatjának megfelelően farmer öltözékét jelent, ezzel is szimbolizálva azt a fajta rendezői elképzelést, mely a Tragédiát a pályakezdő nemzedék útkeresésének drámájaként fogja fel.

Az 1981-ben, a Madách Színházban bemutatott Tragédia, Lengyel György rendezésében, már egy olyan koncepciót követ, melyben az Úr és Lucifer viszonya, a két alkotó ember párharcának tekinthető. Az Úr egy eszmét képvisel, melyet Lucifer megkérdőjelez. Lucifer jelmeze a nyitó színen sima, egyszerű köpeny, olyan mint amelyet az Úr visel. Huszti Péter Lucifere nem harcos, de nem is cinikus, hanem meditatív, bölcs értelmiségi. Mialkovich Erzsébet elképzelése szerint Lucifer egy sima alaphátat visel, amelyre rákerülnek azok a kiegészítő jelzések, amelyek megadják az egyes jeleneteknek megfelelően a jelmez korokat szimbolizáló karaktereit.

A Tragédia-előadások történetében kiemelkedő Ruszt József 1983-as zalaegerszegi rendezése, mely nagy hatást gyakorolt a későbbi rendezésekre. Rusztnál Lucifer lett az abszolút főszereplő. Lucifer, aki mai ember, azt próbálja bebizonyítani, hogy ez a világ nem a létező világok legjobbika, ezért jobbítani kell. Lucifert Gábor Miklós játszotta ballonkabátban és puhakalapban. Alakításában a figura egy kételkedő, tudását megosztó értelmiségi, aki nem cinikus, hanem ironikus. Ruszt elképzeléséről Gábor Miklós így vallott: „Ruszt soha nem beszélt nekem arról, hogyan született meg fejében a puhakalapos, ballonkabátos Lucifer gondolata. Hosszú töprengés után, vagy villámcsapásként jött az ötlet. De döbbenetes volt számomra, hogy még a próbák megkezdése előtt kikeresett nekem a jelmeztárból egy puhakalapot, viseltes ballont, mert pontosan élt már benne az a figura, akit én még csak azután teremtettem meg. És ami még furcsább: Ruszt ezzel a frappáns ötletével – Lucifer minden szokatlan jelmezének, külső megjelenésének elképzelésével – váratlanul rátapintott egy titkomra. Valamire, amiről mi ketten soha nem beszéltünk. Hogy én gyerekfejjel nemcsak láttam, de rajongva szerettem is ezeket a népszerű puhakalapos filmfigurákat, s t, amikor legel szőr arról ábrándoztam, hogy színész leszek, ilyen Humphrey Bogart – vagy fiatal Jean Gabin-szerű színész szerettem volna lenni. Ruszt Jóska – számomra is váratlanul – szinte leleplezte ezt a titkot, amikor megtalálta számomra a mai Lucifer leghitele-

sebb külső alakját. Azt a jelmezt, amiben első pillanattól kezdve úgy mozoghattam, mint aki beleszületett.”⁷

A rendezői elképzelését a többi szereplő vonatkozásában Vágvölgyi Ilona jobbra jelzéses jelmezei húzták alá.

A Ruszt-féle rendezés óta azt tapasztalhattuk, hogy az eltelt két és fél évtizedben nem született számottevő, a Tragédia színpadi történetében korszakalkotó előadás. Az új Nemzeti Színház megnyitóján, 2002-ben bemutatott, s heves esztétikai vitákat kiváltó Szikora-féle adaptáció pedig, noha megpróbálta mindenben új megközelítésben bemutatni az emberiség drámáját, valójában csak egy értékvesztett kor színpadi tükörképét adta vissza, valódi katarzis nélkül.

Jegyzetek

1. Roland BARTHES: *A színházi jelmez betegségei*. – Színház 1994. 5. sz. 33–37.
2. Roland BARTHES: i. m.
3. Roland BARTHES: i. m.
4. MÁTRAI-BETEGH Béla: *Évadról évadra*. – Bp.: Szépirod. Kvk., 1984. 384–385.
5. HEGEDŰS Géza: *Két Lucifer*. – Film Színház Muzsika 1955. 4. sz. 4–5.
6. MÁTRAI-BETEGH Béla: i. m.
7. *„Mi végre az egész teremtés?”* – Gábor Miklós a zalaegerszegi Tragédiáról. – Színház 1984.

Asztalos Lajos

A *Tragédia*készül spanyol változata (5. rész)

Arra számítottam, hogy az idén befejezem a Tragédia fordítását. Sajnos, nem sikerült. Csak újabb két színnel, a tizenharmadikkal és a tizennegyedikkel készültem el. Így a tizenötödik, egymagában árválkodva, még várat magára.

Többször is elhatároztam, hogy folytatom a munkát. De mikor kivitelezésre került volna sor, beláttam, hogy megszakításokkal nem megy. El kellett volna raknom mindent a kezem ügyébe, amin éppen dolgozom, hogy fölcseréljem mindazzal, ami a fordításhoz szükséges. Egy-két, jobb esetben néhány nappal később pedig újabb átrendezésre lett volna szükség. Így csak az utóbbi, viszonylag csendes két hónapban láthattam munkához.

A fordítás az eddigiekhez hasonlóan folyt. Meg kellett oldanom a költ „rejtvényeit”. Arra törekedtem, hogy a sorok száma ne szaporodjék – ezt sikerült teljesen betartani. Akár az elzárásokban, ismét „egyezkedtem” Madáchcsal, hogy a sorok ne legyenek se túl rövidek – egy-két kilenc szótagos jött létre csupán –, se túl hosszúak. Ezúttal általában tizenkét vagy tizenhárom szótagra nyúlnak. De talán több a tizennégyes, sőt néhány tizenötös is akad. Két ízben kénytelen voltam tizenhatosra is fanyalodnom. Végül az egyiket sikerült átalakítanom tizenötösre. Az ennél hosszabbakat elkerültem.

A tizenkettedik szín az első, amelyik az elzárásokkal ellentétben, nem az ismert történelmi eseményeken alapszik, hanem, úgy mond, jövő bepillantás – a falansztert magunk is átértük –, az ezt követő szín rutazása szintén a Madách utáni kor jellemzője. Ugyanígy a kihalt Nap alatti jelenet. De ma már tudjuk, nem ez a veszély fenyegeti bolygónkat. Madách ismereteivel ellentétben talán négy-öt milliárd év múlva sem hál ki a Nap, ehelyett vörös óriás lesz, amelyik a Földet is eléri. Ha nem is bolygónk, de a rajta levő élet pusztulásához elegendő egy kisbolygó, egy üstökös becsapódása – a keletkezett hatalmas mennyiségű por teljesen beborítaná a Földet, a légkör annyira lehűlné, hogy kisebb jégkorszak alakulna ki. A Yellowstone-parkbeli, jelenleg pihent óriás tüző kitörése esetén a belélegzett apró kristályok rövid idő alatt milliókat pusztítanának el, a keletkezett por pedig ugyanazt idézné el, mint egy becsapódó kisbolygó vagy üstökös. Kb. 600 000 évvel ezelőtt ez a tüző kitört, s bolygónkon jelentős károkat szenvedett mindennemű élet. Hasonló vészhelyzet alakult ki kb. 75 000 éve, az észak-szumátrai óriás tüző kitörésekor is.

Madách úgy kezdi a tizenharmadik színt, mintha egy magasba szálló rhabjában ülne. Kiváló érzékkel ábrázolja a rendre zsugorodó Földet – mi tényleg legel szőr, és utána sorban mi következik. A végén, amikor az egész égitest csak nagy gömbnek látszik, nem tesz különbséget közte, a saját fényvel nem rendelkező bolygó és a saját fényt sugárzó égitest között, és csillagnak nevezi.

80

Nem maradtak el a jobb híján különlegesnek nevezhető szavak sem. Mint pl. a tizennegyedik színben a *korcsult bokor* helyett kénytelen voltam *apró bokor* írni. A *korcs* spanyol megfelel i állatra, emberre vonatkoznak, nem növényre. Másik a *kalyiba*, *kaliba*, *kunyhó* Madách által használt változata, a *gulyiba*. Ez tájszóként els sorban a felvidéki Losonc, de Esztergom és Paks, valamint Szeged környékén és a Tiszántúlon is ismert. Spanyol változatnak a rendelkezésemre álló spanyol rokon értelmű szavak szótárában közölt, megközelítőleg húsz közül, az irodalmi nyelvben mindenütt ismert *choza* [csósza] tehát a legmegfelelőbbnek.

Lássunk néhány megoldást a tizenharmadik és a tizennegyedik színben.

¡Ay, Lucifer! Mira abajo a nuestra tierra,
 Primero perdimos de vista las flores,
 Después la fronda trémula de los bosques;
 El paisaje con sus lugares queridos
 Se transformó en una llanura monótona.
 Todo el interesante se difuminó.
 La roca ahora es un vil terrón,
 La nube de truenos en la que el campesino
 Cree una voz sagrada y se asusta,
 Se contrae en un jirón de vapor menudo.
 ¿Dónde está la infinidad del mar rugiente?
 Es una mancha gris en el planeta,
 Que girando se mezcla entre otros mil,
 Y él era nuestro mundo entero.

'Ah, Lucifer! Nézz le földünkre,
 El bimbó virágok t nnek el szemünk el l,
 Azután az erdő rezg lombja;
 Kedves helyeivel a táj,
 Egyhangú síksággá vált.
 Minden érdekes eltörtl dött.
 A szikla most egy rossz göröngy,
 A villámok felh je, melyben a paraszt
 Szent hangot hisz és megijed,
 Apró párafoszslánnyá zsugorodik.
 Hol van a bömböl tenger végtelene?
 Egy szürke folt a bolygón,
 Mely keringve elvegyül a többi ezer közt,
 És ez volt a mi egész világunk.'

Ah, Lucifer! nézz csak földünkre vissza,
 El szőr a virág t nt el szemünk l,
 Aztán az erdő rezg lombjai;
 A jól ismert táj száz kedves helyével

Jellem nélküli síksággá lapult.
 Mi érdekes volt, minden elmosódott.
 Most már a szirt törpül le rossz görönggyé,
 A villámterhes felh , melyben ott lenn
 Szent szózatot sejt a pór s megriad,
 Mi nyomorú párázattá silányul.
 A bömböl tenger végtelene
 Hová, háová lett? szürke folt gyanánt áll
 A gömbön, mely keringve elvegyül
 Millió társ közt, s az volt egész világunk.

(tizenharmadik szín, 3623-3636. sor, Ádám)

ADÁN

¡Ah, Lucifer!, reconduceme a mi tierra,
 Donde he luchado tanto inútilmente!
 Para luchar de nuevo y ser feliz. –

LUCIFER

¿Y tras tantas pruebas aún crees,
 Que tu nueva lucha no será inútil?
 ¿Y llegarás al fin? Ese ánimo resuelto,
 Infantil puede tenerlo sólo el hombre. –

ADÁN

No me atrae tan necia fantasía,
 La meta, lo sé, ni cien veces no la alcanzaré.
 No importa. En el fondo ¿qué es la meta?
 Es el término de la lucha gloriosa,
 Es la muerte, la vida es luchar,
 Y la meta del hombre es esa misma lucha.

ÁDÁM

'Ó, Lucifer! vezess vissza az én földemre,
 Hol annyit küzdöttem hasztalan!
 Hogy ismét küzdjek és boldog legyek.

LUCIFER

És annyi kísérlet után még hiszed,
 Hogy új küzdelmed nem lesz hasztalan?
 És eléred a célt? E határozott gyermeki
 Kedély, csakis az emberé lehet.

ÁDÁM

Nem vonz ilyen buta képzelet,
 A célt, tudom, százszor sem érem el.
 Nem számít. Alapjában véve mi a cél?
 A gyzedelmes harc vége,
 A halál, az élet a küzdelem,
 S az ember célja ez a küzdelem maga.'

ÁDÁM

Óh, Lucifer! vezess földemre vissza,
Hol oly sokat csatáztam hasztalan,
Csatázzam újra, és boldog leszek. –
LUCIFER

S e sok próbára mégis azt hiszed,
Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan?
S célt érsz? Valóban e megtörhetetlen
Gyermekkedély csak emberé lehet. –

ÁDÁM

Korántse vonz ily d re képzelet,
A célt, tudom, még százszor el nem érem.
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?
A cél, megsz nte a dics csatának,
A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja e küzdelem maga.

(tizenharmadik szín, 3714–3726. sor)

¿Por qué andamos en este mundo sin fin de nieve,
Donde la muerte nos mira con sus ojos vacíos?
Se siente sólo el ruido de alguna foca,
Que asustada de nuestros pasos, se zambulla;
Donde las plantas cansadas ya no luchan,
Y arbustos pequeños medran entre los líquenes,
La luna roja como lámpara de la muerte,
Mira en la tumba entre la niebla. –

‘Miért járunk ebben a végtelen hóvilágban?
Ahol a halál tekint ránk üres szemekkel?
Csak némely foka zaja hallatszik,
Mely lépteinket l megjédvé, alámertül;
Ahol a fáradt növények már nem küzdenek,
És apró bokrok n nek a zuzmók között,
A vörös hold mint a halál lámpása,
A köd között tekint a sírba.’

Mit járjuk e végtelen hóvilágot,
Hol a halál néz ránk üres szemekkel,
Csak egy-egy foka ver zajt vízbe bukva,
Amint felretten lépteink zaján;
Hol a növény is küzdni már kifáradt.
Korcsult bokor leng a zuzmók között,
S a hold vörös képpel néz köd megöl
Halál lámpájaként a sírgödörbe. –

(tizennegyedik szín, 3761–3768. sor, Ádám)

83

Es la verdad. Tu razonamiento

Es de un hombre harto, mientras que tu amigo
Tiene la filosofía de un hambriento.
Con razones no convenceréis uno a otro,
Pero estaréis de acuerdo si tú
Tendrías hambre o él estará harto.
Si, por más que te haces ilusiones,
En vosotros siempre el animal es el primero,
Y sólo cuando consigas satisfacerlo,
Despierta el hombre, despreciando orgulloso
Lo que es su naturaleza esencial. –

‘Ez az igazság. A te okoskodásod
A jóllakott emberé, miközben a barátodé
Egy éhez filozófiája.
Érvekkel nem gy zitek meg egymást,
De egyetérttek majd ha te
Éhes leszel vagy jóllakott.
Igen, bármennyire is képzeld sz,
Bennetek mindig az állat az els ,
És csak amikor ezt sikerül kielégítenetek,
Ébred az ember, büszkén megvetve
Azt ami a lényeges természeté.’

Igazság az, nem élc. Okoskodásod
A jóllakotté, míg itt társadé
Éhes gyomornak filozófiája.
Okokkal egymást meg nem gy zitek.
De egyetérttek rögtön, hogyha te
Kíéhezel vagy majd jóllakott.
Igen, igen, akár mint képzeld döl,
Mindig az állat els bennetek,
És csak mid n ezt el bírád csitítani,
Eszméld az ember, hogy nagy-g gösen
Megvesse azt, mi els lényege. –

(tizennegyedik szín, 3850–3860. sor, Lucifer)

Si el gran Hunyadi¹ no naciese en el seno
De un pueblo noble y su cuna estuviese
En la sombra de una tienda sarracena,
¿Qué hubiera sido del primer héroe de la cruz?
O si Lutero fuese el papa y León
Profesor de una universidad alemana:

1. János Hunyadi (?–1456) gobernador de Hungría, gran jefe del ejército húngaro en las luchas

84

¿Quién sabe, si no reformase él,
Excomulgando al rebelde audaz?

'Ha a nagy Hunyadi nem születik kebelében
Egy nemes népnek és bölcs je lett volna
Árnyékában egy szerencsén sátorának,
Mi lett volna a kereszt első hű sűb l?
Vagy ha Luther lett volna a pápa és Leó
Tanára egy német egyetemnek:
Ki tudja, nem újított volna-e,
Kiatkozva a lázadó merészt?'

Ha a nagy Hunyadi nem méltó nép körében
J világra, hogyha szerencsén
Sátornak árnya reszket bölcséjén:
Mi lesz első hű sűb l a keresztnek?
Vagy Luther, hogyha pápa lesz esetleg,
S Leó tanár egy német egyetemen:
Ki tudja, nem reformál-é emez.
S az sújtja átkát a dúló merészre?'

(tizennegyedik szín, 3888–3895. sor; Lucifer)

Si, somos más de los que pueda contar
Con los dedos. – La verdad es que a mis vecinos
Ya maté a palos, pero en vano,
Siempre ligan otros nuevos y las focas
Son tan pocas. – Si tú eres dios, haz,
Te suplico que haya menos hombres
Y más focas. –

'Igen, többen vagyunk, mint amit megszámolhatok
Ujjaimmal. – Az az igazság, hogy szomszédimat
Már agyonvertem, ám hiába,
Mindig jönnek más újak és a fókák
Oly kevés. – Ha te isten vagy, tedd,
Könyörgök neked, hogy legyen kevesebb ember
És több fókák. –'

Sokan bizon, többen, mint ujjamon
Számíthatok. – Szomszédimat, igaz,
Agyonverem már mind, de hasztalan,
Mindig kerülnek újak; s oly kevés
A fókafaj. – Ha isten vagy, tegyed,
Könyörgök, hogy kevesb ember legyen,
S több fókák. –

(tizennegyedik szín, 3909–3915. sor; eszkimó)

Árpás Károly

Meddig egyszer síthet egy világdrama?

Madách tanítása a gyakorlatban

A magyar közoktatás mintegy elébe megy a „médiagalaxis” igényeinek. A terhelés csökkentésével, a tananyag egyszer sítésével, a követelmények le-szállításával¹ egyrészt nagyszer média-alanyokat nevel, akik a legegyszer bb kvízkérdéseket is csak a m sorvezet k jóindulatával, valamint a szerencsében bizakodva válaszolják meg – emellett tökéletes fogyasztói lesznek a szap-panoperáknak, s a fajsúlytalan filmeknek [hogy ennek milyen politikai-gaz-dasági következményei lehetnek, az nem tárgya egy irodalomtörténeti pályá-zatnak]. Másrészt a mamutegyetemek oktatóinak munkát adnak: meg kell ta-nítani a hallgatóknak azokat az ismereteket is, amelyeket a huszadik század-ban a fels tagozaton (régi nevén polgári) és a középiskolában sajtátítottak el azok a diákok, akik a társadalmi mobilizációt az oktatás segítségével kívánták személyes létélményükké tenni.

Ma a közoktatásban lehetséges, hogy a magyar nyelv és irodalom tantár-gyat heti 3 órában taníthatják; ma bevezették, hogy az ötödik-hatodik osztály-ban a tanítók újra taníthatják az olvasást (!); ma a lecsökkentett tananyagot sem veszik az iskolákban, mert el vannak maradva a tanmenetek szerinti ta-nanyagban is; ma angolszász mintára kiherélt szövegeket adnak a hiteles köte-lez olvasmányok helyett (ez még a régi *100 híres regény* kivonatainál is rosszabb következményekkel jár); ma... – sorolhatnám oldalakon át. „Cseré-ben” a diákok érdekl dése is csökken: sokan nem hogy a kötelez szövegeket nem képesek megérteni (vigyázat, nemcsak regényeik l beszélek, egyszer szonettek is feladják a leckét), de sok esetben a sajtó- és elektronikus média kínálta megvágott el adásokat, bemagolható magyarázatokat sem.

Mit is tehet egy tanár, ha a tizenegyedik, érett gondolkodású [a rend-szerváltás el tt még egy tanévvel korábbi volt az anyag!] diákoknak próbálja bemutatni Madách Imre alkotását? Ha él benne a hivatástudat, a szakma szere-tete és a magyar kultúra iránti elkötelezettsége, akkor szembe fog fordulni, menni a kor tendenciáival. A következ kben szeretném összefoglalni tanítási tapasztalataimat: hogyan tanítom középszint érettségire készül diákjaimnak négy órában *Az ember tragédiáját*.

Az els óra: a felvezet keretszín

Az els nyereség az életrajz elhagyása: egyrészt olvasható a tankönyvben, másrészt, ha nem lesz érettségi témakör (a középszint érettségi témakörreit a

diákat tanító szaktanár állítja össze), akkor meg elhanyagolható. A második id nyelési lehet ség a korrajz elhagyása: a magyar közoktatásban fáziseltolódás van a humán tárgyak esetében;² nem nekünk kell elmondani azt, amit több órában tanítanak mások.

Az els fontos ismeret a m faj³ kérdése – Madách is pontosan tudta ennek jellemzőit. Idézzük fel a Goethénél (*Faust*), Vörösmartyánál (*Csongor és Tünde*) megtanított elemeket – esetleg hozzákapcsolhatjuk az angol romantikát (Byron, Shelley; korábban Milton). Hívjuk fel a figyelmet a drámai jegyre: az emberr l és a világról szóló nézetek bemutatására, ütköztetésére.

Mivel nem filozófiai eszmefuttatással van dolgunk, a szerző meg kívánja könnyíteni a befogadó kapcsolódását – erre szolgálnak a keretszín. Nem feltétlenül szükséges elmerülni a lehetséges keretszín-variációkban,⁴ elég figyelmesen együtt-olvasni a madáchi megoldást!⁵

Az 1. szín (A mennyekben) azért fontos, mert a teremtés után szemünk el tt történik hasadás: az Úr és Lucifer konfliktusa. Ennek lételméleti, ismerelméleti és erkölcsfilozófiai következményeit fölőseges részletezni, a fontos annyi, hogy a Föld lesz a próba helye – kezdetben a Paradicsom,⁶ kés bb az egész földgolyó.

A 2. szín (A paradicsomban) látszólag a b nbeesés parafrázisa, valójában Lucifer kísértése⁷ választás az animális lét és a gondolkodó ember lehet sége között. Külön kiemelném, hogy a tudás jelentése itt nemcsak ismeretszerzés, hanem annak alkalmazása is – ez fontosabb, mint az almatépés felel ssége.

A 3. szín (A paradicsomon kívül) értelmezésére legalább az óra negyedét kell hagyni! Ádám ugyanis nemcsak a luciferi ajánlattal⁸ szembesül, hanem a felvilágosodás önteltségét megkérd jelez romantikus egzisztencializmus⁹ rémít élményével is – nem véletlen a reakciója.¹⁰ Ám a szerző nem a lét- és ismerelméleti kérdésekkel kíván foglalkozni világdramájában, hanem történetfilozófiai tanulmányait idézve keres választ a keletkezés korának¹¹ éget kérdéseire. Ezért kéri Ádám¹² a jövő ismeretét.

A második óra: a lezáró keretszín

Rendhagyó módon a következ órát is a keretszín értelmezésével töltjük (lehet, hogy a többi szín tárgyalása hálásabb, de Madách a keretet tartotta fontosabbnak – ha nem, akkor elhagyta volna). A 15. (a paradicsomon kívül) gyakorlatilag a 3. szín folytatása, egy hosszú álom után. Egy ideig elég együtt olvasni a szöveget a diákokkal!

Miután Ádám kívánt felébredni, egyáltalán nem mindegy, hogy különbözik-e a jövő a látott álmoképekt l. Lucifer viszont „beleviszi” a szabad akarat és a determinizmus kora középkor óta ismert filozófiai útveszt jébe; nem csoda, hogy a „megvezetett” Ádám kész az öngyilkosságra. A többes gyilkosság-

tól (Éva és magzata) viszont visszariad. Lucifer vesztett: képtelen Évát hasonló hangulatba hozni, s ezzel vége van nagyszabású akciójának: az Úr és Ádám egymásra találnek.

Azonban ez a találkozás nem ártatlan: Ádám rzi öntudatra ébredésének tapasztalatát, amely kételyben fogalmazódik meg.¹³ Az Úr (s mögötte Madách Imre) sportszerűen hallgat¹⁴ – a luciferi tett által sérült földi-emberi világot nem akarja megváltoztatni. De újrendezni igen! Az Úr utolsó el tti megszólalása mint egy opera-ária fölvezet a kölcsöns erkölcs- és történetfilozófia lényegét,¹⁵ az Angyalok kara pedig kinyilatkoztatja, hogy az ember megkapta az isteni meger sítést az elorzott tudás megtartására.¹⁶

Ez után következik a gnómává vált csattanó, amelynek közhelyeszer igazságát a 13. szín (Az r) megfélel részletei segíthetnek megérteni.¹⁷

Az óra végén még ki kell térnünk az álomszínnek a lineáris görbét idéző szerkezetére – ennek oka és célja, hogy a keretszín visszatéréséig el kell jutni Ádámot az ébredés vágyának és akarásának fölkeléséig.

A harmadik óra: a történelmi színek súlypontosítása

Legel ször is tisztázzuk: az álomszín Lucifer jövő látatása – ha vannak is egyezések az általunk, befogadók által ismert történelmi valósággal, azok egyrészt a sátni akarat érvényesülése, másrészt a történetírók egyezményes hagyományának véletlen találkozása. Gyorsan kell dolgoznunk, csak a lényegre összpontosíthatunk! Vázlatos összegzésünk a következ !

4. szín (Egyiptom): kiindulópont a despotikus abszolutizmus; a szabadság fogalmának jelentkezése – megvalósításának vágya hívja az új színt.

5. szín (Athén): az ókori demokrácia egyik változata; az anyagi lét körülményeinek meghatározó szerepe – következik az elfordulás a tömegekt l az élvezetekbe.

6. szín (Róma): az ókori demokrácia másik változata; új közösség-érzet, a kereszténység [a testvériség fogalma] – a cél: megvalósítani (amennyire lehet) Isten országát!

7. szín (Konstantinápoly): a bizantinizmus és eretnkség [itt társadalmi jobbító szándék] konfliktusa: a hatalom determinálja a lelki életet; a lelkiismeret szabadsága korlátozódik – a gondolkodás szabadságának a vágya hívja a következ helyszínt.

8. szín (Prága I.): az önmagát túlélt feudális abszolutizmus mindent megrentő hatalma; új társadalmi rendre lenne szükség – akár gyors változással is (a részegség mámoros álma).

9. szín (Párizs): a polgári forradalmi¹⁸ diktatúra hatalmi torzulásai; a magánélet és közélet harmóniája lehetetlen (ébredés a részegség mámoros álmából) – ez még ébresztés!

10. szín (Prága 2.): a túlélő társadalom elbontandó (tehát nincs kiábrándulás!); a lassú fejlés elvének megfogalmazása (a francia gyors változás helyett az angol fokozatosság, párhuzamosan a felvilágosodással) – mi lesz a következmény?

11. szín (London): a szabad versenyes kapitalizmus t kealapon megvalósuló egyéniségnyomorítása; a polgári társadalom eszménye (a felvilágosodás polgári utópiái és a kortárs kapitalizmus-kritikák) – meg kell változni, mert ebben a társadalomban egyedül az ifjúság és az érzések tisztasága lehet a kiindulási alap (lásd még: haláltánc-jelenet).

Vannak, akik szerint a *Tragédia* valamelyik korábbi változata itt ért véget – ám nem tartom szerencsésnek középiskolai keretek között a keletkezés problémáival küszködni, hiszen mint korábban említettem, hiányzik a kor- és szövegismeret.

A negyedik óra: a szerkezet teljesülése – kitekintés

Nagyon fontos tisztázni: a jövő színeknek semmi köze nincs a Madách utáni történelemhez. Ezeknek a jövő színeknek kell Ádámot elvezetnie ahhoz, hogy ne akarja látni többé a jövő t (ahogy a 3. színben beillesztette a szerző, hogy a látni/érteni vágyó Ádám kiábrándult a természettudományokból).

12. szín (A „falanszter”): a tudomány által irányított társadalom végső és kétségbeesett válasza a természeti körülmények megváltozására¹⁹ – egyben bebizonyosul az emberi tudomány végessége (ellentétben a Prága 1., 2-vel); az egész emberi lényeg (London optimista vége) elvesztése. Nem véletlen, hogy itt vetődik fel a fejlődés elvi tisztázása.

13. szín (Az „r”): miközben megfogalmazódik a magyar késő-reformkor életfilozófiai gnómája,²⁰ kiderül a nézetek földi determinációja; viszont el még a hit a földi fejlődés lehetőségeiben²¹ – ebből ered a szembe fordulás a természeti meghatározottsággal.

14. szín (Az „eszkimó”): a természeti deformáció ugyanúgy lealacsonyít, mint a társadalmi; fel kell ébredni!

Látjuk, hogy a szerkezet tökéletes – hogy ez a hegeli tézis – antitézis – szintézis elvének, vagy az arisztotelészi hármasságnak köszönhető-e; lényegtelen. A *Tragédia* egyéb eszmei hátterével, a művilágdrámai kérdéseivel sokkal szerencsésebb az év végi összefoglaláskor súlyozottan foglalkozni; ha akkor van időnk rá, akkor már nagyobb rálátással lehetünk.

Érdemes kitérni néhány részletre még! Madách egykönyv író lenne? Itt szólhatunk a *Tragédia* továbbéléséről, Madách egyéb drámáiról, nagy léptékű, de nem nagy formátumú lírai hagyatékáról, illetve epikus alkotásairól.

Említsük meg a közéleti Madáchot! A Pesti Hírlap levelezőjét, 1848-49-es szerepét, a Bach-rendszerben átélt élményeit; emeljük ki a „határozati párti” politikust, esetleg szóljunk nemzetiségi felfogásáról.

S végül ne hagyjuk el Madáchot, az embert. A testvérszeretet, a barátot, az anyát ellen lázadókat, a gyermekeikre gondoskodót! S természetesen a férfi-nő viszonyát romantikusan, regényesen megélt. Ha tehetjük, akkor vigyük el diákjainkat Csesztvére és Alsósztrégóvára – uniós állampolgárként ez ma már nem okoz nehézséget. Lépünk be a madáchi tájba, szívjuk levegőt, éljük át a madáchi történelem-élményt!²²

Jegyzetek

1. Az érdeklődés után nézhet a dokumentumoknak az Oktatási Minisztérium honlapján: w3.okm.gov.hu vonatkozó részek.
2. A magyar és világtörténelem véletlenül sincs összehangolva a magyar és világirodalom történetével, a művészettörténettel (rajz és műalkotások elemzése, ének-zene, mozgóképkultúra és médiaismeret tárgyak) és a filozófiatörténettel (bevezetés a filozófiába, etika – ember- és társadalomismeret tárgyak). Az átalakulás időszakában voltak kísérletek; ám az egyen/csökkenett kerettanterv ezek tapasztalatait nem vette figyelembe.
3. Írásomban kerülni fogom a definiálásokat – a közismert fogalmak megtalálhatóak a tankönyvekben, fogalomgyűjteményekben, illetve a Világirodalmi Lexikon 19 kötetének vonatkozó szócikkében.
4. A drámai költemény keretlehet ségeit részletesen elemzem tanulmányomban, „Egyet bánok csak: a haza fogalmát...” Gondolatok a politikus Madáchról in IV. Madách Szimpózium Szerkesztette Andor Csaba, Balassagyarmat–Szügy–Alsósztrégova, 1997., illetve *Két cseppet a közönség között. Egy irodalomtanár kísérletei* Bába és társa, Szeged, 2003.
5. A Madách-mű (Az ember tragédiája) esetében a Madách Irodalmi Társaság honlapján olvasható szövegre támaszkodom: w3.madach.hu/muvei – 2008. 11. 11.
6. Az Úr: „Legyen, amint kívánod. / Tekints a földre [kiemelés tőlem – a szerző], Éden fái közt / E két sudar fát a kellő közepén / Megátkozom, aztán tiéd legyen.” in i. m.
7. Lucifer: „a gondolat, / Mely öntudatlan szüdben dermedez, / Ez nagykorúvá tenne, önmagad / Bízván, hogy válassz jó és rossz között, / Hogy önmagad intézzed sorsodat, / S a gondviselettel felmentene.” in i. m.
8. Lucifer: „...nézz körül és láss szellem-szemekkel” in i. m.
9. Bűbájos kérdés I. BARDOS József: Szabadon bűn és erény közt (Az ember tragédiája értelmezési kísérlete), Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2001.
10. Ádám: „...El e látással, mert meg rülök.” in Az ember tragédiája in w3.madach.hu/muvei – 2008. 11. 11.
11. Lásd idézett tanulmányom ide vonatkozó adatait!
12. Ádám: „...ifjú keblem forró vágya más: / Jövedne vetni egy tekintetet. / Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.” in Az ember tragédiája in w3.madach.hu/muvei – 2008. 11. 11.
13. Ádám: „...Uram! rettentő látások gyötörtek, / És nem tudom, mi bennök a való. / Óh mondd, óh mondd, min sors vár reám...” in i. m.
14. Az Úr: „Ne kérdd / Tovább a titkot, mit jótékonyan / Takart el istenkéz vágyó szemedtől. / Ha látnád, a földön mulékonyan / Pihen csak lelked, s túl örök idő vár: / Erény nem volna itt szenvedni többé. / Ha látnád, a por

- lelketet felissza: / Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt, / Hogy a múltó perc élvérrel lemondj?” in i. m.
15. Lásd ehhez még *Történelemszemléleti vázlatok* in IX. Madách Szimpózium Szerkesztette Bene Kálmán, Balassagyarmat–Szügy, 2001, Budapest–Balassagyarmat, 2002. dolgozatának vonatkozó részeit!
 16. Az Angyalok kara: „Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme...” in Az ember tragédiája in w3.madach.hu/muvei – 2008. 11. 11.
 17. Ismét 1997/2003-ban megjelent tanulmányom vonatkozó megoldásaira utalok.
 18. Ádám: „...” in Az ember tragédiája in w3.madach.hu/muvei – 2008. 11. 11.
 19. Tudós: „Négy ezredév után a nap kihűl, / Növényeket nem szül többé a föld;” in i. m.
 20. Ádám: „Szerelem és küzdés nélkül mit ér / A lét.” in i. m.
 21. Ádám: „...bármilyen hitvány / Volt eszmém, akkor mégis lelkesített, / Emelt, és így nagy és szent eszme volt. / ... / Elre vitte az emberemet.” in i. m.
 22. Lucifer: „A kor folyam, mely visz vagy elmerít, / Uszója, nem vezére, az egyén. –” in i. m.

II. Szabad ötletek és „intertextuális röppenések” Madách Imre körül

Árpás Károly

Intertextuális röppenések (Tények és feltevések)

Írásom alcíme min sítés is egyben: a tényekre épül, de azoktól esetenként elszakadó intuitív feltevések igazolása komoly kutatást igényelne. Vannak ugyan összefoglalások Jókai Mór vagy Mikszáth Kálmán humoráról, születettek tanulmányok Arany János vagy Gárdonyi Géza, Petőfi Sándor vagy Móra Ferenc jellegzetes világszemléletéről – ám a magyar humorra vonatkozó nagy-monográfia még hiányzik. Ha valaha készülni fog összegzés a 19. század humoráról, ahhoz Madách Imre életművét is figyelembe kell majd venni.

A humoros Madách

A drámaíró Madách közismert irodalomtörténeti alak. Bár *Az ember tragédiájában* is vannak nevetést kiváltó részletek – ezek egy része aforizmává is vált –, mégis a szakma úgy tartja, hogy *A civilizátor* az életműre jellemző komédia. Nem kívánok kitérni az arisztophaneszi manírban készült alkotás elemzésére, csak arra hívom fel a figyelmet, hogy szerzőnk milyen gyakorlottan vált a finom és a vaskor humor szintjei között, s mennyire érti az ironia, a gúny, a szarkazmus nyelvi és szituációs fogásait;¹ s akkor még a sok nyelv (német, román, szlovák, latin) adta lehetőségekről sem is szóltam. Másik emlegetett komédiája a *Csak tréfa* című műve; a huszadik századi bemutató bizonyította, hogy a Nagy Ignác-i, Eötvös József-i kortárs társadalmi vígjátékokhoz képest mennyivel gyengébb színházi darab.

Akadnak majd, akik úgy vélik, hogy Madách lírai alkotásaiban jobban érvényesült mosolyt fakasztó látásmódja. Ám bökkversei, epigrammái alig ismeretek. S nem is biztos, hogy napjainkban megúszná sajtóper nélkül a szerzőnk a közlésüket: a durva gúny és a szarkazmus keveredik szatirikus kifejezéseiben.

Epikájában egyedül a *Dúló Zebedeus kalandjában* érhető tetten a gúnyos láttatás. A műelemzésére itt nem térek ki;² a figura is közismert, hiszen Fáy Andrásról kezdve Kisfaludy Károlyon át a reformkori epika kismesterei sokszorosan felléptették (a 19. század második felében vicclapfigurává silányult).

Politikai beszédeiben (és egyéb közéleti szövegeiben) Madách Imre nem egyszer élt az ókori rétorok javasolta eszközzel: az ellenfél és érveinek nevetéssé tételével. Igaz, itt inkább műveltségével hengerelte le elleneit.

S végül meg kell említenünk a levelezését! Főleg az intim hangú írásaiban mutat fel a humor közönségesebb változata – a reformkorban nem ritka, de nyomtatásban ritkán megjelent drasztikus fordulataival. (Széptett változatai

bekerültek az irodalomba, de egyszer-egyszer az árnyékosabb is megjelenik, gondolok Petőfi Sándor verseire vagy Deák Ferencnek anekdotáira.)

Madách és Cervantes

Idézzük fel a középiskolában tanult *komikum* mint esztétikai érték fogalmát: a narrátor és/vagy szereplő pótolhatatlannak tartott értékről és/vagy annak visszafordíthatatlannak látszó pusztulásáról szól (vagy azt érzi), miközben a befogadó tudja, hogy ez nem igaz. Ezzel a külső szemlélő „felsőbbéi viszonyba” kerül – s így válik a teremtet világ, a fikció nevetéssé. Szerdahegyi István ezt a szabadság-fogalommal támogatja meg (némi ideológiát is keverve az esztétikához).

Nem témája vizsgálatunknak az esztétikatörténeti és művészettörténeti³ áttekintés, viszont eladásunk egyik alaptézise, hogy a reneszánsz szabadítja fel ismét a nevetést, egyenjogúsítva a komikum esztétikai értékét a többivel, és polgárjogot adva az erre épülő műfajoknak.

A reneszánsz komikus ábrázolásának egyik legjelentősebb művésze Cervantes.⁴ Ismét csak utalok a spanyol alkotó életművére, legjelentősebb alkotására – nem kívánok kitérni a híres regény elemzésére. Csupán arra hívom föl a figyelmet, amire mindenki emlékszik: az úr és szolgájának világhoz való viszonyára, illetve a lovag és a fegyverhordozója kapcsolatára.

Ismerhette-e Madách a művet? A Madách család könyvtára megsemmisült – bár vannak kutatói leírások. Mi elsősorban a lehetőségekben indulunk ki. A fiatal Madách megtanult németül és franciául (gyaníthatóan németül jobban tudott). Cervantes művét viszonylag hamar lefordították németre,⁵ de az 1830-as években mind a német, mind a francia „modernizált”, teljes fordítás⁶ hozzáférhető volt. Ráadásul, ha a Madách-életművel szembesülünk,⁷ akkor még azt is hozzá kell tennünk, hogy jelentősebb alkotások keletkezése idején a Cervantes-mű már magyarul⁸ is hozzáférhető volt.

Hogy Madách mikor, milyen körülmények között olvasta, azt nem tudom. Ám híres politikai beszédében hivatkozik rá: „...éppen úgy, mint *Don Quijote* törekvése a lovagkor visszaállításához”. A kérdésről bízott munkámban⁹ szóltam. De olvasható utalás a ránk maradt jegyzetek között is: „Borka, don Quixot – hogy győzti önmagát az ember. / Ha hercegné volna, tragice vennék, így nevetik, pedig / ép olyan tragicum.”¹⁰ S természetesen korai elbeszélésében is.

Nagyon valószínű, hogy Madách nem a magyar fordítást vette alapul: a politikai beszédben – mind a kéziratban, mind az újságközlésben – „Don Quixot” szerepel;¹¹ ez a német közvetítésre utal, viszont a naplóbejegyzés idézett helyesírása meg a franciára.

A kitér : Mark Twain

Az intertextualitás mint szövegközelítési szempont manapság elfogadott kutatói kiindulás, illetve a posztmodern irodalomtudomány megengedi az ugrásokat – s t, olvasva az utóbbi negyed század elméleti munkásságát, egyenesen kötelezőnek tartja. A kitér hatalmas lesz: az amerikai angol irodalom egyik legjelentősebb írójának életművéhez kapcsolódik.

Samuel Langhorne Clemens (1835. november 30.–1910. április 21.) amerikai író, újságíró, humorista – a mindenkinek ismerős Mark Twain – elször 1863. február 3-án megjelent írásában használta. Tárcaiban, tudósításaiban is megjelent már a humor, de a monográfusok úgy tartják, hogy a rá jellemző világlátás és ábrázolás a *Tom Sawyer kalandjai* című regényében érvényesült legjellemzőbben elször. Nemcsak a szereplők fontosak ebben a műben (Mark Twain éppen úgy nem ifjúsági regényt kívánt írni, ahogy Weöres Sándor se gyermekverseket), hanem a különböző világszemléletek egymásra vetítődése, összecsúsztatása, aránytalansága és harmóniája. Ez után íródó jelentősebb műveiben¹² mindez könnyen tetten érhető.

Egy különleges művére hívnám fel a figyelmet: az 1894-ben megjelent *Puddingfej Wilson (Pudd'n head Wilson)* című detektívregényére.¹³ Nem is annyira a cervantes-i humor, Puddingfej Wilson figurája miatt, aki beteljesíti a sorsát: nem kívánván beilleszkedni a mucsai világba a happy ending a közönség céltablája lesz – ez a formáció is megérne egy dolgozatot! A különlegesség a minden fejezet élén olvasható aforizma.

Mark Twain élettapasztalata, világ- és emberismerete nyilvánul meg ezekben a „szúrásokban”,¹⁴ de az életbölcesség a humor különféle fajaival keveredik. Hogy mennyire fontosnak ítélte ezt az író, bizonyítja, hogy más műveiben, az *Utazás az Egyenlítő körül* című műben is fölépítette.¹⁵ Sőt, későbbi írásaiban is visszatért – bizonyították rá a magyarul is megjelent *Emlékek, gondolatok*¹⁶ lapjain olvasható gondolatszikrák, például „Aki 48 éves kora előtt pesszimista, az túl sokat tud; ha később optimista lesz belőle, akkor nem tud eleget.” (15. o.)

Úgy vélem, hogy ezek az elemek a huszadik századi intellektuális regény kialakulása elzárnyelve tekinthetők.

Madách a kettős siker után

Andor Csaba életrajza óta közismert, hogy milyen hatalmasat változott nemcsak Madách Imre megítélése, hanem a művészi kép is.

A kiegészített Radó György-féle biográfiára támaszkodva látjuk, hogy mi csoda lendülettel szeretett volna a szépirodalmi elvárásnak megfelelni (a politikusra a Schmerling-provizórium alatt nem volt szükség). Megszületik a *Mózes*, a *Csák*-átírás, a kétséges *II. József* és a töredékben maradt *Tündérröplés*.

Emellett Madách hozzákezd a hatalmas méretű *Költemények* kiadási előkészítéséhez – a rohammunka mögött persze ott a betegség- és halál-tudat is, de a porondra kilépő költő bátorsága is. Ne véltje senki azt, hogy eddig nem jelentethette volna meg, a bérkiadást a 18. század vége óta ismerik Magyarországon. Ráadásul ekkor anyagilag nehezebb helyzetben is van – nem csak az építkezésre gondolok. Aki kíváncsi az 1860-as évek első felének gazdasági helyzetére, annak ajánlom Jókai Mór *A szerelem bolondjai* című regényét.

S mindemellett még epikában is gondolkodik! Nincsen arra bizonyíték, hogy az ún. Novellatárgyak ötleteit vagy másutt elszórt aforizma-tömörtség erkölcsfilozófiai ítéleteit éppen ezekben az időkben találta ki vagy kívánta megírni. Am van egy érdekes sajátossága a kéziratnak. Ezek pedig azok az aforizmák, amelyek „D.Z” monogrammal vannak kiegészítve.¹⁷

Egy Madách-kísérlet elemei

A prózaíró Madách nem céltablája a szakirodalmárok tollának. Legutolsó nevesebb próbálkozó, Kerényi Ferenc ismeretes monográfiája csak ennyit tartalmaz: a *Dúló Zebedeus*ban élettapasztalatra épít. Bár felismerte, hogy a Novellatárgyak D. Z. monogramja is a szereplőket takarja, de mint írta: „noha ezek nem találhatók meg a Fáy András és Kisfaludy Károly humoros elbeszéléseinek hatása alatt írott ... töredékben.”¹⁸

Bizonyos, hogy Madách nem fejezte be első epikai próbálkozását. Győrffy Miklós volt tagtársunk utalt a szereplő ismerős figurájára – valóban, Besenyei György Pontyija éppen úgy visszaköszön, mint Gvadányi József falusi nótáriusa; fölismerhet Fáy András *Elkésések* című novellájának hűsége és Kisfaludy Károly Sulyosdi Simonja, de ebbe a körbe tartoznak Nagy Ignác tárcáfigurái sőt Petőfi és Arany táblabírái is.

Valószínűleg sosem lehet majd biztosan megállapítani, hogy miért választotta aforizmái szerzőjévé „D. Z.”-t Madách. Igaz, felmerülhet a kérdés, hogy ez a monogram az első alkotás fiatal hűségét, Dúló Zebedeust jelöli-e. Ám hiszen eszünkbe a töredék kezdése, bevezető szavai! A már meglelt férfi, a férj és apa idézi fel ifjúságának bolondságait, bohóságait – ez az önirónia alaphelyzete.

A négy szignált szövegben a kettőt ezt támasztja alá: „Még festő volt koplalt, / szoba festő lett, jobb dolga / volt, végre mázoló és gazdag / volt. –”¹⁹ „Kivették a nyeregből, de nem az érdeme, de az idő / mert már ráúnt.”²⁰ S akadna nem egy ilyen frappáns kijelentés a kéziratban, például: „Életírás (Levelek – ceruzával!) / Érzéketlennek tartanak, s nagyon is romanticus vagyok, / bajom hogy soha sem talállok, ki megért. / Azt hiszik, mindent végbe bírok vinni, járnak hozzám / mindenféle ügyben –”²¹

Gyaníthatóan nem egyszerű aforizmagyűjtemény lett volna szó, afféle 19. századi „füveskönyv”-ről. A kéziratban ugyanis novellatárgyakról is szó

esik a monogramos lapokon: „Losonczy polgár, ki az elvá- / gott kötél árát be-
számítá bé- / resének, melyre fel volt akasztva.”;²² „A három feltétel, melye-
ket / Majthényi Pálné M . . . Károly- / nak szabott, hogy hozzá mennyen.”²³

Kompozíciós vizsgálataimra²⁴ és szépirodalmi munkásságomra²⁵ támasz-
kodva állítom, hogy egy olyan novellaciklus maradványait találhatjuk meg a
Madách-oteszekben, amely összedolgozta volna az aforizmát a novellasoro-
zattal. Ez különben nem olyan nagy újítás, hiszen a romantikus szerzők szoká-
sa volt minden regényfejezetet mottóval indítani – hozhatnánk rá példát Walter
Scott-tól, Jósika Miklóstól vagy Jókai Mórtól nem egyet. Ám a szórványem-
lékekre nem lehet nyelvtani rendszert építeni, ahogy az etruszk nyelv sem re-
konstruálható sírfeliratokból vagy a hun nyelv az idegen átírású nevekben.

Madách Imre viszonylag fiatalon hunyt el, ma úgy mondanánk: teleb-
rönddel ment el. Ám amit ránk hagyott, az is elegendő Madách, kortársai, utó-
dai és a magunk megismeréséhez. S marad feladat a jövőnek is!

Jegyzetek

1. Ajánlom az érdeklődők figyelmébe a szemérmes Arany János kritikai ki-
adásában az Arisztophanész-fordításokat! (Azért a kritikákat, mert ott a
kiadói szövegközlök pontosak!)
2. Korábban megtettem – lásd: *M faji sajátosságok vizsgálata Madách el-
beszéléseiben* in VII. Madách Szimpózium. Szerkesztette Tarjányi Eszter
és Andor Csaba, Balassagyarmat–Szügy, 1999, Madách Irodalmi Társa-
ság Budapest–Balassagyarmat, 2000 vonatkozó oldalai.
3. Mvészettörténeti előadásokat tartottam a színész- és táncosképzésben
részeseül hallgatóknak a Siker BT és a Kelemen László Színi Tanoda ke-
retere között; ezek anyagát kéziratrá rendeztem: *Nyomkövetés. Mvészettör-
téneti vázlatok* (kézirat) – internetes terjesztés – Szeged, 2005.
4. Alapvető összefoglalásnak Horányi Mátyás szócikkét tekintem: Cervan-
tes Saavedra in *Világirodalmi Lexikon II. F* szerkesztő Király István,
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972. 143–147.
5. Az első részleges fordítás (ami 22 fejezetet tartalmaz) Frankfurtban jelent
meg 1648-ban, a *Don Kichote de la Mantzscha, Das ist: Juncker Har-
nisch auß Fleckenland / Aus Hispanischer Spraach in hochteutsche uber-
setzt* cím alatt; a fordító Pahsch Bastel von der Sohle volt. Bertuch 1775-
ben ad ki egy fordítást, de már 1764-ben jelent meg Cervantes-imitáció,
ami a modern német regény alapja. In w3.es.wikipedia.org – 2009. 07.
21. Köszönöm Sebestyén Janka volt tanítványom segítségét!
6. Németül Ludvig Tieck fordításában jelent meg: *Leben und Thaten des
scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha I-IV*. G. Reimer, Ber-
lin 1830–32 in *Cervantes Collection* – Cushing Memorial Library & Ar-
chives in w3.csdl.tamu.edu: 8080 – 2009. 08. 07. Franciául ezzel egy idő-
ben Filleau de Saint Martin tolmácsolásában: *Histoire de l'admirable
Don Quichotte de la Manche* I–V. Chez Marlin Paris, 1830. in *Cervantes
Collection* – Cushing Memorial Library & Archives in w3.csdl.tamu.edu:
8080 – 2009. 08. 07.
7. Már az 1842-es *Dulo Zebedeus* című töredékében is feltűnik Sancho Pan-
za neve. (*Madách Imre Összes Művei II.* Sajtó alá rendezte, bevezette és a
jegyzeteket írta Halász Gábor, Révai Kiadó, Budapest, 1942. 404.) A
Csak tréfa szereplőjében van valami a cervantesi lovagból. Van arra is
lehetőség, hogy a londoni szín bábjáték jelenetét összekapcsoljuk a re-
gény második részében ismert báb jelenettel. A lovag neve kimondottan
szerepel a híres beszédében, s magánjegyzeteiben is találkozunk utalás-
sal. Azaz 1842-től 1864-ig föl-föltűnik az író és hűs az életműben.
8. „Első magyar fordításai franciából készültek az ifjúság számára átdolgo-
zott, rövidített formában (Karády I., 1848; Horváth Gy., 1850). Első, spa-
nyolból készült teljes, az eredeti nyelvi gazdagságát kitűnően visszaadó,
máig is pótolhatatlan fordítása Győri V. munkája (1873–1876).” In Horá-
nyi Mátyás idézett műve 146.

9. In ÁRPÁS Károly: *Egy Madách-beszéd elemzése. Madách sz zbeszédének hatásvizsgálata*. Madách Irodalmi Társaság Szeged–Budapest, 2004. IV. bekezdés 1. mondat 25–26.
10. Oct. Hung. 711. 9. folio r(ecto).
11. Megjegyzés: kék szín lapokon közzé tett kéziratban V2 IV. bekezdés 1. mondat: „Don Quixot” [Á. K.]; nyomtatásban „Don Quixot” in ÁRPÁS Károly: *Egy Madách-beszéd elemzése. Madách sz zbeszédének hatásvizsgálata*. Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest 2004. 106.
12. Magyarul is olvasható fontosabb m vei: 1876: *Tom Sawyer kalandjai*, 1882; *Koldus és királyfi*, 1884; *Huckleberry Finn*, 1889; *Egy jenki Arthur király udvarában*, 1897; *Utazás az Egyenlít körül*. In w3.hu.wikipedia.org – 2009. 08. 01.
13. Hivatkozásaim alapja Réz Ádám fordítása lesz; Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1956.
14. El fordulások: Bevezet uttgóság az olvasó fülébe (Puddingfej Wilson naptárából)–1; 1–1; 2–1 [David Wilson megjelenése]; 3–1; 4–2; 5–2 [az almanach/naptár említése 46.]; 6–2; 7–1; 8–2; 9–2; 10–2; 11–2; 12–1; 13–2; 14–1; 15–2; 16–2; 17–2; 18–2; 19–2; 20–1; 21–2; Zárszó–2. Összesen: 38 glossza-megjegyzés.
15. Utazás az Egyenlít körül (*Following the Equator*) Fordította Benedek Marcell. A bevezet t és a jegyzeteket írta Lutter Tibor Gondolat Kiadó Budapest, 1963. III. kiadás. Az el fordulások: I/1–1 (Puddingfej Wilson Új Kalendáriuma); I/2–1; I/3–1; I/4–1; I/5–1; I/6–1; I/7–1; I/8–1; I/9–1; I/10–1; I/11–1; I/12–1; I/13–1; I/14–1; I/15–2; I/16–1; I/17–1; I/18–1; I/19–1; I/20–1; I/21–1; I/22–1; I/23–1; I/24–1; I/25–1; I/26–1; I/27–2; I/28–1; I/29–1; I/30–1; I/31–1; I/32–1; I/33–1; I/34–1; I/35–1; I/36–2; II/1–1 ; II/2–1; II/3–1; II/4–1; II/5–1; II/6–1; II/7–1; II/8–1; II/9–1; II/10–1; II/11–1; II/12–1; II/13–1; II/14–1; II/15–1; II/16–1; II/17–1; II/18–1; II/19–1; II/20–1; II/21–1; II/22–1; II/23–2; II/24–1; II/25–1; II/26–1; II/27–1; II/28–1; II/29–1; II/30–1; II/31–1; II/32–1; II/33–2; II/Végszó–1. Összesen: 75 glossza-megjegyzés.
16. *Emlékek, gondolatok*. Válogatta és a bevezet tanulmányt írta Szász Imre. Fordította: Szász Imre, Vajda Miklós, Vajkay Sarolta Aurora XXIII. Gondolat Kiadó, Budapest, 1962. (Különösen a Gondolatok a Noteszb l 1877–1905. részek, 231–240.)
17. In Novella. OSZK Kézirattára. Oct. Hung. 711. 21. folio r., 6–7–8–9. s.; 26. folio r., 1–2–3–4. s.; 27. folio r.: 1–2–3–4–5. s.; 38. folio v.: 1–2–3. s. (r: recto, azaz fels , páratlan lap; v: verso, azaz alsó, páros lap.)
18. Kerényi Ferenc: *Madách Imre (1823–1864)*. Kalligram, Pozsony 2006. 97.
19. In Novella... i. m. 27. folio r., 1–2–3–4. s.
20. I. m. 38. folio v., 1–2. s.
21. I. m. 9. folio r., 1–2–3–4–5. s.

22. I. m. 21. folio r., 6–7–8. s.
23. I. m. 26 folio r., 1–2–3. s.
24. A cikluskompozíció kérdéséhez (Jókai és a huszadik század) in „*Modernek kell lenni mindenestül*” (?) *Irodalom, átértelmezés, történetiség* [Kollégáink: Ilia Mihály és Vörös László hatvanadik születésnapjára] Szeged, 1996; *Egy verskompozíciós elvr l. Kísérlet a verskompozíciós verstípusok rendszerezésére* in Szemiotikai Szövegtan 8. Szerk.: Pet fi S. János, Békési Imre, Vass László Szeged, 1996.; *M faji sajátosságok vizsgálata az elbeszél m vekben* in Új Kép (Szabadka) 2003/1–2.; *A szerkezetek kérdésér In Új Kép* 2007/1–2.
25. Csak a könyvfömmátumúakat tekintve részletezve a *Történelmi lecke nem a fióknak! A történész m helyéb l*. Bába Kiadó Szeged, 2010. (nyomdai átfutás alatt) kötetem függelékében.

Varga Magdolna

Keresztiszálak és minták

Egy olvasat asszociációi

Aki figyelemmel kíséri az elektronikus és a hagyományos médiában a közönségszórakoztató történeteket – film, tömegirodalom, ezotéria stb. –, annak fel kell tennie, hogy egyre többször el fordul a storykban a Sátán. Nem tudom, az új középkor (Umberto Eco) megnyilvánulása mutatható-e ki ebben, vagy más. Nem szoktam a posztmodern föltételezéseket jelen kutatásokkal összevetni. Ám lapozgatva Mihail Bulgakov közismert regényét¹ sokat töprengtem Woland megjelenéseiről, reakcióiról. Woland – Mehpisto(pheles) – Sátán azonosítása nem nehéz, hiszen már az 5. oldal mottójában megjelenik Goethe *Faust* idézete, de emellett számos kapcsolódási pontra találhatunk.²

Ugyanakkor elgondolkodtatóak azok az elemek, amelyeknek inspirációira Goethe szintén közismert művében I nem találunk kiindulópontokat. Ilyen egyrészt a moszkvaiak gazdaként való szemügyre vétele,³ más város említése,⁴ más találkozásokra való hivatkozás.⁵ Ezekből az idézetekből azt a feltételezést szövegünkkel lehet, hogy az Ördög az egész Földet, pontosabban az emberiséget ellenőrzése alatt tartja. Ezt a koncepciót sem Goethe művében I (a népkönyv mellett a *Jób könyvére* támaszkodott!), sem a *Bibliából* nem meríthette Bulgakov. Hasonló „város-repertoár” *Az ember tragédiájában* olvasható – gondolkodjunk a színek helyszíneire! Lehet, hogy feltételezésünk helytelen, de erre a támaszt talál Woland egyik regénybeli kellékében, a kicsinyített glóbusban.⁶

Az ötlettel (ti. a földgolyó bemutatásával) Madách alkotásában találkozhatunk korábban.⁷ Az ugyan túlzás lenne, hogy egyedül Madách találhatott ki ilyet,⁸ de a közelítés – lásd a Bulgakov-idézet – és a távolítás⁹ ötlete megerősítheti gyanúinkat. S csak ez után találkozunk a legfontosabb idézettel:

„Úgy ejted ki a szavakat, mintha nem ismernéd el az árnyékot, sem a gonoszszágot. De légy szíves egy pillanatra eltekinthetőn a kérdésemre: mivé lenne az általad képviselt jó, ha nem volna gonosz, és hogyan festene a föld, ha eltűnne róla az árnyék? Hisz árnyékot vet minden tárgy, minden ember, kivétel nélkül.”¹⁰

Óhatatlanul eszünkbe jut a *Tragédia*. „...Dicsér eléggé e hitvány sereg, / És illik is, hogy k dicsérjenek. / Te szüldetted, mint árnyát a fény, / De mindörökké fogva élek én.” // ... // ...Te anyagot szüldtél, én tért nyerek, / Az élet mellett ott van a halál, / A boldogságnál a lehangolás, / A fénynél árnyék, kétség és remény. – / Ott állok, látod, hol te, mindenütt, / S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?”¹¹

Sokszor el fordul, hogy az olvasatok egybeszövednek. Nemcsak a létező világ a teremtettekkel, hanem az egyik teremtett világ a másikkal. A laikus befogadónak ez felismerés-élmény örömet szerez, hiszen világismerete bővíti

és erősödik; az irodalomtörténész pedig elgondolkodik: véletlenek-e ezek a hasonlóságok, egyezések, vagy van közöttük oksági összefüggés. Azaz megerősítve a sejtésünket: lehet-e kapcsolat a két mű között?

2. Bulgakov és Madách

Akik elmélyednek az orosz író életrajzában,¹² azok tudják, hogy a huszadik századi szerző többgenerációs teológus család sarja. Az apa munkásságát jellemzi, hogy az egyik hittudományi kérdésekkel foglalkozó műve magyar fordításban is megjelent a Monarchiában. Számunkra viszont az értelmiségi környezet nyitottsága a fontos. Mert hogy a fiú orvosi pályára ment, nemcsak az iskolai nevelés bizonyítéka, hanem a kijevei intelligencia életformájának, gondolkodásmódjának egyik eseti megnyilvánulása is. Nem ismerem a Bulgakov család könyvtárát (bizonyos, hogy elpusztult a világháborúk, forradalmak és tisztogatások tüzeiben), ám gyanúm szerint nem csak vallásos könyveket tartalmazhatott. Elképzelhet persze, hogy Bulgakov nem otthon találkozott a világi alkotásokkal, de a magyar feldolgozások alapján úgy vélem: nyílt rá lehetett segíte. Krizsán László kutatásai¹³ szerint Madách Imre műve bekerült az orosz értelmiségi gondolkodás és irodalmi élet áramába. Az idézős összegezte a hozzáférhető adatokat, és a következőket állapította meg:

Gorkij már „1893-ban a (Orosz Hírnök) egy cikkében olvasott Madách művéről. A tartalmáról elég vázlatos – a címét illetően pedig egyenesen rossz – ismereteket szerzett: „Emberi komédia”-nak nevezte Madách költeményéről.”¹⁴

„A vonatkozó irodalomban említés történik *V. A. Szein* Tragédia-fordításáról, és *kiadásáról Kercs városában, 1900-ban*. E kiadás 1000 példányban jelent meg, de a cári cenzúra állítólag valamennyi példányát *megsemmisítette*.”¹⁵

„1904-ben ... két Tragédia-fordítás is került az orosz olvasókörzség elé. Az egyik *Nyikolaj Alekszandrovics Holodkovszkij* munkája. Holodkovszkij ... *Goethe Faustját*, és más német írók műveit fordította oroszra. A német irodalomban való kalandozása közben bukkant rá *Az ember tragédiájának Sponer-féle német fordítására*. Már az 1890-es években elkészítette fordítását, de kiadók híján nem léphetett vele közönség elé. 1904-ben egy vallásos folyóirat részleteket közölt belőle, majd ugyanezen év szeptemberében a *Szuvorin* által szerkesztett Olcsó könyvtár egy köteteként könyv alakban is megjelent. A Holodkovszkij-féle szöveg – valószínűleg a cenzúra eredményeként – meglehetősen hiányos. Első sorban a *forradalmi tartalmú sorokat számolták a szövegből*. A közvetítő nyelv használata további korlátokat és az *eredeti szöveget olykor jelentősen eltérő eredményez*. Viszont, minden fogyatékosága ellenére a *Holodkovszkij-féle fordítás volt a Tragédia orosz nyelvű kiadásai sorában az első*.

Az 1904-es esztendő gazdag orosz nyelvű Tragédia-fordításterméseiben sajátos helyet foglal el *Vladimir Alekszandrovics Mazurkevics* szövegközlése.

E társasági fiatalember, ismert ügyvéd, író, kellemes csengés versekben tette közzé a „Világhíradó” 1904. évi januártól augusztusig terjedő számaiban a Tragédia egyes fejezeteit. Mazurkevics, hogy a divatos irodalmi áramlatoknak kedvezzen, *a szöveghez séget feláldozta a szépség oltárán.*¹⁶

„Krasenyinnikova *nem verses, hanem prózai* formát alkalmazott. A fordítást Gorkij 1904 első napjaiban kapta kézhez. Az év folyamán több ízben kereste meg a fordítót kérdéseivel, megjegyzéseivel és javasolataival. A közös munka eredményeként a kötet kilencven esztendeje, 1905-ben jelent meg Szentpétervárott. ... A sorozat, amelyben *Az ember tragédiája* oroszul megjelent, a világirodalom legkiemelkedőbb darabjait bocsátotta közre. Madách Tragédiája a sorozat 17. kötete. Közvetlenül elötte *Goethe Faustja* áll, 16. kötetként. Mintha a művek jelentőségbeli hasonlóságát reprezentálva került volna egymás mellé itt is a két szerző.”¹⁷

A fenti tények megerősítik a feltételezésünket, hogy Bulgakov akár ott-hon, akár Moszkvában találkozhatott Madách Imre szövegével. Most nem térünk ki az orosz szerző színházi kalandjaira (lásd a *Színházi regény* és Jelena Bulgakova visszaemlékezései), mert címünkhöz képest ennek nincs jelentősége. A bulgakovi életmű két vonulata erősíti meg feltételezésünket: Bulgakov adaptációi – Cervantes és Gogol művei¹⁸ – a színházi dramaturg és rendező kíváncsiságát bizonyítják; drámai költeményként is fölfogható műve, az összeomlást visszatükröző alkotása¹⁹ pedig a filozofikus ábrázolás iránti hajlandóságát. S talán még egy adalék lehet, hogy Bulgakov a színházat választotta a moszkvaiak tömeges megismeréséhez, nem a nagygyűlést. A színházban gondolkodó író ismerhette Madách alkotását – ám bizonyítékunk nincs arra vonatkozóan, hogy olvasta is.

3. A világtkép rokonsága

A szövegrészletek, az idézetek véletlenül egyezéseket, hasonlóságot mutatnak, mutathatnak. Minél nagyobb irodalmat fogunk át, annál nagyobb a valószínűsége annak, hogy találkozásokra bukkanunk. S ezt az ellenérvet alig lehet cáfolni. Ám Bulgakov és Madách (véletlen?) találkozásakor még szólnunk kell a világtkép és a műfaj hasonlóságáról!

Mihail Bahtyin magyarul is olvasható megállapítása a polifonikus regényről, illetve a későbbi eposziáiról azt a feltételezést támasztják alá, hogy Bulgakov nemcsak szatírárt²⁰ akart írni. Az eposzi műfaj, illetve a világ-karnevál sokrétű emberábrázolása lehetőséget teremt a létfilozófiai kérdések föltevésére és megválaszolására. Külön érdekesség – és a Madách-művel való rokonítás esélye –, hogy a *Biblia* mint közös ismeretre hivatkozik. (Igaz, nem az *Ó*, hanem az *Újszövetség*.) Érdemes lenne megvizsgálni egyszer, hogy kik felett uralkodik Woland.

Hogy Madách miért választja az *Ószövetséget*, azt nem lehet pusztán imitációból²¹ levezetni. Gyaníthatóan az emberi tudás, pontosabban az emberi döntés és történelmi felelősség kérdését másképpen²² nem lehetett „fölfizetni”. S ebben a felelősség-kérdésben kapcsolódik össze Madách műve Bulgakovéval, akkor is, ha direkt kapcsolatokat nem lehet bizonyítani. A Mester, illetve Margarita és Hontalan Iván döntései ugyanolyan felelősséggel és következményekkel járnak, mint Madách szereplőit. Ám ennek részletező bizonyítása már más kereteket kíván.

Mind Madách, mind Bulgakov világa arra készíti, hogy nézzünk szembe az emberi egyedi lét problémáival, esélyeivel és lehetőségeivel – s ha a megkérdéseire válaszokat találunk, akkor nemcsak a köz- és felsőoktatás követelményeinek tehetünk eleget, hanem érdemes tagjaivá válhatunk saját kisebb és nagyobb közösségünknek. Ennél többet kívánhatott-e a két alkotó?

Jegyzetek

1. A következő kben az alábbi kiadásra támaszkodom: Mihail BULGAKOV: *A Mester és Margarita*. Regény. Fordította Szilvási Klára. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984. Hetedik kiadás.
2. 17.: a választott márkát tartalmazó cigarettatárca (a Faustból a boroshordó csapolása); 278.: a markotányosn említése (Faust és más m vek); 341. és 351.: a tavaszi telihold bálja (Faust és más m vek). A Faust említések az alábbi kiadásra támaszkodom: J. W. GOETHE: *Faust*. Fordította Jékely Zoltán és Kálnoky László. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1967.
3. 162.: „...nem találok, hogy Moszkva lakossága er sen megváltozott?” (Woland); 162.: „Igazad van. A moszkvaiak határozottan megváltoztak... mármint küls leg. Mint ahogy maga a város is. A ruházatukról nem érdemes beszélni...” (Woland); 163.: „Engem azonban természetesen nem annyira az autóbusz, a telefon érdekel, meg a többi efféle... hanem egy ennél sokkalta fontosabb kérdés: vajon *bels leg* megváltoztak-e Moszkva lakosai?” (Woland); 168.: „Elvégre az ember csak ember marad... Szeretik a pénzt, de hát ez mindig is így volt... Az emberiség szereti a pénzt, akármib l is van: b r b l, papírból, bronzból, aranyból... Könnyelm ek persze, de olykor az irgalom is megszólal a szívükben, egyszóval, emberek, nagyjából csak olyanok, mint azel tt, meg a lakáskérdés is elrontotta ket...” (Woland); 280–281.: „Elárulok önnek egy titkot, jó uram. Én egyáltalán nem vagyok artista, csak egyszer en látni akartam a moszkvaiakat, minél nagyobb tömegben, erre pedig a legalkalmasabb hely a színház.” (Woland); 281.: „Hát vannak Moszkvában csalók?” (Woland)
4. 487.: „– Érdekes város, ugye? / Azazello nyugtalanul fészkel dött. / – Nekem Róma jobban tetszik, *Messire*– mondta tisztelettel.”
5. 15.: „...Mondtam is neki [Kantnak – a szerz] akkor a villásreggeli-nél...”; 280.: „...Megesett már velem, hogy csodálatos gazemberek ültek le lakomázni az asztalomhoz.” (Woland)
6. 345.: „Woland mellett, er s talapzaton furcsa, szinte életh glóbus állt, fél oldalát napfény világította meg.”; 351–352.: „– Úgy látom, érdekli a glóbusom. / – De mennyire; még sose láttam ehhez foghatót! / – Ügyes kis holmi, csakugyan. Megmondom szintén, nem szeretem rádióon hallgatni a híreket. A bemondók, f leg a n k, mindig rosszul ejtik ki a helyneveket. Azonkívül minden harmadik dadog vagy selypít, azt hiszem, szándékosan választják ki az ilyeneket. Ez az én glóbusom sokkal megbízhatóbb; nekem ugyanis pontosan kell ismerni az eseményeket. Látja például itt, ezt a földdarabot, amelynek partját az óceán hullámai mossák? Nézze csak: t zfény önti el. Ott háború kezd dik. Ha közelebb hajlik, megláthatja a részleteket. / Margarita a földgömb fölé hajolt, és a kicsiny földdarab a szeme láttára kiterjedt, megszínésedett, olyanná lett,

mint a domborm v térkép. Meglátta a folyó szalagját is, és a partján kisebb települést. Az egyik házikó teteje eleinte borsónyi volt, gyufaskatulyányira n tt. A házikó teteje egyszer csak hangtalanul a leveg be repült, fekete füstfelh cské tört fel bel le, a falak összeomlottak, és a ketelemeletes kis gyufaskatulyából piciny romhalmaz maradt csupán, amelyb l fekete füst gomolygott. Margarita még közelebb hajolt, és ekkor apró n i alakot pillantott meg a földön fekvé; mellette vértócsában, kétségbeesetten hadonászó csöpp gyermek feküdt.”

7. „...Jössz te, kedves ifju szellem, / Változó világömböddel, / Aki gyászt és fénypalástot, / Zöld s fehér mezt váltogatsz fel. / A nagy ég áldása rajtad! / Csak el re süggedetlen; / 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.” in Angyalok Kara I. Szín: a mennyekben (In w3.madach.hu/muvei – 2008. 11. 06.)
8. Jókai a Fekete gyémántok (1870) cím regényében ír le egy bolygókísérltet (Második rész: A fekete gyémántok rabja) in w3.mek.oszk.hu – 2008. 11. 08.
9. „...Ah, Lucifer! nézz csak földünkre vissza, / El ször a virág t nt el szemünk b l, / Aztán az erd k rezg lombjai; / A jólismert táj száz kedves helyével / Jellem nélk li síksággá lapult. / Mi érdekes volt, minden elmosódott. / Most már a szirt törpül le rossz görönggyé, / A villámterhes felh , melyben ott lenn / Szent szózatot sejt a pór s megriad, / Mi nyomorú párázattá silányul. / A bömböl tenger végetlene / Hová, hová lett? szürke folt gyanánt áll / A gömbön, mely keringve elvegyül / Milljó társ közt, s az volt egész világunk.” In Ádám XIII. Szín: az r (in i. h.)
10. Woland szavai; I. m. 488.
11. Lucifer I. Szín: a mennyekben (In w3.madach.hu/muvei – 2008. 11. 06.)
12. Csupán a legkönnyebben elérhet internetes honlapokra hivatkozom: w3.hu.wikipedia.org – 2008. 11. 06.; w3.enciklopedia.fazekas.hu/palyakep/vilag/bulgakov.htm – 2008. 11. 06.; w3.literatura.hu/irok/xxszazad/euproza/bulgakov.htm – 2008. 11. 06.
13. KRIZSÁN László: „*Az ember tragédiája*” *Oroszországban* in *III. Madách Szimpózium*. Szerkesztette Andor Csaba; Elektronikus változat: Bálint Regina, Szeged, 1996. in w3.madach.hu – 2008. 11. 06.
14. KRIZSÁN László i. m. i. h.
15. i. sz. i. m. i. h.
16. i. sz. i. m. i. h.
17. i. sz. i. m. i. h.
18. *Don Quijote; Csicsikov kalandjai (Holt lelkek)*
19. *Menekülés*, 1928. (Megjegyzés: egyesek hajlanak az *Iván, a rettent* cím kétszintes drámatípusú komédiáját is így értelmezni.)

20. A katasztrófizmus kapcsán is szó esik a *Végzetes tojások* és a *Kutyaszív* című regényéről, de megemlíthetjük az *Ördögösdi* című darabját, vagy a magyarul megjelent *Guruló lakótér* humoreszk-kötetét. (Európa Könyvkiadó, Budapest, Kárpátia Kiadó, Uzshorod, 1990.)
21. Számbavehetetlenül sok azoknak a tanulmányoknak a sora, amelyek Goethe *Fausztjával*, illetve J. Milton *Az elveszett paradicsomjával* kötik össze az alkotást.
22. A drámai költemény keretlehet ségeit részletesen elemzi Árpás Károly tanulmányában, „Egyet bánok csak: a haza fogalmát...” Gondolatok a politikus Madáchról in *IV. Madách Szimpózium*. Szerkesztette Andor Csaba, Balassagyarmat–Szügy–Alsósztrégova, 1997, illetve *Két csengetés között. Egy irodalomtanár kísérletei*. Bába és társa, Szeged, 2003.

Máté Zsuzsanna

Éva almája – a tudás min ségei Madách Tragédiájában és lírájában

Jéga Szabó László, szegedi képz m vész, a Madách Irodalmi Társaság egyik legújabb tagjának *Éva almája* című installációjának elemzésével kezdeném tanulmányom, majd a tudás min ségeir l beszélnek a Tragédiában és a madáchi lírában.

Jéga Szabó László változatos m fajokban alkot, a grafika, az olajfestmény mellett kollázsokat és installációkat láthatunk t le a kiállításain, melyekkel a posztmodern játékosan intellektuális irányához kapcsolódik. Ez utóbbi két m fajban a már meglév , más funkcióban lév tárgydarabokat is használja m veinek alapanyagaként, majd inspiráltan kombinálja, mégpedig úgy, hogy az egyes tárgy-elemeket, szakszóval modulokat sokszor váratlanul és meghök-kent módon kapcsolja egybe. Így teremt egy újonnan született egészet, egy posztmodern m alkotást, mely éppen az ilyen összekapcsolások révén válik szellemessé, intellektuális élményt nyújtóvá, valamint az újrendezés által nyitottá, és többjelentés vé. Ez a többértelm ség abból fakad, hogy Jéga Szabó László kollázsai illetve installációi egymástól távol álló valóságokat, valóság-síkokat kapcsolnak egybe.¹

Mit láthatunk az Éva almája című installációra tekintve? Egy monitort stilizáló metál-ezüst-szín képkeretet a falra helyezve, a rajta lév fehér kurzor – mondhatnám – annak bekapcsolt állapotát mutatja. A virtuális világ eszközé- b l, egy – az emberi kézhez képest - hatalmas méret , ezáltal archaikus benyomást kelt , mégis kecsesen megformált n i kéz nyúlik ki, mely egyszerre valóságos a virtuális háttérhez, a monitorhoz képest, ugyanakkor mégis virtuális benyomást kelt, az eredetét jelz krómhatású színe miatt. Ez a hatalmas kéz szinte lebegtetve nyújt felénk és kínál egy almát, melyet számítógépes kártyák borítanak, jelezve, hogy ez az alma egyszerre valóságos és mégsem az, hiszen külseje alapján a számítógépek által hordozott információra és tudásra utal. A virtualitásból kilép valóságossá lév kéz a tudás almáját nyújtja, mely ugyanúgy egyszerre tud lenni valóságos és virtuális is. „A legnagyobb heterogenitás: a legkisebb térben” – Heller Ágnesnek a posztmodern néz pontra adott jellemzése² az Éva almája installációról, mint posztmodern m alkotásról, ugyanúgy elmondható. Mi történik itt az esztétikai hatás szintjén? Többszörös az oszcilláció: mind az alma, mind a monitorból kinyúló kéz esetében a valós világ és a virtuális világ valamint a valós tudás és a virtuális tudás közötti oszcillációra épül. Oszcilláció, azaz vibrálás a két világ, a valóságos – virtuális világ és a valóságos – virtuális tudás síkjai között. Utalva arra, hogy nem ugyanaz a kett , csak hasonló, ugyanakkor e vibrálás révén hol az egyik, hol a másik hangsúlyozódik. Másrészt a valósághoz képest a virtuális

lis világ és az általa nyújtott virtuális tudás alapvetően más, de mégis hasonló és ugyanolyan csábító lehet, mint annak idején Éva almája, a tudás almája lehetett. A nyújtás révén a befogadóra van bízva, hogy elfogadja-e vagy sem, így a befogadó bevonhatóvá válik a műalkotás fiktív világának egyszerre archaizáló és aktuális történetébe. Így az is a befogadóra vár, hogy miképpen aktualizálja a mitológiai tudás almáját napjaink virtuális világának tudásaként.

Posztmodern ez a műalkotás, nemcsak a műfaja és az anyagkezelés szabad felhasználása teszi azzá, hanem az is, hogy történetek mesélésére ösztönöz. Már a cím felidézheti bennünk az Ószövetség Teremtés Könyve B-nbeesés történetét, melyben a kígyó így csábítja az asszonyt:

„Isten csak a kert közepén álló fa gyümölcsér 1 mondta: »Ne egyetek belőle, ne érintsetek, nehogy meghaljatok.«

Erre a kígyó így beszélt az asszonyhoz:

»Semmi esetre sem fogtok meghalni. Isten jól tudja, hogy amely napon abból esztek, szemetek felnyílnak, olyanok lesztek, mint az istenek, akik ismerik a jót és a rosszat.«

Az asszony látta, hogy a fa élvezhető, tekintetre szép és csábító a tudás megszerzésére. Vett tehát gyümölcséből, megette, adott a férjének, aki vele volt, az is evett belőle. Erre felnyílt a szemük, észrevették, hogy meztelenek. Fűgefaleveleket fűztek össze és kötényt csináltak maguknak.»

Az *Éva almája* című installáció demitologizálása különböző kérdéseket indíthat el bennünk: ha Éva almája az ördögi csábítás eszközeként kínálja ezt a tudást, akkor ez a virtuális tudást szimbolizáló alma vajon milyen benyomást kelt? Vajon az embereket elcsábítja ez a típusú tudás, így elhiszik, hogy olyanok lesznek, mint az istenek, „*akik ismerik a jót és a rosszat*”? Hogy a számítógép által hordozott és tárolt adathalmaz és a legkülönbözőbb tudományos eljárások modellezése révén istenként viselkedhet és nem hajlandó tudomásul venni, hogy csupán a természet egy része? Ahogy az „enisten” Ádám sem az utolsó színig.

Nézzük a másik narratívát, Madách Tragédiájára való ráolvasást vagy másképpen: milyen a Tragédiában Éva almája, azaz milyen a Lucifer által kínált tudás?

Induljunk ki a szöveg szoros olvasatából, nézzük, milyennek mutatja Lucifer a tudást az emberpár számára! Lucifer szerint az eszmélés, a gondolat nélküli létállapot az Istentől való függésen alapul:

Hohó, nagyon sok van még, mit te nem tudsz,
S nem is fogsz tudni. Vagy a jámbor agg
Azért teremtett volna-e porondból,
Hogy a világot ossza meg veled?
Te t dicséred, téged kitart,
Megmondja, végy ebből és félj amattól,
Óv és vezet, mint gyapjas állatot;
Hogy eszmélj, szükséged nem is lehet.

Ádám eszmélés-értelmezése „A létezésnek édes örömét / És Istenemnek végtelen kegyét.” jelenti. Ezzel szemben Lucifer érvelése a létezés hierarchikus függőségi láncolatának bemutatására épül, és ebben a függőséggel szakít ki Ádámot a tudás, a „gondolat”:

Avagy mi tesz nemesbbé tégedet?
Egy szikra az, mely bennetek dereng,
Egy végtelen erőnek mozzanása;
Mint a pataknak egyes habjai,
Egy percre felcsillogva visszahullnak
Közös medröknek szürke mélyibe. –
Igen, tán volna egy, a gondolat,
Mely öntudatlan szüdben dermedez,
Ez nagykorívá tenne, önérdre
Bizván, hogy válassz jó és rossz között,
Hogy önmagad intézzed sorsodat,
S a gondviselettől felmentene.

A szabad akarat, a szabad választás jó és rossz között, az ember saját sorsának szabad irányítása jelenti tehát a szöveg szerint a luciferi tudás alapmivoltását. De ez nem elég Lucifer szerint:

De a tudás sem volna még elég;
Hogy testes Ijón nagyszerű művekben,
A halhatatlanság is kellene.
Mit képes tenni az arasznyi lét?
E két fa rejti mind a birtokot,
S ettől tiltott el, aki alkotott.
Tudsz, mint az Isten, azt ha élvezed,
Ettől örök ifjú marad kecsed.

Majd egy a Lucifer szellemlétét faggató párbeszéd és Éva filozofálgatása után, mint lassító és egyben feszültségfokozó dialógusokat követően megtörténik az eredendő bűn elkövetése:

Éva
Én hát szakítok egyet a gyümölcsből.
Ádám
Megátkozta az Úr.
Lucifer kacag
De csak szakíts.
Jön reánk, minek ránk jönni kell,
Legyünk tudók, mint Isten.
A tudás almáját elvette Éva, aztán Ádám megízleli.

Éva

S efelett

Örökké ifjak. –

A másik lá felé vonja ket, egy Cherub lángoló karddal útfokot állja.

Cherub

Félre, b nösök!

Az Úr szava

Ádám, Ádám! Elhagytál engemet,

Elhagylak én is, lásd, mit érsz magadban.

Milyen tudást is ígért Lucifer az alma megízlelésével? Mivel érvelt? A tudás: a szabad választás lehet sége és képessége, hogy 'válassz jó és rossz között'; az öner , hogy 'önmagad intézzed sorsodat' és „tudsz, mint Isten”. Teljesülhet-e ennek a tudásnak a megszerzése? A szöveg szerint csak akkor, ha Ádám a halhatatlanság fájának a gyümölcse b l is szakított volna, tehát ha e másik feltétel is bekövetkezik. Ez azonban nem történt meg, így ez a tudás nem tehet Istenhez hasonlatossá, ahogy azt Ádám véli illetve értelmezi („Le-gyünk tudók, mint Isten.”), ez a tudás nem fogja jelenteni az ember sorsának szabad irányítását. Lucifer ezt nagyon jól tudja, ezért valamennyi színben a halandó ember determináltsága, különböz meghatározottságai mellett érvel és ezért 'hideg tudás' ez Ádám számára. Ezért a luciferi racionális és mechanisztikus tudás a determinizmus tudása, egy olyan felfogásé, mely a teremtett világon minden létez nek, így az embernek is egy egyetemes meghatározottságát vallja. Érvelésében hol a természeti, hol a történelmi, hol a társadalmi meghatározottságokra, néhol egy mechanikus ok-okozati összefüggésrendszerre épít és alapvet en egy olyan célszer ségre, mely révén minden létez törvényszer en, meghatározott okok és feltételek hatására keletkezik, létezik, majd célját betöltve elpusztul. A Lucifer által meglátatott determinációs tényez kr l részletesen írtam egy korábbi tanulmányomban, így a természeti-biológiai meghatározottságokkal, az 'arasnyi léttel', a halál tényével való szembesítésr l; a célszer ség elvér l valamint arról, hogy a 'sárból, napsugár-ból összegyúrt' emberi természet önmagában hordozza végzetét, mert természetében ott van egy eredend Rosszaság is: a gyarlóság, a silány emberi ösztönök, a hatalomakarás, az agresszivitás, az 'enistenítés'.³

Ugyanakkor Ádám mégis elhitte, hogy bírni fogja az Éva által nyújtott alma révén a megígért tudást és önmaga irányíthatja sorsát szabad akarata és választásai révén. Ádám így lesz a szabadság tudatos híve, autonóm ember, aki a nagyszer eszmék megvalósításának bels motivációjától hajtva maga kívánja irányítani cselekvéseit és élettörténetét, az emberi nem képvisel jeként pedig az emberiség történelmét, mindenkori szabad akaratán és választásain alapulva, és egyben morális felel sséget is vállalva értük. Az utolsó színig nem fogadja el azt, hogy az ember élettörténetét akaratától független, az emberiség történetét pedig a Lucifer által bemutatott determinációs tényez k

határozzák és szabják meg. Az akaratszabadság és a szabad választás eszméje volt az els gondolat, mellyel Lucifer csábított, egyben ez volt a megígért tudás, melynek bírását Ádám elhitte és ugyanakkor ez az utolsó eszme, melynek érvényességét akár öngyilkosságával is bizonyítaná Ádám. Miért? Mert hisz benne, mert hisz a megígért tudásnak, az akaratszabadságnak és a szabad választásnak a realizálhatóságában. A Lucifer által láttatott valóság tapasztalata, a determinációk, a meghatározottságok érvényesülése pedig tagadja ezt. Valamennyi bukása ellenére, a vég, az 'eljegecesedett' eszkimó-szín elemberteledenett világ-vége ellenére Lucifer mégsem tudja meggy zni Ádámot a szabad akarat és választás korlátozottságáról és „*a végzetnek örökös bet*” ír l. Ádám öngyilkossági szándékával utoljára és egyértelm en demonstrálni kívánja szabad választásának érvényességét, akár a halála árán is:

Nem, nem, hazudsz, az akarat szabad.

Kérdemelten ezt nagyon magamnak,

Lemondtam érte a paradicsomról.

Sokat tanultam álomképeimb l,

Kiábrándultam sokból, s most csupán

T lem függ, útam másképpen vezetni.”

[...]

„Megállj! Mi eszme villant meg fejemben –

Dacolhatok még, Isten, véled is.

Bár százszor mondja a sors: eddig élj,

Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.

Ebben a pillanatban, úgy t nik, hogy a szirten álló Ádám autonóm emberi lény, aki még, ha csak utoljára is, de maga irányíthatja sorsát; azonban a következő pillanatban, a gyermekét váró Éva örvendezése az ellentétes pólust, az ember egy újabb determinációját állítja. Ádám térdre hullása az Úr el tt kifejezi azt is, hogy Ádám meghajlik egy isteni meghatározottság, egy isteni terv és végzet el tt, elismeri az isteni törvény érvényességét: az embernek élnie, az emberiségnek léteznie kell. Ádámot az utolsó színig sem gy zték meg a determinizmus melletti luciferi érvek, a hideg tudás, Éva anyaságában azonban egy isteni elrendeltettség hatalmának érvényesülését látja. Tulajdonképpen erre, a számára ismeretlen isteni tervre, mint meghatározottságra, determinációra kérdez rá az Úrral történ párbeszédében, a „*min sors vár reám*” tudakolásával, hiszen az isteni végzet tudása, bármilyen legyen is az, jobb, mint a bizonytalanság („*Világosíts fel, / S hálásan hordok bármí végzetet; / Csak nyerhetek cserémben, mert ezen / Bizonytalanság a pokol.*”). Az isteni tervre csak az az ember kérdezhet rá, aki visszatért Istenéhez, aki már nem tagadja a transzcendens determinációt, aki Istennel szemben már nem állítja a szabad akarat, az autonóm ember kizárólagos érvényességét. De Ádám még mindig tudni akar. Az utolsó szín kérdésfeltevései egy metafizikus tudás mi-

n ségét és annak akarását mutatja. Ádám két els kérdésére nem kap egyértelm választ, az Úr továbbra is bizonytalanságban hagyja a halandóság – halhatatlanság és az emberiség teleologikusságát, az emberi nem fejl dését, haladását illet en. Az Úr nem cáfolja, de nem is er síti meg a luciferi álomszínnek érvényességét, így nem cáfolja meg a természeti, történelmi és társadalmi meghatározottságokat sem. Miért is tenné, hiszen ezt a világot, a m ködése révén kibontakozó determinisztikus törvényeivel együtt teremtette. Azonban Ádám másik két kérdésére (a „*Van-e jutalma a nemes kebelnek?*” és a „*ki fog feltartani / Hogy megmaradjak a helyes úton?*”) válaszol az Úr. Így Ádám biztos lehet abban, azaz egy törvényt megtudhat, mégpedig azt, hogy a jóért folytatott küzdelem, mint morális emberi cselekvés folyamata az ‘emberi nagyságnak és erénynek’ a biztosító, és hogy az embert ezen nemes törekvéseiben az égi szózat segíti, Éva mellett és Éván keresztül, ‘költészetté és dallás r dve’.

Milyen tudást kap itt Ádám? Egyrészt egy morális tudást, másrészt egy metafizikait, mivel a szerelmet és költészetet – azáltal, hogy az égi szózatot közvetíti – metafizikai rangra emeli. Az ádámí akaratszabadság és szabad választás valamint a Lucifer által látatott determináció bipolaritása és oszcillációja ebben a morális kontextusban, az Úr és Ádám utolsó párbeszédében egyrészt elhalványul, másrészt kiegyenlít dik azáltal, hogy Ádám az Úrtól kapja vissza a szabad választás eszméjét – az Angyalok karának utolsó énekében, harmadrészt a ‘szabad választás a b n és erény között’ itt egy transzcendens determináció tudásába bjtatott:

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

Madách Tragédiájára ‘ráolvasva’ Jéga Szabó László az Év almája cím installációját: mit kínál ennek a tudásnak az almája, ma? Az ember enisteni mivoltának, a ‘szabad választást jó és rossz között’-nek a tudását, az akarat-szabadságnak a tudását. Érvényesülhet-e a kett együtt? Nem, mivel az ember halandó, az ember határolt lény, az ember nem isten. Mégis, ahogy Ádám, a mai ember is elhiheti, hogy e tudás, e virtuális tudást jelképez alma révén olyan lesz, mint Isten. És Éva almája, bármilyen formát öltve, akár az Ószövetségre, akár a Tragédiára ‘ráolvasva’ ennek a típusú tudásnak a csábítására és egyben veszélyességére figyelmeztet minden embert.

Madách lírájában hasonlóan kétféle ellentétes min ség és érték tudást különböztethetünk meg: a racionális, a pozitívista, az egésztest csak részleteiben ismer – másutt számító – tudást, amely a luciferivel mutat hasonlóságot. Másrészt megkülönböztethetünk egy másfajta, értékesebb tudást, egy metafizikai bölcsességet, egy átfogó mindent-tudást, amely Ádám vágyott metafizi-

kai tudásával állítható párhuzamba. A betelt kívánságok versében e kétfajta tudás szembeállítását láthatjuk:

Adj nekem mérhetlen tudományt;
Nem mely a virág szirmát olvassa,
S minden légynek osztálynevet ad.
Tudományt adj, mely lelkét felfogja
A világnak, melyben ront, teremt.
A m helyt mutasd meg, melyben készül,
Ami lent küzd, ami fénylik fent.

(A betelt kívánságok)

Az ‘okoskodás’, a negatív irányultságú, számító, hideg, vagy valamely érdekt I vezérelt tudás megbontja az ‘édenr li álmod’, ezt panaszozja fel a *Hít és tudás* versében, melyben az ember tudni vágyása megszüntette a homogenitást, megszakította a „*mindenség gy r jét, / Melyben Isten, ember együtt éltek*”. Az eredeti harmónia megbontója és elrontója maga az ember, azonban nemcsak a tudása, az okoskodása, a számító értelme miatt, hanem magabizó volta miatt is, hiszen az „*ember teremtni akart*” (*Cyermekeimhez*). A tudás és a magabizás (ezzel az ádámí ‘enisteni’ törekvés állítható párhuzamba) az emberrel feledtetni az ‘emberi léptéket’, és a halhatatlanság érzetét generálja. A metafizikai tudás iránti igény, konkrétan a ‘lét titkait fűrkész ’ metafizikai tudás hatja át a *Pál öcsém sírjánál* (1849) versét, melyben az élet céljára, a halál utáni másvilági létezés milyenségére kérdez rá, valamint az *Éjtéli gondolatok* (1857) költeménye is. Hasonló párhuzam látható a költészetnek juttatott funkció a Tragédia és a *Költ barátomhoz*cím episztolája között, mely szerint a költészetet mint az égi szó közvetít eszközét értelmezi: a „*Szent a költészet, mely égb I jöve*”; a ‘lelki szabadság’, az ‘átszellemültség’, a nagyság és az erény, a jó és a nemes, a halhatatlanság, az isteniesülés (‘isteni kedves’) eszköze.

A költ Isten kedves eszköze,
Mely által halhatatlanságot oszt szét,
A mult örökségét óvja meg,
És a távol jöv be jós sugárt vét.
Óh, hát kövesd szivednek istenét,
Légy költ felfogásban, gondolatban
És mint Isten te öntesz szellemet
Oda, hol nélkülöd csak rossz göröngy van.

Jegyzetek

1. Jéga Szabó László m. vészetének elemzését ld.: MÁTÉ Zsuzsanna: *Dialógus – kérdéstelevés – rájátszás*. – Szeged, 2008. február–március 40–43., MÁTÉ Zsuzsanna: *Posztmodern rájátszások*. – Szeged, 2008. 20. évfolyam december 44–48. Jéga Szabó László alkotásai, az *Éva almája* és kiállításainak megnyitói megtekinthetők a www.jegaleria.neobase.hu weboldalon, a szegedi képzőművész virtuális galériájában.
2. HELLER Ágnes: *Mi a posztmodern – húsz év után?* On-line: epa.oszk.hu/00000/00002/00081/heller.htm
3. MÁTÉ Zsuzsanna: *Végzetes sorok? A determináció kérdésköréről Madách Imre Tragédiájában és lírájában*. In: XIV. Madách Szimpózium. Szerk.: Máté Zsuzsanna és Bene Kálmán. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Szeged–Budapest, 2007. 165–177.

Varga Magdolna

A kor áramában Adalékok Madách korszerűségéhez

Sokszor elhangzó vélemény és kérdés egyben és egyszerre, hogy Madách Imre elzárkózva alsósztrégovai magányában, távol az európai és a pest-budai mozgalmas tudományos, kulturális és politikai élettől volt-e és hogy volt képes olyan művet, műveket létrehozni, amelyek nemcsak klasszikusokká válhattak, hanem beletartoznak saját korukba is. Írásomban kísérletet teszek arra, hogy a tények megvilágításával megértsésem az igenlő véleményt.

Véletlen találkozások?

Nemcsak a romantikusok ismerték fel a véletlen egyezését, találkozás fogalmát, esetét; a koincidencia már az ókor óta izgatja a világra rácsodálkozó emberek elméjét.

Madách lírai életművében már találoztunk ilyen példákkal. Ilyen jellemző példa a *Lantvirágok* című köteté és Petőfi *Cipruslombok Etelke sírjáról* című könyvének megjelenése.¹ De összevethetjük a *Fagyvirágok* című ciklusát is más szerzők alkotásaival: nemcsak Petőfi Etelke-verseivel, de Szász Károly Iduna-költményeivel is, vagy azokkal, amelyeket Erdélyi János szeretett Vachott Kornéliájának elvesztése miatti fájdalomban írt. Sajnos, a magyar irodalomtörténeti összefoglalásokban kevés tér jutott a szentimentalista/biedermeier költészet alkotásai tárgyalásának – pedig esztétikai érdemeikhez képest jóval nagyobb volt olvasottságuk!

A költő románcai, balladái anakronizmusok ugyan,² de szinte észrevétlenül illeszkednek Kisfaludy Sándor, Garay János vagy Tompa Mihály elbeszélő költeményei közé. Madách nem volt nagy költő, de nemcsak bökverseiben volt „naprakész”. Ezt bizonyítja, hogy az 1850-es évek allegorikus költészetében is kivette részét.³

Dramai életművet kutatottabb. Nemcsak a Madách Irodalmi Társaság tagjainak – Bárdos József, Bene Kálmán, Máté Zsuzsa⁴ – és mások munkásságára utalok, hanem például Kerényi Ferenc életművére is. Nem nehéz fölismerni közös elemeket Vörösmarty Mihály hazafias tragédiái és Madách hasonló alkotásai között, de tágitánám a kört Czákó Zsigmond és Jókai Mór irányában is. Figyelemre méltónak tartom azt is, hogy a népszínműdiadalútja idején kísérletezett a társadalmi vígjátékkal; s bár a *Csak tréfa* című darabja nem éri el Nagy Ignác vagy Eötvös József hasonló műveinek sikerét, de a világkép, gondolatvilág és társadalomkritikai él ugyanúgy jelen van benne. S akkor még nem említettem, hogy *A civilizátor* arisztophaneszi komédiája okfejtésében is

(nemcsak keletkezési idejében) mennyire egyezik Széchenyi István gróf döblingi szatírjával⁵ – noha bizonyos, hogy semmiféle kapcsolatban nem voltak egymással.

S itt van a m vész közéleti-gondolkodói szereplése! Ha csak magára *Az ember tragédiája* című vére gondolok, már akkor egyet értek Árpás Károly tanulmányának⁶ felvezetésében elmondottakkal: a m beleillik korába. A filozófus Madách kortársi kapcsolatainak kutatása még feltárandó – bár már vannak eredmények; s ezeket a Társaság tagjai érték el.⁷

A politikus Madáchról nemcsak Andor Csaba és Radó György részletes életrajzaiból tudhatunk – közismert például hogy az 1840-es években a Pesti Hírlap vidéki levelezője volt, vagy hogy közeledett a centralisták politikai csoportjához –, hanem feltárták 1848-1851 közötti tevékenységét is (amely ugyan országos szinten nem volt jelentős, de regionális szinten meghatározó volt!). S lehetett volna-e országos sikere 1861-ben,⁸ ha nem tartja kezét kora útjában?

Az epikus Madáchról

Bizonyos, hogy a tudós monográfusok Palágyi Menyhértől kezdve keveset vagy alig foglalkoztak Madách verses és/vagy prózai epikai munkásságával. Ennek okára most nem térnek ki.

Társaságunk névadójának verses epikája meg sem közelíti a tulajdonképpen vévúton járó, s a „zsákutca” minden kanyarulatát befutó és feltérképező Arany János munkásságának színvonalát.

Gyrfy Miklós eltávozott kollégánké az érdem: a kronológiai pontosítás.⁹ Negyvennyolc év bizonyítja, hogy tudományos kutatásának eredménye megállja a helyét, s a kritikai igény kiadás nyomdokain halad.

Árpás Károly az epikus műveknek inkább a szerkezetével foglalkozott;¹⁰ megfontolandóak elméleti megállapításai, szövegnyelvi megfigyelései, szerkezeti összehasonlításai.

Keveset szólhatok erről – az életmű egészében csekély jelentőségűnek tartom az alkotásokról van szó.

Kitér : A műalak a 19. századi világirodalomban

Társadalmi kérdések szempontjából a 19. század négy nagy kérdést oldott meg: a jobbágság felszabadítását Kelet-Európában, a rabszolgaság teljes jogi felszámolását, a munkásosztály társadalmi helyzetének, jogállásának és jövőképek kialakítását és a műemancipáció kérdésének fölvetését. A felvetett kérdések irodalmi vetületéből a mű-kérdés tárgyalását kívánom felidézni olvasmányaim és tanulmányaim alapján – pusztán asszociációs bázisra támaszkodva (a művészettörténeti feldolgozások¹¹ figyelembe vételével).

A szentimentalizmus és a biedermeier részben boldog idill virágszárait rajzolta meg, részben a társadalmi és/vagy erkölcsi kényszerhelyzetek áldozatait.

A romantika szerzőinek műveiben a műnk inkább démonok, illetve áldozatok – vagy ha nem, akkor erkölcsi példák; vajmi kevés hatással a szkeptikus és későbbi olvasókra.

A realizmus vette talán először komolyan az emancipációs problémát. Igényes társadalomképe megkívánta, hogy a legrészletesebben, a jellemre és a lélekre való tekintettel teremtse meg a műalakjait. Gondoljunk csak az angol irodalomban Jane Austint és Thackeray műveinek alakjai után (a Brontë-nővérek vagy Ch. Dickens teremtményei nem számítanak) például Thomas Hardy *Egy tisztán* -jére! A francia irodalomban Balzac és Stendhal még csak jelzett, de Gustave Flaubert *Bovarynéja* napjainkig felülmúlhatatlan! Ismeretes a német Fontane *Effi Briesst*-je, de messze életszerűbb Lev Tolsztoj *Anna Kareninája*!

S akkor még nem is szólunk F. M. Dosztojevszkij különleges érzékenységgel megrajzolt szereplőiről – regénycímeket most nem kívánok sorolni.

A naturalizmus és a szecesszió műveiről csak azért nem szólok, mert Madách élete lezárult akkorra, mikorra ez a nézőpont megismerhetetlenné lett volna írónk számára. A szimbolizmus és az impresszionizmus szintén megkésve érkezett¹² a magyar irodalmi köztudatba.

A mű-kérdés Magyarországon Madách korában

Az 1830-as végére, mikor Madách már alkotóképes életkorba érkezett, a magyar biedermeier és szentimentalizmus már csak egy nagyon szűk réteg olvasási igényét elégíthette ki. A nemeskisasszonyok világ- és kultúraismerete meghaladta Kisfaludy Sándor *Himfnéjének* szintjét, a városi polgárlányok pedig a német példákat másoló magyar szerzőket legfeljebb szerelmi bánatukban olvashatták.

A romantikus ábrázolás, amely összefonódott a nemzeti érzés és a modern polgári eszmény kialakulásával – akár a múltban keresve hozzá példákat – sokkal kedveltebbé tette a heroínákat. Akár a drámákban, akár a prózai epikus művekben kutattunk példák után, alig találunk életszerű problémákkal küzdő műveket. Így van ez Jósika Miklós regényeiben, Jókai Mór kis- és nagyepikájában, Eötvös József szépirodalmi kísérleteiben, de még Kemény Zsigmond alkotásaiban is ritkán találunk a kortársi élet problémáira. Akár a történelmi, akár a társadalmi regényekről van szó: mindent elnyom az *irány* – a korabeli művészet az ideologikus, célzott ábrázolásra vonatkozott.

Hogy miképpen értelmezte Madách a műalkotást? A tradíciók és a sztereotípiák ellen lázadt – erre nemcsak személyes életrajza a példa, hanem barátsága Veres Pálnéval. Hogy ugyanakkor mérsékelt reformokban gondolkodott, ezt akadémiai székfoglaló beszéde, *A műalkotás különösen esztétikai szempontból* bizonyítja.

N alakjait részletesen csak a *Tragédiában* vizsgálták; a későbbi kutatásoknak a többi műre is ki kell terjednie. Itt nem csupán a lírai alkotásokra gondolok, hanem jegyzeteinek gondolataira és a prózai művekben elszórt szerzői narrátori megjegyzéseire is.

Az elszalasztott lehetőség

Madách drámáiban a népi kauzális és teleologikus szituációk rabjai – velük nem foglalkozom. Prózai műveiben jobbra a romantikus látásmód érvényesült, legyen erre példa a *Dúló Zebedeus* városi kisasszonya és édesanyja; az *Ecce homo* anyája és felesége; a *Kolozsiak* bosszúállója vagy a *Krónika* bányászlánya.

A különleges mű

A többi kortárs alkotástól is, meg a korábbi Madách-művektől is alapokban eltér elbeszélése *A hétköznapi történet*. A szakirodalom keveset foglalkozott a művel. A legutolsó neves monográfus, Kerényi Ferenc a *Hétköznapi történet*-ben a *Tragédiát* a valló aforizmákat és a *Csak tréfa* idézetét társadalomképet emelte ki, megemlítve a Jósika Miklóshoz és Kemény Zsigmondhoz kapcsolódó olvasmányélményeket, illetve a szerzői élettapasztalatait. A monográfus fölismerete, hogy Júlia lett a központi figura, de nem sokat kezdett vele.¹³

Pedig az elbeszélés nemcsak keretes szerkezete miatt érdekes, hanem témaválasztása miatt is. Szerzőnk a realista regényekre valló fordulópontjai miatt késztettek, hogy a vele közel¹⁴ egy időben – 1857-ben – keletkezett (s talán játszódnak) Flaubert-regénnyel, a *Bovarynéval* hasonlítsam össze „hiper-szöveg” szinten¹⁵ az alkotást.¹⁶ Meglehetesen sok találkozási pontra leltem; jelzésszerűen felsorolom.

- 1) A viszonylag tehetőse családi helyzetben, de vidéken (azaz archaikus és modern világ találkozási pontján, Pet házán) nevelkedő Júlia¹⁷ – v. ö. Emma életkörülményei!
- 2) Az árván – se édesanyja, se édesapja (ez különbség!) – nevelkedő Júlia¹⁸ – v. ö. Emma életútja!
- 3) Az intézetben nevelt lány tapasztalatlansága¹⁹ – v. ö. Emma gyermek-kora és jelleme!
- 4) A házasság menekülés a társasági szabadságba (különösen Szálkai Beatrix elmélete)²⁰ – v. ö. Emma házassága a városi orvossal!
- 5) A pénz szerepe – részben a tutor, Szálkai Tamás, részben a szeretet, Garami Vilmos világképe²¹ – v. ö. Emma belekeveredése a hitelező háló-jába!

- 6) Az életterhelten férj jellemének megrajzolása²² – v. ö. Ch. Bovary alakjával! (Figyelem, Henrik a magyar Oblomov is lehetett volna – Goncsarov regénye 12 év munka után 1859-ben jelent meg oroszul!)
- 7) Az elképzelt világ szerepe, különösen a Júlia által olvasott regényhosszok²³ – v. ö. Emma regényeken épült eszményei!
- 8) A nagy egyéniség kisszerű környezetben csak bukni tud²⁴ – v. ö. Flaubert koncepciója! (Figyelem, Móricz az 1910-es híres parafrázisában, *Az Isten háta mögött* című művében ugyanezt valósítja meg!)
- 9) Júlia agilissága²⁵ – v. ö. Emma mint háziasszony és „nagyvilági nő”-kísérlete! (Figyelem, Jókai Tímeája a később keletkezett *Az arany ember* című regényében a boldogtalan házasságból a munkába menekül!)
- 10) A kedélyváltozás korabeli orvoslása a lakhelymódosítás²⁶ – v. ö. Emma új településre költöztetése!
- 11) A szerelem felfedezése²⁷ – v. ö. Emma nem tud szerelmes lenni férjébe!
- 12) Garami Vilmos értékhányos figurája és a módszeres csábítás²⁸ – v. ö. Rudolphe jellemzése!
- 13) A gyermekszülés és -születés mint életváltozási esély²⁹ – v. ö. Emma és a gyermeke (bár ott a kapcsolat eltér!)
- 14) A szerelem és a pénzkérdés összefonódása mint erkölcsi próbatétel³⁰ – v. ö. Emma utolsó kísérlete pénzszerzésre!
- 15) A halál esélye miután megalázták és elhagyták³¹ – v. ö. Emma öngyilkossága!

Ennyi egyezés már csak azért is elgondolkodtató, mert elbeszélést és regényt vettem egybe. S akkor még csak annyit tegyünk hozzá, hogy Madách minden említett szerzőnél hamarabb írta művét, s az jóval azután jelent meg először, hogy a megemlített művek az általános műveltség példáiá lettek!

Madách gyengeségei

Különösebb kritikái igény nélkül megkísérlem összefoglalni, hogy a magyar író miben volt gyengébb virágrodalmi³² kortársainál.

Az egyik ilyen hiba, hogy a jellemábrázolás és a környezetrajz – mely lehet segítséget adna a típus és a tipikus érzékeltetésére – elmarad; helyette az író sztereotípiákra hivatkozik. Ezzel jócskán rövidíti a terjedelmet és viszonylag „pörgősebb” teszi a művet.

A másik nagy hiba a belső lélekábrázolás elhagyása (pedig Madách nem határidőre dolgozik, s drámái bizonyítják, hogy mennyit dolgozott egy-egy figura plaszticitásán).

A következő hibája az elbeszélésnek, hogy a jelenetvezetés elhanyagolt és csekély mennyiségű kompozíciós lehetőségekhez képest, pedig Madách ebben erős volt (lásd drámái gyakorlata, sikertelen lírai alkotásai).

Er sen közelíti a m szemléletét a romantikához a gátló (Bolykiné Szálkai Beatrix) és a segít (Timádi József) szerepl beiktatása.

Sajnálatos, hogy a lineáris cselekményvezetésben az id múlásával egyre növekszik a szükségszer ség helyett a véletlen szerepe.

Gyengévé teszi a m vet a moralizáló narrátor alkalmazása. Lehet egyet érteni és/vagy vitatkozni az aforizmatikusan megfogalmazott állásponttal, csak hogy a realista m vek nem kimondják, hanem a befogadóban kiváltják (!) a világra és a társadalomra vonatkozó véleményt.

S végül a befejezés, a kötelező boldog véggel tönkre teszi az egész m koncepcióját és kompozícióját. Érdekes, hogy Madách a *Krónikában* még el tudta kerülni az idilli befejezést. Hiába a keretes szerkezet, ez nem tudja „jóvá tenni” az elszalasztott lehet séget.

Miért nem sikerült?

Csak a közönségen múltott volna? Ez így nem igaz, hiszen a kortársi levelek, naplók, egyéb feljegyzések bizonyítják, hogy a több nyelven tudók nemcsak üzleteket kötöttek vagy politizáltak, hanem olvastak is idegen nyelven.

A kritika bénította volna meg – ez sem áll, hiszen Gyulai Pál és köre, még ha közben sikeresen kialakította is a torz és deformáló esztétikai-irodalomelméleti és kultúrpolitikai rendszerét,³³ állandóan hangoztatta a realista érvekhez hasonló romantika-kritikáját.

Lehet, hogy a társadalomtudományok magyar fejletlensége volt az oka? Ám akkor miért volt sikeres a politika?

Valószínű, hogy sok múltott Madách képzetlenségén és elmaradottságán. Bár nem ismerjük könyvtárát és olvasmányait, de a m vekb l kibontakozó világgép tényekhez kapcsolható elemei szerint írónk valahol a negyvenes években megrekedt. Igaz, addig bizonyítottan követte a kor Magyarországon elérhető (ilyen-olyan cenzúra és anyagi körülmények sz rte) ismereteket, azonban az 1850-es évek elejét l már nem tudta követni a kortárs természet- és társadalomtudományi ismereteket. Ez nem egyéniségének a hibája, hiányossága volt, hanem életkörülményeib l következett – ám ez nem menti fel.

Az irodalomtörténész nem ügyész és nem ügyvéd. Sem vádolnia, sem védenie nem kell a szerz t, még ha a befogadók jelent s hányada szívesebben is veszi, ha érzelmileg azonosulhat a m vekkel, a szerepl kkel és/vagy a szerz -vel. Az igazságtól nem lesz sem kisebb, sem nagyobb a szöveg, az életm , a klasszikus szerz . De a valóság megismeréséhez, a tények egymáshoz kapcsolásához, kapcsolódásához és megmaradásához az igazság elengedhetetlen. Dolgozzunk a madáchi világ megismerésén – saját világunkat gájtjuk ezzel, s a jövő t alapozzuk meg.

Jegyzetek

1. A kérdésr l b vebben írtam dolgozatomban: *Cikluskompozíciós törekvések a 19. század els felében (Madách és Pet fi ciklusairól)* in XI. Madách Szimpózium, Balassagyarmat–Szügy–Alsósztrégova, 2003. Budapest–Balassagyarmat, 2004 és/vagy w3.madach.hu vonatkozó részei – 2009. 06. 21.
2. Több ilyen m vét vizsgáltam meg eddig – a részletez megállapításokat lásd *Körök és koszorúk*. Negyedik század dolgozatai, Madách Könyvtár 56. Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008 cím kötetem vonatkozó tanulmányjaiban.
3. A fentebb említett kötetem írásai mellett megemlítem például Árpás Károly elemzését: *A két Mikes-vers – Lévy József m ve után Madách m -vér: l szabadon*, in XVI. Madách Szimpózium Kecskemét–Csesztve–Balassagyarmat–Alsósztrégova, 2008, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest 2009.
4. BÁRDOS József: *Szabadon b n és erény közt*. Madách Irodalmi Társaság, Bp., 2001; BENE Kálmán: *Madách-filológia. Tanulmányok Madách Imre életm vér l és a XIX. századi magyar drámáról*. Szegedi Felsőoktatási Kiadó, Szeged, 2007, MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus. Tanulmányok Az ember tragédiája esztétikumáról*. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2004. (Második kiadás.)
5. *Ein Blick auf den anonymen Rückblick welcher für einen vertrauten Kreis in verhältnismässig wenigen Exemplaren im Monate Oktober 1857 in Wien erschien*. Von einem Ungarn. London, 1859. (Magyarul: K. Papp Miklós, Kolozsvár, 1870). – in w3.hu.wikipedia.org – 2009. 08. 16.
6. „Egyet bánok csak: a haza fogalmát...” *Gondolatok a politikus Madáchról*, in IV. Madách Szimpózium, Madách Irodalmi Társaság Balassagyarmat–Szügy–Alsósztrégova, 1997.
7. Bárdos József, Bohár András, Máté Zsuzsa és mások m veire utalok. Lásd a 4. jegyzetet! Bohár András el adása a XII. Madách Szimpóziumon hangzott el, 2004. október 1-jén Csesztvén.
8. Híres beszédét Árpás Károly és Bárdos Dávid is elemezte – lásd a Madách Irodalmi Társaság honlapját (w3.madach.hu)!
9. *Madách novelláinak kronológiájához*, in Irodalomtörténet 1961/2. 188–195.
10. M faji sajtóosságok vizsgálata Madách elbeszéléseiben, in VII. Madách Szimpózium, Balassagyarmat–Szügy, 1999, Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat, 2000.
11. A különböző ilyen tárgyú munkák mellett segítségemre volt tanárkollégám összefoglaló igény jegyzete – ÁRPÁS Károly: *Nyomkövetés. M vésettörténeti vázlatok* – internetes terjesztés – Szeged, 2005.

12. Lásd erről Árpád Károly felfogását – *A magyar irodalom története*, in *A magyar történelem és kultúra 1000 éve*. Magyar nyelvű multimédiás DVD-ROM Felelős szerkesztő: Barna Gábor, Poszt-Art Bt.–Bar-So Kft. Cégcsoport, Tudományos Kulturális Iroda Szeged, 2008 vonatkozó részei.
13. KERÉNYI Ferenc: *Madách Imre (1823–1864)*. Kalligram Pozsony 2006. 179.
14. GYFFY i. m.: „Végül... *A Hétköznapi történet*, feltevéssük szerint az 50-es évek közepe táján.” (195.)
15. Ehhez a szemiotikai szövegtan szegedi iskolája alapító professzorának, Petőfi S. Jánosnak munkásságát tekintetem példának.
16. Az új kiadás elhelyezési munkái miatt a példára való hivatkozásokhoz *Madách Imre Összes Művei II*. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta Halász Gábor, Révai Kiadó, Budapest, 1942. 475–511. szöveget használtam.
17. I(dézet)k(ötet): 482–483.
18. I. k.: 484–485.
19. I. k.: 483.
20. I. k.: 483–485.
21. I. k.: 486–487.; 508–510.
22. I. k.: 488–490; 500–501.
23. I. k.: 489., 494.
24. I. k.: 510–511.
25. I. k.: 490.
26. I. k.: 491.
27. I. k.: 496.
28. I. k.: 493–494.; 498–499.; 504–506; 508–510.
29. I. k.: 505–508.
30. I. k.: 508–510.
31. I. k.: 510–511.
32. A megnevezett két író életrajzi adatait viszonyítás kedvéért közlöm: Iván Alekszandrovics Goncsarov 1812.07.18-1891. 09. 27; Gustave Flaubert 1821. 12. 12.–1880. 05. 08.
33. Ezt hívták és hívják ma is nemzeti klasszicizmusnak és népnemzeti irányzatnak, Nemcsak abban jelentkezett sikeressége, hogy a Nyugat jelentkezéséig alapjában meghatározta a kulturális gondolkodást, hanem még akkora zseniket is le tudott győztesíteni és integrálni, mint Arany János volt.

Bajtai Mária

Kecskemét és a Majthényiak

A Madách Irodalmi Társaság ez évi kecskeméti ülészaka, a tavalyihoz hasonlóan – ld.: akkor „Egy kecskeméti költő, Sántha György Madách-verse...” címmel adást –, ismét jó alkalmat kínál arra, hogy a Madách-életműhöz/életműhöz, munkássághoz egy újabb kis mozaikot tegyünk le: kevésbé vagy talán nem is ismert adatokat, tényeket, vonatkozásokat, érdekességeket. Mégpedig Madách Imre, a Tragédia szerzőjének édesanyja, Majthényi Anna, a Majthényi család kiterjedt családi és rokoni el- és leágazását kutatva, követve Kesseleket vagy a Bars vármegyei felfalui várkastélytól a Felvidéken (Alsósztrégova, Csesztve), Szabolcs, Nógrád megyén, Hont vármegyén, Erdélyen, Pest–Pilis–Solt vármegyén (Pilisvörösvár, Solymár), Bács és Békés megyék (Békéscsaba, Gyula) érintésével a Kecskeméten való megállapodásig; Budapesttől a solymári templom urnafaláig (és/vagy Borsod–Abauj–Zemplén megyében is – ld.: rokonok birtokai, Majthényiak tartózkodási helyei).

A Madách család, így Madách Imre – a drámaköltő – seinek történetét sokan és újabb irodalomtörténeti kutatások és anyakönyvek kutatási adataival is kiegészítve taglalják és gazdagítják (ld.: Kerényi Ferenc: „Madách Imre” kismonográfiája, 2006; Andor Csaba: „A siker éve: 1861”, 2007; Andor Csaba: „Madách-tanulmányok”, 2008), nem is szólva a magyar/országi fennese családjaikat, családfáit és címereit vizsgáló, szemléltető munkákról. Én az utóbbi három évben Madáchról szóló három könyv a Majthényiakra is vonatkozó részleteit használtam fel a „Majthényiak és Kecskemét” kapcsolódást vizsgálva, valamint az „utolsó kesseleket a Majthényi” még élő családtagjának, a feleségnek: dr. Majthényi Béláné, Sántha Marianna (89 éves!) kecskeméti lakos készségesen ki/szolgáltató emlékezését, tényközléseit, személyes és családi dokumentumait/íratait. *A Madách családról* (Madách Imre seiről, rokonairól, a szülőkről és testvérekről) sokat tudunk, a hadvezérek közt könt a híresebbnél híresebb – Bánffy, Rimay stb. – sőkig: az Árpád kortól a XX. századig, Zrínyi Miklóstól Földnélküli Jánosig, vagy mint ahogy szellemesen írja Andor Csaba: „...Ádámig és Éváig”, akár a Bibliáig! *A kesseleket a Majthényiakról*, így a drámaköltő édesanyjáról, *Majthényi Annáról*, vagy az „*utolsó kesseleket a Majthényi*”-ről (és kecskeméti vonatkozásairól) mit tudunk/tudhatunk? Tudunk-e eleget?! Andor Csaba Madách-könyvében idézik: „*Kesseleket a Majthényi Anna* – akinek el nevének csak ritkán sikerült hibátlanul leírni – szintén régi nemesi családból származott; családfájuk annak ellenére szinte áttekinthetetlen, hogy száz éve külön könyv is megjelent róla.” (Megjelent továbbá „Majthényi Anna levelezése”-ről is – 2000, MIT). A család hagyományos régi névírás szokásához megjegyzem, hogy létezik/ismert egy *Majthényi* névírás-változat is (sőt talán több is, pl.: Majtényi, Majtényi

vagy pl.: Majtény); erdélyi, illetve magyar, „magyarosított változat/ok is, (ld.: magyar család- illetve személynévváltozatok, írásváltozatok hagyományai!). *A kessele ke i Majthényiak* a „*Majthényi*”, azaz „th-s” (+i-s) változatot követték, ezt követte a XX. századi leszármazott, az „*utolsó kessele ke i Majthényi*”, dr. *Majthényi Béla* tisztvisel , az OTI vezet je/igazgatója (Bp.; Kézdivásárhely), aki maga is kutatta családfáját, családjá történetét (ld.: névviselési igazolását/kérelmét, *nemesi címének-el nevének viselési engedélyét*, és az általa felállított *családfa*-szálat, elágazásokat). Így rizte meg nevét s a névírás: s így rzi máig is *felesége, dr. Majthényi Béláné, Sántha Marianna*. Dr. Majthényiné Sántha Marianna és Majthényi Béla közös életük legnagyobb részét *Kecskeméten* éltek le. (Hála istennek, dr. Majthényiné Sántha Marianna, – Marica –, ma is, 89 évesen Kecskeméten él, itt van közöttünk!)

A Madách-szakirodalomból ismerjük a *Majthényiak címerét* is, az „új” sztegregovai kastély homlokzatát az *oroszlános Madách-címer* mellett a *medvés Majthényi-címer* is díszítette a drámakölt gyermekkorában. Dr. Majthényi Béla és családja is riz mindmáig egy ilyen „medvés” családi/festett címet. A kecskeméti Majthényi család ismeri és idézi a *családi címeren* is olvasható *idézetet, a család jelmondatát: „Minden szabad nekem, de nem minden használ/hasznos.”* – idézet a Bibliából! A *Majthényiak „medvés” címere* a következő képpen néz/ett ki: „Kékben lépdél , ezüst félholdtól és hatágú arany csillagtól kísért medve. Sisakdísz: három strucc toll.”

Dr. Majthényi Béla Dezs , az „utolsó kesselek ek i Majthényi” – haláláig kecskeméti lakos – *széppapja: kessele ke i Majthényi Károly*; hét-személynök, szeptemvir, udvari tanácsos, a Szent István Rend tulajdonosa, solymári birtoka révén lett templomépít földesúr. (Ugyanis Majthényi Anna is bírta „hozomány-birtokkal” Pilisvörösvár és Solymár környékén Marczibányi Istvánné, Majthényi Mária révén; Majthényi Anna rendszeresen Pestr l/Pesten – Madách tanulmányai idején is – intézte birtokai pénzügyeit, illetve adományozott is a solymári templom javára; – (ld.: Madách-irodalom részletei!) *Majthényi Károly 1777-t l*, solymári birtoka elfoglalásától *kezdemenyezi a templomépítést, a solymári „csodatév szentkép” méltóbb elhelyezését*, a kegyhely/búcsújárárhely, a „solymári Sz zmária” számára egy monumentális istenházat felépíteni. 1782. tavaszán megkezdtek a templomépítés munkálatait, a f oltár fölött méltó helyet kapott a „*Segít Sz z” kegyképe* is. A Sz zanya és a kis Jézus fejét a Majthényi család ezüst koronával ékesítette. 1792-ben meghalt *Majthényi Károly*, a templomépít f úr, *emlékezetét* a szentély jobb oldalán a falba helyezett *márványtábla rzi*, s rajta a *Majthényi-címer alatt felirat* (ld.: latin nyelv felirat és magyar nyelv szövege, valamint a címer, Vác József: „A solymári kegykép története”, 1992., és Hufnagel Ferenc: „A 200 éves kegyhely – SOLYMÁR”, 1934. cím munkák alapján.)

A solymári templomban temették el dr. Majthényi Bélát, az „*utolsó kessele ke i Majthényi*”, illetve urnáját a *maga kérésére* Solymáron a templomban (1987. február 21.), a templomfalban helyezték el, s ezt egy felirat is jelzi

(ld. engedély a család értesítésére dr. Szabadkai József plébánostól!). Kedves unokája – Marci – 12 éves korában az urna elhelyezésér l, helyér l egy képet festett; az unoka, azaz Petrilla Márton festményét az özvegy, a nagymama, dr. Majthényi Béláné/Sántha Marianna rzi lakása falán.

Örülök, hogy a Madách Szimpózium kecskeméti, tavaszi ülésén szólhatam Madách Imréhez köt d en a *Majthényi családról, Majthényi Annáról, a templomépít kessele ke i Majthényi Károlyról*, valamint az „*utolsó kessele ke i Majthényiről*”, dr. *Majthényi Béláról* és jeles családjáról, családtagjairól, Sántha Mariannáról – Sántha György költ leányáról –, azaz dr. Majthényi Bélánéről és Kecskemétr l, Kecskemét és a Madách/ok, valamint a Majthényiak kapcsolatáról.

„Emlékeztünk régiekr l” –, hogy a múltat, a jelent és a jövő t is jobban megismerhessük, értékelhessük, tisztelhessek!

Vörös Júlia

Madách Imre anya-kapcsolata (Majthényi Anna és Madách Imre kézírása)

Egy személyiség fejlődését nagyban befolyásolja a környezet, ahol elszórt kapcsolatba kerül a külvilággal, és ahonnan a korai években az egész további életét meghatározó impulzusok érik. A legdöntőbb kapcsolat persze az anyához fűzi a személyt, tőle származnak az első benyomások, már a magzati korból.

Az anya-kapcsolat meghatározza az egész személyt, eldönti később az egész nemzeti nemhez való viszonyt is.

Madáchnak rendkívüli volt a kapcsolata az édesanyjával. A gyakori levélváltás önmagában is felkelti az érdeklődést Majthényi Anna személyisége iránt. Az édesanyjával való szoros viszonyt jelzi az a tény is, hogy Madách behatóan vizsgálja a nő alakját, a női lélek rejtelmét. Hogy vélekedéséről többet tudjunk, nem kell mást tennünk, mint hogy *Az ember tragédiájában* elemezzük Éva alakját. A vizsgálat eredménye egy sokszínű, örökké változó női alak. Éva nem nyer végleges formát, képlékeny, sokarcú marad. Madách keresi-kutatja az igazi nő arcát, de nem találja. Nem kapunk valójában választ arra, hogy milyennek látja a nőt, végül is nem alakul ki biztos, határozott képe.

Madách is, mint minden ember, az elterveletté lévén és a gyerekkorban beléje rögzült anya-képpel indul ki a társ keresésekor. Majthényi Annáról, az édesanyjáról sokat tudunk, folyamatosan és intenzíven jelen van Madách Imre életében. Sokat leveleztek, a kisdíák neveltetésében döntő szava volt, és ápolta híres fiát a halálos ágyán. Ha pontosítani és árnyalni akarjuk ezt az anya-fiú kapcsolatot, könnyű dolgunk van. A levelek elemzése választ ad arra, hogy Majthényi Anna személyisége mennyire lehetett, mennyire volt hatással Madách személyiségének, sorsának alakulására

*

Két kézírást is elemeztem Majthényi Annától.

Az egyik, az időben jóval előbb keletkezett, dátum nélküli levél szabálytalan méretű írófelületen született. Gyors és zaklatott a vonalvezetés, de ez csupán megnehezíti az íráselemzés dolgát, a kézíró személyiségének jellemző vonásait meg nem változtatja, inkább kiemeli. Tehát ez a sebtében papírra vetett levél 1841 előtt keletkezett, Huszár Józsefnek szól, Madách Imre sógorának. Majthényi Anna az egészségéért aggódik, gyógykezelésre biztatja.

A megszólítás becézett, az egész szöveg aggódó szeretettel szól. Szétesettnek mondható az íráskép, mert nagyon lazák a sorok, és a vonalvezetés töredezett. A sietés, a zaklatottság, a hétköznapi gondok, ezek azok, amelyek megbolygatják a személyiség harmóniáját. Ezek előhozzák az indulatokat,

mozgósítják az energiákat, semmi nem marad visszafogva. Ettől szintén a levél. A tudatalatti rejtett üzenetét sem tudja elfedni Majthényi Anna. Gondot fordít arra, hogy összeszedettnek, tökéletesnek látszódjék. Nem szereti a hibáit kiteregetni, javítani igyekszik azokon. Az elírásokat áthúzza, és korigálja a félrecsúszott gondolatokat, hogy érthető legyen a mondanivalója. Ám a sok helyesírási hibán nem tud változtatni, így iskolázatlansága könnyen lelepleződik a mai olvasó előtt is.

Majthényi Anna mindent mélyen átél, de az érzelmeinek kinyilvánításában visszafogott. Zárkózottságában is ügyel arra, hogy megfeleljen a feladatainak. Határozott, önálló döntésekhez szokott, nagy lendülettel hajtja végre azt, amit eltervez, nem terbelezőlistát a tervei végrehajtásába. Mindig a saját elképzelései megvalósításáért harcol, kevésbé tud igazodni mások igényeihez, az íráskép szerint.

1848. december 19-én keletkezett a következő levél, és ezt Majthényi Anna a fiának, Madách Imrének címezte. Hosszabb a szöveg, rendezettebb az íráskép. Az országban a szabadságharc rendkívüli helyzetet teremt, a Madách család nincs együtt. Az édesanya a családtagokért aggódik. Ebben a levélben nincsenek áthúzások, javítások, de a helyesírási hibák nem hiányoznak. Határozott, kemény a vonalvezetés, a hurkolások igen mély átéltségre tanúsítanak. Ezek jellemzik a levélíróját az első ránézésre. Az említett kemény vonalvezetés azt jelzi, hogy Majthényi Anna határozott, önálló döntésekhez szokott, és nagy lendülettel hajtja végre azt, amit eltervez. Makacsul ragaszkodik a saját elképzeléseihez, és mindig megoldható feladatokat tűz maga elé. A céljai megvalósításában kemény, nem terbelezőlistát a terveibe, nem akar másokhoz igazodni. Határozott, önálló döntéseivel, zárkózottságával leplezi iskolázatlanságát. Természetesnek veszi elvárásai és elhatározásai helyességét, nem fordul kritikusán a szűkebb és tágabb külvilág felé.

Majthényi Anna nagyon visszafogott az érzelmei közvetlen kinyilvánításában, de minden igyekezetével a családjáért él. A legnagyobb ambícióval próbál a legjobban megfelelni a feladatainak, összetartani a családot. Ez nem kis átlátóképességet és szervezőképességet igényel feladat. Elég sok energiát igényel, de Majthényi Annának sok születetten hozott energiája van a feladatai ellátásához. Szerencse, mert az iskolázatlansága miatt sokszor nehezen tudja átlátni a dolgokat, és nem könnyű megtalálnia a leghelyesebbnek vélt utat. Igyekezetében, lelkiismeretességében túlzásba is viszi a mások intímabb szférájához való közeledést, de ez is egy kapaszkodó pont a számára ahhoz, hogy minél pontosabban tájékozódjon, minél jobban meg tudjon felelni a feladatának, és ne hibázzon. Majthényi Anna ezen a módon igyekszik tájékozódni a világról. Minden áron meg akarja érteni a történéseket, azt, amit hiányos iskolázatlansága miatt nehezen ért meg. Ez szükséges neki ahhoz, hogy a kezében tarthassa a gyeplőt.

Ennyit Majthényi Anna személyiségéről, aki erősen kézzel képes volt vezetni a családi történeteket. Mindez hogyan hatott Madách Imrének, a ked-

ves fiú személyiségének a fejlődésére, azt a drámaköltő néhány levelének elemzése folyamán nyomon tudjuk követni.

*

Az elsőként kezembe került levélmásolat Madách Imre kisiskolás korából való. Még nincs hat éves a jövő drámaköltője, amikor ez a rövid levél keletkezett. (Ez a néhány soros gyerekírás majdnem mindent elárul a jövő személyiségről.) Csak azokat a jellemzőket említem, amelyek elre vetítik a majdani rendkívüli embert. Felsejlik itt már a mély érzék, az önálló gondolkodás, az egyéni akarat érvényesítésének igénye. A mostani témám szempontjából fontos, hogy kitűnik az anyai befolyás erőssége. Ez talán nem csodálható ebben a zseni korban. Ám az figyelemre méltó, hogy ez az alig hat éves kisgyermek képes az anyai befolyás ellenében bontakoztatni a saját személyiségét. Ez mutatja csíráiban a nem mindennapi egyéniséget, akinek rendkívüli a képzelőereje, az átélőképessége, és aki nehezen tartja a kötöttségeket. Ez a kisgyerekkori levél már sokat elre vetít a felnőtt évek anyafiú kapcsolatának minőségére is.

1840. június végén is írt egy levelet az édesanyjának Madách, az egyetem harmadik évének elvégzése után.¹ Az anyafiú kapcsolatra utaló páros betűk azt jelzik, hogy a meglévő szeretet ellenére nehezen éli meg a kötődést. Az egyéni problémái mellett is folyamatosan gondolkodik az édesanyjára, jelen van a lelkében, ám a saját ügyeit, problémáit is fontosnak érzi, talán fontosabbnak, mint az anyához való szoros kapcsolódást. Végül is ennek a mély érzelmi átélésére is képes fiatal embernek nem sikerül a kapcsolat harmonikus, mély átélése. Ez csak egyetlen esetben valósul meg a levélírási folyamán. Ekkor érzi a legközelebb magához az édesanyját, de ekkor szükséges neki a legtöbb akarat befektetése is a majdnem teljes érzelmi ráhangolódásra.

A levél megszólítása mindezeket aláhúzza és igazolja. Az írásbeli kapcsolatba való belépés a legnagyobb udvariasság és kedvesség mellett némi formalitást is mutat. Az érzelmeket nem sikerül mélyen átélni. Formális, majdnem kényszer a fiú számára az egész kapcsolatfelvétel, távol állnak tőle az anyai mindennapi gondjai, nem is igazán akar velük azonosulni. Nagy feszültség persze nincs, de ez a megszólítás nem tanúskodik túlzott érzelmi áradásáról. Visszafogottság, az önállóságra és az érzelmi függetlenségre való törekvés az, ami ebben a pillanatban jellemzi ezt az anyafiú kapcsolatot.

A következő vizsgált levél 1843. október 31-én született.² Itt nem az édesanyjával veszi fel az írásbeli kapcsolatot Madách, mert a sorokat Szontagh Pálhoz címezte. Ám így is árulkodik a tudatalatti az anyával való viszonyról. A levél hosszú, így elég sok betűpárt tudunk megvizsgálni az anyafiú kapcsolatot illetően.

Nem látszik túl erősen az anyával való érzelmi kapcsolat átélésének az igyekezete az egész levél folyamán. Mindvégig látjuk, hogy folyamatosan és

intenzíven jelen van Madách életében, lelkében az édesanya képe. Az egyéni gondok elbírásra kerülnek, így nincs mély érzelmi átélés. Ki tudja kapcsolni az anyai erő befolyását, de mindenütt megtaláljuk a szeretetet, az elfogadást. Természetes, hogy a saját problémák fontosak, és háttérbe szorítják az anyai gondjait.

Egy érdekesen formált páros betűt emelnék ki. A szeretet ebben is jelen van, az elfogadás is, de érzelmileg nagy távolság mutatkozik a fiú és az anya között. Ez abban a szöveggörnyezetben van, amelyben azt írja Madách: „*Még anyámnak sem mondom meg, mert csupa szeretetből képes lenne megtiltani a gondolkodást.*” Itt lepleződik le, hogy Madách bizonyos elkerülő taktikákat alkalmazott arra, hogy ne boruljon fel a jó kapcsolata anyjával, de a saját útját is járassa.

Ebben a hosszú levélben nem csupán egy, hanem öt átélte, harmonikus anyafiú kapcsolatot mutató páros betűt találunk. Ehhez hozzátartozik az, hogy minden ilyen esetben megnézzük a feszültséget. Ez azért van, mert Madách végül is nem tud szabadulni az anyához való kötődéstől, az túl erősen ahhoz. A szoros érzelmi ráhangolódás viszont feszültséget hoz el benne. Ezek a betűpárosok inkább a levél utolsó harmadában találhatók. Úgy tűnik, hogy Madách egyre inkább egyensúlyt tud teremteni a saját és az édesanyja gondjai között, és szeretettel, megértéssel tud benne élni az anyával való kapcsolatban. Erről árulkodnak a szép, átélte kapcsolati betűk. Végig erős az érzelmi kötődés, nincs szabadulás, de azt egyik fél sem akarja. Madách folyamatosan járja a maga önálló útját, rzi szellemi függetlenségét.

1861 október 3-án született az a levél, amelyet még megvizsgáltam.³ A címzett itt sem az édesanyja, hanem Arany János. E levél anyafiú kapcsolatot jelző betű is döntően azt mutatják, hogy a szeretet jelen van ebben a kapcsolatban, az édesanyja erő hatása mellett sincs azonban mély lelki átélés. Madách Imre számára fontosabbak az egyéb kapcsolatok, hiába igyekszik mélyen, teljesen átélni az édesanyjához fűződő viszonyt.

Mint ahogy ebben a levélben végig nem mutatkozik semmi rendkívüli változás, összegezhethetjük is az összes elemzett levél vizsgálatának eredményét.

*

Mindenütt megtaláljuk az anyai erő jelenlétét Madách írásában. Ám neki más fontos gondjai és problémái voltak, amelyeket az anyai erő nem feltétlenül érthetett meg. Madách a maga útját járta, a fontosabb lépéseibe nem hagyta beleszólni az édesanyját. Elkerülő taktikát alkalmazott. Mindvégig szeretettel gondolt az édesanyjára, de mély lelki kapcsolatot nem mutattak az anyafiú viszonyt jelző betűk.

Majthényi Anna erő befolyása ellenére sem alakult ki erő érzelmi függetlenség, Madách Imre megtartotta önállóságát. Ki tudta vívni a függetlenségét, egyedül döntött. Képes volt kikapcsolni az anyai ráhatást a szeretet elle-

nére is, így nem került függő viszonyba. Mindig fontosabbak voltak számára a saját feladatai, így volt képes a művészi pályáján is előbbre haladni. Nem mindent mondott el az édesanyjának. Tudta, hogy úgysem értette volna meg igazából, hiszen őt, Madáchnot, az anya hétköznapi gondjain túl nagyobb léptékű dolgok foglalkoztatták. Nem tudott, de nem is akart az édesanyjával való kapcsolatból kilépni. Konfliktusokat sehol sem jeleztek az anya–fiú kapcsolatra utaló betűk.

Ha most utoljára áttekintjük Madáchnak anyjával való kapcsolatáról megállapítottakat, leszögezhetjük, hogy tulajdonképpen a fiúnak hiányzik az édesanya közelsége. Ha feladatai miatt lelkileg távol került tőle, mindjárt aggódni kezd, a kapcsolat átélése teljessé válik. De ez nem sokáig tart, nem állandósulhat, valljuk be. Madáchnak a legfontosabb a saját útja, a saját feladatai, amelyeket maga elé tűzött, illetve amelyeket a tehetsége által ráért a sors. Eltéríteni nem hagyja magát.

Ha jól megnézzük, azért mégis volt itt valamiféle kötelék, amely nem hagyta magát szétépíteni problémák felmerülése idején sem. Ez pedig mélyről fakadt. Madáchnak szüksége volt anyja biztos hátterére, és hogy ez nem okozott nagyobb konfliktusokat, az annak köszönhető, hogy Madách elfogadó volt, alkalmazkodó. Így lehetett az édesanya kedves fia. Tudjuk, hogy nem ez történt az öccs, Madách Pali esetében, akivel mindig problémája volt az édesanyjának, mindig bírálta. Pali azonban fűtöült anyja véleményére, járta a maga útját, egyáltalán nem alkalmazkodott.

Nem volt könnyű helyzete Madáchnak, mert Majthényi Anna befolyása erős volt, és kitörülhetetlenül jelen volt a drámaköltő lelkében. A vizsgált levelek születésének időszakájában nincs jelzés konfliktusra anya és fia között. Madách egyébként is szeretettel, konfliktusok kerülésével állt az édesanyjával való viszonyban. Képes volt jól kezelni az erős ráhatást. Ügyelt arra, hogy ne térüljön el a saját útjáról, az összefonódás ne tegye függővé, az édesanya akarata ne uralja el. Nem könnyű ez, mert Madách, mint művész ember, mély érzelmi átélésekre képes, így meg tudja érteni az édesanyja problémáit, szempontjait is. De muszáj védekeznie is, hiszen a művészi útja a legfontosabb neki.

Jegyzetek

1. HALÁSZ Gábor (szerk.): *Madách Imre összes művei II.* Bp., 1942. 913.
2. HALÁSZ: i. m. 952–953.
3. HALÁSZ: i. m. 863–864.

III. Madách-filológia

Andor Csaba

Egy verses levél három változata

Madách írásainak közreadása olyan elvi kérdéseket vet fel, amelyekkel a kritikai kiadásokkal kapcsolatos szabályzat nem vet számot. Mi a végső, hiteles szövegváltozata egy beszédnek? Ami megjelent, az nyilván nem. Éppen Madách esetében gyakorlatilag kizárhatjuk annak a lehetőséget, hogy egy-két nappal országgyűlési beszédének elhangzása után, a több helyen is megjelent szöveget valóban látta volna, alkalma lett volna azokat jóváhagyni. Nem is volt szokás, különösen napilapoknál nem, hogy korrektúrárt küldjenek az érintetteknek.

Ebben az esetben két – szerintem egyenrangú – szöveg marad: az, amit Madách *elzetesen* papírra vetett, és az, amit ténylegesen elmondott, pontosabban, amit a beszéd elhangzásakor az írnok lejegyzett. Szerintem az elbbit az írásmunkának, az utóbbi a beszédnek a hiteles szövege, egyik sem rendelkezhet a másik alá vagy fölé. Valóban: Madách megtehetette, hogy a pillanatnyi helyzetnek megfelelően kicsit másképp mondja el a szöveget, mint ahogyan leírta, arról nem is beszélve, hogy a beszédnek része lehet olyasmi is, ami a kéziratban nem szerepel. Mondjuk egy (a hatás kedvéért beiktatott) kisebb szünet, gesztikuláció, stb.: hajlok arra, hogy része a hallgatóságra tett hatás is, amennyiben erről rendelkezünk adatokkal (márpedig éppen Madách beszéde esetében az írnok ezt is aprólékosan lejegyezte).

Kicsit hasonló a helyzet a verses levelekkel is, szerintem azoknak is két hiteles, végső változatuk van. Maga a levél, amelyet Madách ténylegesen elküldött (tekintsünk el most attól, hogy ez a szövegváltozat nem minden esetben maradt fenn), és az a vers, amelyet költeményeinek sorában kiadni szándékozott. Ebben az esetben persze technikailag egyszerűbb helyzetben van a közrebocsátó, hiszen az elbbit a levelezés-kötetben, utóbbi a versek között szerepeltetheti, megfelelő jegyzetekkel utalva a másik változatra.

Alárendelhet egyik a másiknak? Szerintem nem. Mert hiába is javított Madách utólag ezeken a verseken, az már a levelet, amelyet évekkorábban elküldött, nem érintette, nem érinthette. Más a levélnek és más a versnek az utolsó, hiteles változata. Egyébként sem a levélen javított: ehhez ugyanis vissza kellett volna kérnie a címzettét, amit valószínűleg sohasem tett meg. Egy (többnyire elveszett vagy megsemmisített) levélfogalmazvány lehetett az, amit a ténylegesen elküldött levél írásakor forrásként használt, s ugyanezt vehette el évek múltán, amikor a verseskötetet elkészítette kiadásra.

Jobb lenne persze, ha ezt a logikus feltételezést tényekkel támaszthatnánk alá, ám eddig egyetlen esetben sem állt rendelkezésünkre mindhárom kézirat: a fogalmazvány, a levél és a vers. Most elsőtől kezdve „majdnem” megvan mindhárom. Azért csak majdnem, mert a levél és a vers után sajnos nem az auto-

gráf fogalmazvány került elő, csupán annak egy idegen kéz által másolt változata. És még ez is csak feltételezés, ámbarésszer nek látszó, érvekkel alátámasztható feltételezés.

Az 1856. augusztus 11-én Szontagh Pálnak elküldött verses levélről van szó. Maga a levél a kézirati katalógus 640. tétele, míg a vers 150-es sorszámmal szerepel. Az elbbit Szontagh Pál hagyatékából Gyulai Pálhoz került, majd Gyulai örököse révén az OSZK-ba. (Lásd: Andor Csaba–Leblancné Kelemen Mária: *Madách Imre kéziratai és levelezése. Katalógus*. Petfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1992.) A vers pedig a költemények kiadásra elkészített kéziratgyűjtésében található, amelyet 1913-ban adott el Madách Aladárné Fekete Mária az OSZK jogelődjének, a Magyar Nemzeti Múzeumnak.

A most elkerült szövegváltozatot Kiss Ferenc kéziratgyűjtésében találta meg. Azt, hogy nem Madách írta, rögtön elárulja a dátumtévesztés. Ugyanis 1846 áll ezen a kézíraton; maga a szerző tíz évet biztosan nem tévedett. Ugyanakkor régi, talán még Madách életében készült másolatról van szó. De pontosan minek a másolatáról?

Első lépésben kizárhatjuk azt a lehetőséget, hogy a versérő. Ugyanis *Egy szerelmes barátomhoz* a vers címe, s ami még fontosabb (hiszen a cím alkalmasint változhatott), abban nem szerepel sem keletkezés, sem a címzett neve. Ezzel szemben a nem autográf kézirat így kezdődik:

Szontagh Pálnak Madách Imrétől
baráti üdvözetlet

A. Sztregován, 1846. Aug. 11.

És most tegyük egymás mellé a három változat első négy sorát!

<i>Vers</i>	<i>Levél</i>	<i>Nem autográf változat</i>
A lány, barátom, érzem én is	A' lány, barátom érzem én is	A lány, barátom, érzem én is
Éjnek mosolygó csillagárja,	Éjnek tündöklő csillagzatja,	Éjnek tündöklő csillagzatja
Tündéri rózsakert a télben,	Tündéri rózsák ár' a télben	Tündér rózsák a télben
Költőnek legszebb gondolatja. –	Költőnek legszebb gondolatja. –	Költőnek legszebb gondolatja.

Amint látható, az első sor gyakorlatilag egyezik (a másoló mindvégig következetesen a *lyányszó* alakot használja, szemben Madáchéval), de már a másodikban (az első szó elírásától eltekintve) egyértelműen a levél szövegét olvashatjuk a másolaton. Ugyanígy a harmadik sorban a levélben és a másolatban is (eltérő helyesírással) rózsák, míg a versben rózsakert szerepel.

Most már csak az a kérdés, vajon Szontagh Pál levelét másolta le valaki, vagy Madách Imre fogalmazványát? Ez nem mindegy, hiszen az elbbit esetleg érdektelen a kézirat, mivel egy ismert, ma is meglévő Madách-kézirat lejegyzése, ám ha a mára elvesztett fogalmazvány volt a forrása, akkor már érdekes lehet. Szerintem az utóbbi a valószínűbb.

Már a megszólítás is eltér az eredeti levélétől, amit félreolvasással nem lehet megmagyarázni.

Levél

Szontagh Pálnak
Madách Imrétől baráti köszöntést.

Kézirat

Szontagh Pálnak Madách Imrétől
baráti üdvözlét

Tekintsünk el az eltérő tördeléstől, és attól is, hogy a levélben feljebb szerepel a keltezés, mint a megszólítás, míg a másolatban éppen fordítva. A *köszöntés* és az *üdvözlét* annyira különböző szavak, hogy ez gyakorlatilag kizárja a másolás lehetőséget. Egyébként a levélben van még valami, ami ebből a kéziratból kimaradt, s amiről joggal feltehetjük, hogy magában a levélben is utólagos betoldás lehet. Egy lábjegyzet, a hetedik sor *költ* szavához kapcsolódóan; az elküldött levél alján magyarázatként ez áll: „Nem az a költő ki rímeket csinál, de kinek eszme köre felül van a köznapin”. Nos, a most elkerült kéziratban nincs lábjegyzet.

Mindaz nem is volna különösebben érdekes, ha pontosabban ismernénk Madách munkamódszerét, ha több kézirat több változatának összehasonlításával kideríthető volna néhány technikai részlet. Ilyenek hiányában azonban mégis érdekes a mostani szövegváltozat. Azt ugyanis határozottan állíthatjuk, hogy ezek szerint a verses leveleknek általában volt egy el nem küldött fogalmazványuk, és a későbbiekben a fogalmazvány vált nemcsak az elküldött levélnek, hanem a versként közzétenni szándékozott változatnak is a forrásává. Ez a forrás gyakorlatilag minden esetben megsemmisült; vélhetően maga a költő szabadult meg tőle, miután a publikálendő változattal elkészült, s így a továbbiakban szükségtelenné vált.

Ez történhetett ebben az esetben is. De akkor ki és mikor másolhatta le, ha egyszer Madách megsemmisítette? Fogódzó híján csak találgathatunk. A versváltozat a tervezett kötet végén található; a szerző talán már fekvő beteg volt, amikor a fogalmazvány alapján végső formába öntötte a verset. S ha így volt, akkor a források megsemmisítését bizonyára a szolgájára, Pass Andrásra bízta. Esetleg összegyűrt, vagy darabokra tépte a fogalmazványt, de annak további sorsát már nem követhette nyomon, így aztán illetéktelen kézbe kerülhetett. S hogy az eredetit, akár apró darabokban is, miért nem őrizte meg az, aki a másolatot készítette? Talán mert egyszerű, ép lelkületű ember volt, s távol állt tőle a gyűjtőfetisizmus: neki a vers volt fontos, nem a papír és a tinta, Madáchnak a versét kívánta megőrizni, nem pedig a kézírását.

Nekünk persze fontos a kézírás, alkalmasint az idegen kézírás is: ma már ugyanolyan érdeklődéssel tekinthetünk egy korabeli másolatra, mint egy eredeti Madách kéziratra. Önmagában is izgalmas kérdés, hogy ki lehetett a másoló, s ennek fontossága a közelmúltban megnőtt, hiszen különös jelentőséget volna, ha egyszerűen azonosítani tudnánk a *József császár* lemásoló személyt. Ehhez nincs más lehetőségünk, mint a nem Madách által írt, de vele szoros

kapcsolatban álló kéziratok tüzetes vizsgálata (ilyen a mostani másolat is, de ilyenek pl. a Madáchhoz írt levelek, sőt a családi levéltárban található minden egykorú kézirat), ill. összehasonlítása a *József császár* pályázatra benyújtott szövegével.

Böszörményi István

Egy Madách-levél háttere

A közelmúltban a Prágai Magyar Hírlapban találtam meg az alábbi levél hasonmását:¹

A. Sztregova 1860. Nov. 9.

Tekintetes úr.

A Nógrád megyei Gazdasági Egylet f. hó 5kén tartott közgyűlésében Eminenciáját országunk Primását, alapszabályai értelmében tiszteletbeli tagjául választá, mint megyénk egyik nagy birtokosát 's olyan férfiút, kiben történeti alapokon nyugvó alkotmányos jogainknak /: melyekhez való szoros ragaszkodást minden remélhet jobblét alapjának tekintjük :/ 11 év óta egyetlen fenmaradt jelét találjuk. E' határozat alkalmából küldöttséget menesztett Eminenciájához, melynek vezetésével én voltam szerencsés megbízott. Hogy ezen küldöttség mind a' küld Egylethez, mind jelentőségéhez méltó legyen csak úgy remélhet , ha az általam felkért érdemes tagok, nem a' felkérő igénytelen voltát de a' czélt tekintve közremunkálásukat Nográd régi hazafi kézségével felajánlják. Minek reményében kérem a' Tekintetes urat, hogy f. hó 19kén reggeli 9 óráig Esztergamban a' Fördő vendégl ben veendő szállásomon szíveskedjék megjelenni, honnan a küldöttség Eminenciájához lesz indulandó.

Tisztelettel

alázatos szolgálja
Madách Imre

A hasonmáshoz f zött kommentár szerint: „Madách Imre eddig ismeretlen levele, melyet nógrádmegyei aljegyz korában írt s amelynek ékes magyar nyelvezete ismételtelen megcáfolja a cseh sajtó által az utóbbi hetekben kolportált ama feltevést, mely szerint Madách nem magyar, hanem szlovák származású lett volna. (Beküldte: Kristóff Sándor, Losonc).”

Természetesen Madách már régen nem aljegyz volt 1860-ban, s t: jóérvés sorstársaihoz hasonlóan az abszolutizmus éveiben egyáltalán nem viselt hivatalt.

A szöveg nem Madách-autográf, eltekintve az utolsó két sortól (alázatos szolgálja / Madách Imre). Ennek nyilván az a magyarázata, hogy a küldöttség minden tagja ugyanolyan levelet kapott Madáchtól, aki a másolatok készítésével valakit megbízhatott, és csak az aláírásával hitelesítette a leveleket.

Nem tudjuk, kik voltak a küldöttség tagjai, és egyel re azt sem, hogy a levélnek a közzétett példánya eredetileg kinek szólhatott. Ez utóbbit a beküld családfájának feltérképezésével esetleg a jöv ben meg lehet majd állapítani.

Fontos, hogy olyan levélr l van szó, amely nem csupán korábban, 1930 el tt volt ismeretlen. Azóta sem történt meg a felvétele Madách levelezésébe, minden kés bbi gy jteményb l kimaradt. Mint ahogyan kimaradt az életrajzi krónikából is.

A levél tovább gazdagítja Madáchnak a Nógrád Megyei Gazdasági Egyletben betöltött szerepével kapcsolatos tudásunkat. Sajnos még mindig nagyon kevés információ áll rendelkezésünkre, ezek az alábbiakban foglalhatók össze.

1859. március 27.

Báró Balassa Antal levelet ír Madách Imrének, amelyben meghívja t április 12-ére, a kékk i várában tartandó, az egylet megalakításával kapcsolatos el készit tanácskozásra.

1859. április 12.

Madách Imre részt vesz a tanácskozáson, tagja lesz annak az ideiglenes bizottnánynak, amelynek feladata az alapszabály tervezetének kidolgozása.

1859. augusztus 11.

Szécsényben ott van az egylet alakuló ülésén, beválasztják t az ideiglenes választmányba.

1860. július 31.

Szécsényben, a választmányi ülésen tagja lesz annak a küldöttségnek, amely az egyletet a Szent István napi budai körmenetben képviseli, továbbá beválasztják az 1861 tavaszára Losoncra tervezett gazdasági kiállítás bizottságába. (Egyel re nincs adatunk arról, hogy valóban részt vett-e a körmenetben, és azt sem tudjuk, hogy a tervezett kiállítás megvalósult-e.)

1860. november 5.

Madách ott van az egylet alakuló közgy lésén, amelyen megválasztják az egyik alelnöknek. (Erre a közgy lése utal a most ismertett levél els mondata.)

1862. június 19.

Madách levelet ír Frenyó Nándornak, amelyben a statisztikai és nemzetgazdasági szakosztály ülésére hívja t. (Ebb l arra következtethetünk, hogy a szakosztály vezet je lehetett.)

1863. november 10.

Az egylet választmányi tagja lesz.

1863. november 11.

Szakall Elek titkár a választásról értesítést küld az érintetteknek, egyúttal meghívja t a november 24-én Balassagyarmaton tartandó választmányi ülésre.

Pillanatnyilag ennyit tudunk Madách Imre szerepéről, hozzá kell azonban tenni, hogy magának az egyletnek a működéséről is nagyon kevés dokumentum maradt fenn. Mégsem zárható ki további adatok felbukkanása. A fenti információk forrásai között hivatalos dokumentum és magánlevél éppúgy fordul, mint pl. a Falusi Gazda c. lap. Tudunk azonban még valamit: fennmaradt ugyanis az az üdvözlő beszéd, amelyet az egylet nevében fogalmazott meg a küldöttség vezetője.² A *Madách Imre életrajzi krónikában*³ tehát már korábban is szerepelhetett volna az esztergomi esemény, de a szerkesztők, pusztán a szövegre hagyatkozva, nem találták kellőképpen bizonyítottnak a tisztelgő látogatást, és annak még a tervezett időpontjáról sem rendelkeztek adattal. A mostani levél ismeretében nyilván más szemmel nézzük a beszédet is, ha úgy tetszik: kicsit módosul az olvasata.

Visszatérve a levélre, Scitovszky János az abban említett hercegprímás, hozzá készül a Madách vezette küldöttség, és minden bizonnyal sikerrel is jártak. Az sem zárható ki, hogy az eseményről maradt valamilyen (egyfelől ismeretlen) hivatalos feljegyzés. Egyfelől Nógrádban, a megyefőnöki iratok között lehet beszámoló vagy feljegyzés arról, hogy küldöttség járt Esztergomban a hercegprímásnál, másfelől a Prímási Levéltárban is maradtathott nyoma ennek. Az időpont ismerete kétségtelenül megkönnyíti a további kutatásokat.

Jegyzetek

1. Prágai Magyar Hírlap 1930. október 5.
2. HALÁSZ Gábor (szerk.): *Madách Imre összes művei II.* Bp., 1942. 681–682.
3. RADÓ György: *Madách Imre életrajzi krónika.* Salgótarján 1987. (I. kiadás), ill. RADÓ György–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika.* Bp., 2006. (II. kiadás).

Bene Kálmán

Szemérmes Gyulai Pál – szókimondó jelen

A Madách-összes kiadásunk 4. kötetét készítvén el több filológiai jellegű, megoldatlan probléma került elő, amikor *A civilizátor* szövegével bíbelődtem. Az egyik ilyen a komédia szövegváltozatainak kérdése: mit vegyek figyelembe a kéziratok közül, melyik kiadások szöveg-eltéréseit vegyem fel kiadásunk szövegváltozatai közé. Saját kiadásunk fő szövegét két fontos forrásra alapoztam: mindenekelőtt a kéziraatra,¹ s emellett egy korszerű, modern kiadásra.² Az új fő szöveg ennek a legutóbbi szövegnek a kézirat alapos átvizsgálása után újra ellenőrzött, több helyen javított, kiigazított változata lesz. A legrégibb és legmodernebb forrás mellett még két fontos kiadást kellett figyelembe vennem: az egyik a második kiadás 1880-ból,³ a másik az 1942-es Madách-összes⁴ kiadás.

Írásunk a Gyulai-féle első kiadás szöveggondozásának dilemmáiról szól. Mint kiadásának előszavában kifejtette, nem túlzottan lelkesedett a Bérczyt kapott Madách-kéziratok sajtó alá rendezésének nehéz feladatáért. Ezt ugyan először a kéziratok rendezetlenségével, kuszaságával indokolja, de később önkéntelenül is elárulja: nem tartja a Madách teljes életművét kiadásra érdemesnek. Így ír: „*sokáig töprengtem, vajon nem lesz-e jobb azt tanácsolnom Madách Aladár úrnak, hogy hagyjunk fel az összes művek kiadásával, mert a közönség sokat vár az Ember tragédiája szerzőjétől és csalódná fog; e művek nem állanak ama műszínvonalán, s a legjobb esetben sem emelhetik nagy mértékben az elhunyt költő dicsőségét.*” Enyhén szólva hamis és álságos ez az érvelés, az olvasóközönségre hárítva át saját idegenkedését a Madách-életműről.

Ezután az előző folytatásában fordulat állt be: mégis vállalkozott a kiadásra, noha az „összes művek” helyett a „válogatott művek” címet kellett volna adnia végül elkészült kiadásának. Tanulságos, ahogyan indokolja a Madách-művek megrostálását: „*E művek, ha nem rendkívül becsesek is, de éppen nem becs nélküliek, teljes képét nyújtják a költő fejlődésének s egyszersmind kulcsot szolgáltatnak fő művéhez. Az irodalomtörténeti szempont kiadásukat nemcsak támogatja, hanem követeli is. Főlvén hatalmazva, hogy csak azt adjam ki belőlük, amit jónak látok, mellőztem mindazt, amit akár esztétikai, akár irodalomtörténeti tekintetben, akár a költő jellemzése szempontjából csekély becsnek, vagy éppen érdektelennek ítélttem.*”

A továbbiakban Gyulai a válogatás szempontjairól ír: mi került bele kiadásába és mit ítélt elhagyhatónak. A komédia szerencsére fennakadt a rostán, mint írja: „*A Civilizátor című paródiáját, melyben 1859-ben a Bach-korszakot gúnyolta ki, Bérczy kiadhatatlannak ítélte, én mindamelllett néhány drasztikus*

sor kipontozásával kiadtam, mert jellemz nek találtam mind a korra, mind a költ re nézve.”

Készül kiadásunk Szövegváltozatok c. fejezetéb l kigy jtöttem azokat a szövegtételeket, amelyek Gyulai Pál kiadásában jelen vannak a mi f szövegünkhöz képest. Csoportosítva ezeket a variánsokat (ld. Melléklet!) kiderült, hogy nem csupán a „drasztikus helyek” megszelídítése volt az egyetlen eltérés-típus. Gyulai kiadása és készül kiadásunk között 55 eltérés lesz, a helyesírási javításokat és korszer sítéseket (mint pl. civilisator – civilizátor) nem számítva. Tehát erre a drámára is érvényes az, amit Gyulai egész szöveggondozási metódusával kapcsolatban írt a Madách-m vek kiadásáról: a „*kiválasztott m veken írt-ott javítottam is, de javítások nem lényegbe vágók, inkább csak egy pár nyelvhíbat igazítottam ki, csak egy-egy tollba maradt szót ígattam be, csak egy-egy mondatnak adtam más fordulatot a mérték vagy rím kedvéért. Egy szóval csak azt tettem, s t jóval kevesebbet, amit maga Madách is megtett volna, ha maga rendezi sajtó alá gy jteményét.*” Az idézet utolsó mondata a kulcs: Gyulai szerint Madách jóváhagyta volna a beleavatkozást, miképp tette ezt Arany János Tragédia-kiadásánál. Csakhogy: azt tényleg jóváhagyta Madách – ezt nem tette meg, mert már nem is tehette meg Gyulai esetében.

Vizsgáljuk meg tehát, milyen fajta szövegtételek vannak az els kiadás és készül kiadásunk drámaszövege között! (Hogy az elmondottakat szemléltessem, néhány példányban kinyomtattam ezeket s közreadom a hallgatóságunknak.)

Az els három csoportba sorolt variánsok nem túlzottan fontosak. Négy sajtóhibát fedeztünk fel Gyulai kiadásában, ebb l kett t a kiadás 3. kötetének végén, az errata-lapon maga is javított. A következ két csoportból az els a népesebb, 17 változás esetében Madách tájnyelvi szóalakját módosította köznyelvire Gyulai. A Sírátó-féle kiadás és mi is visszaállítjuk a kézirat szövegét, hitelesebb is ebben a komédiában pl. a *csizsma*, mint a csizma szóalak. (Ez négyszer is el fordult.) Itt is igyekeztünk következetesek lenni, tehát a csizmadia is a madáchi *csizsma*-a változik, ugyanígy a három sorban is el forduló *ótott* szóalakot állítottuk vissza a kézirat nyomán, szemben az összes korábbi kiadás köznyelvi szóalakjával, az *oltott* szóval. A fordítottja is el fordul Gyulai szövegében az ilyen típusú változtatásoknak: 4 sorban a *lány* helyét a népies *lyányszó* vette át.

Érdekesebb és tanulságosabb a szövegvariációk következ két csoportja. Talán a leginkább elfogadható a nyolc stílári javítás: ha színházi el adás sűgőkönyvét kellene készítenünk, a mai közönségnek sokkal érthet bb volna a régies, nehézkes sorok helyén Gyulai gördülékenyebb szövege. Így pl. Madách korában a köznyelv még engedte az -e módosítószó kapcsolását az igeköt höz vagy a tagadószóhoz (ld.: „nem-e volt”, Gyulai és Halász Gábor ezt *nem volt-e* kifejezésre változtatta), s három sor esetében kifejezetten Arany Jánosra emlékezten en javította a kézirat nehézkes megfogalmazását (ld. az 55., 345. és 492. sort!).

Az ötödik csoport „egyéb eltérései” nagyrészt Gyulai téves olvasatából keletkeztek (mint pl. *a és e, mást és most* stb.), de itt is akad egy érdekes variáns: a *keresztény* szót 3 esetben is *keresztén*-nek kereszteli át Gyulai. Az ok abban keresend , hogy Madách katolikus volt, vele szemben Gyulai református. A szó megváltoztatása lehetett tudatos, vagy önkéntelen automatizmus egyaránt.

A befejez csoportba soroltam azokat a szövegvariációkat, amellyel a szemérmes 19. és a kevésbé szemérmes, de még mindig eléggé álszent 20. századi kiadói gyakorlat nehezen – vagy csak felemásan tudott megbirkózni. A „szemérmes” Gyulai Pál, mint fentebb már idéztem, „*néhány drasztikus sor kipontozása*”-val törekedett arra, hogy Madách m vét a magas ízlés irodalmi körök számára elfogadható módon jelenítse meg. Ezek a változtatások csak két esetben jelentettek Gyulainál kipontozást, egy szónál (Zsófia-ból Zs... lett, Jano amulettjének négy soros versikéjét pedig kihagyva, kipontozta a 4 sort Gyulai). A szavak kezd bet utáni kipontozása a 20. században lett gyakorlat, a kés bbi kiadásokban. Más esetekben viszont átírta a szöveget Gyulai, néha egészen nevelésesen, néha a cenzúra eljárásaira emlékeztet en.

De vegyük szemügyre egyenként a „drasztikus helyeket”! Kilenc esetben vulgáris, obszcén, frivol szóhasználatot igyekeznek „fogyaszthatóvá” tenni a szöveggondozó, egy esetben politikai pikantéria áll a változtatás mögött: a magyaroknak szánt véd szent, Zsófia nevét azért mell zte Gyulai, mert homályba akarta vonni a nyílt, sért Habsburg-ellenes fricskát a császár édesanyját illet en. (Ld. az 537. sornál írtakat a mellékletben!)

A „vaskosabb” variációk közül a legenyhébb a nem kis mértékben közönséges kifejezések eufemizálása: mint tudjuk, a magyar nyelvben a csinál ige néha rendkívül vulgáris jelentéseket ölthet magára, gondoljunk csak a „gyereket csinál” és a „csinál rá” kifejezésekre. Ezeket a jelentéseket szelídíti meg Gyulai a 426. és a 833. sorban. (Ld. melléklet!) Hasonló eset még Stroom komikus udvarlásának talán leginkább kétértelm , pajzán sora (ld. 732. sor!), amelyet egyszer en kihagy a szöveg l Gyulai. Így aztán Stroom „árama” Mürzl ölének negatív pólusába nem ürülhet át az els kiadásban.

A 19. század olvasója a soknyelv Magyarországon még nem jött zavarba, ha német, vagy szlovák szavak kerültek egy szövegbe, ezért az els kiadás igyekezett szalonképessé tenni ezeket a részeket is. Így nemes egyszer séggel elhagyja Jano amulettjének versikéjét, amelynek záró sora meglehet sen gombra (670.) Megváltoztatta ezért a cselédek beszél neveit is: Mürzl Zielarsch-ból Sachs (319.), Jano Rityitma-ból Brinza (332.) lesz nála. (Az eredeti nevek pontos jelentését ld. a mellékletben. Itt jegyezném meg, hogy Jano nevének jelentését eddig kifejeztették a különböz szó- és szövegmagyarázatok, pedig mennyire aktuális ez a név – miképp A civilizátor számos részlete – a 21. század Magyarországon is.)

A legényesebb azoknak a szavaknak a megváltoztatása, amelyr l még ma is sokan azt tartják: ezeket leírni nem szabad, kimondani is nagyon elíté-

lend , kulturálatlan, primitív magatartás. Mégis: egy arisztophaneszi komédiának nem lehet jellemzője a finomkodás. Gyulai mindezt nem így gondolta, hiszen minden „drasztikus” kifejezést, szót kigyomlált. Sirató Ildikó egy kivétellel kiírta a kézirat kimondani sem ildomos szavait kiadásában, Halász Gábor a szókipontozásos technikát alkalmazta a *p...* esetében, Gyulai még visszaállította Madách eredeti, ám kihúzott szavát: nála a *leányt* tenné lakatra Stroom (783.). Hasonló a helyzet Uros varázsigéjének megfejtésével: az anagrammában a „vad rác” Halász Gábornál *sz...* /kap, Gyulainál *sárt*, Sirató Ildikónál és a mi f szövegünkben bizony azt, amire gondolnak (*szart* – 656.). Igen érdekes, találékony megoldás Gyulai szövegváltozata: a 654. sorban a szerb szöveg *trazsimo* szavát átírja *trásimo*-ra, így a megfordítás valóban *ó, mi sárt* lesz a tényleges változat helyett. Csakhogy ennek így nincs szinte semmi sért , goromba éle.

Végezetül egy olyan szövegrekonstrukcióval zárom, amelyet még a legmodernebb 1995-ös kiadás sem vállalt fel. A 663. sorról van szó: Gyulai itt Mitrüle amulettjének szövegét változtatja át – egy kis gyermekversikét fabrikál a vaskos, primitív gorombaságból. Az szövege: „*Ah, úgy szeretlek, / Hogy majd megeszlek.*” (662–663) Nehezen értelmezhető, hogy mért forytan fel erre a kedves mondatra olyan indulattal a román cseléd: „*Megállj; farodra forjjon ez a mondat. / Tudod-e mit tesz az, hogy cinye mintye!*” (664–665). Miért akarna bosszút állni (a román szó bosszúállót jelent)? Talán ennyire otthon van az ironikus megnyilvánulások világában és azt gondolja: Stroom gúnyosan érthette a kedvesked rigmust? Nem hiszek Mitrüle vájtfüll ségében. Az idézett sorokban az eredeti, igen goromba, rímtelen két sorra, a nyers fenyegetésre reagált. Ezért is állítottuk vissza a brutálisan közönséges eredeti szövegváltozatot. És azért, mert Madách eredeti szövegét szeretnénk a dráma új kiadásában közölni, lezárni és kiteljesíteni a kiadások folyamatos szövegrekonstrukcióját ezzel az utolsó visszajavítással is.

Melléklet

A civilizátorszövegektérési a kézirat, a Gyulai Pál által sajtó alá rendezett *Madách-összes* és a későbbi kiadások között

Rövidítések:

K	kézirat. OSZK kéziratára (1859)
GYP	Gyulai Pál kiadásának szövege (1880)
HG	Halász Gábor kiadásának szövege (1942)
SI	Sirató Ildikó kiadásának szövege (1995)
fsz	f szöveg (a dráma általunk gondozott, a kézirat alapján létrehozott új szövege – 2009).
<nem>	Ha a kéziratban áthúzott, vagy átírt szöveg olvasható, a szavakat d lt bet vel, ékzárójelben közöljük.
[]	A szövegváltozatok gondozójának [Bene Kálmán] megjegyzése.
5, 25	A sorok számozása, a példa tehát az 5. és a 25. sorra vonatkozik.
M	Madách Imre
M jav.	Madách javítása a kéziraton.
sh	sajtóhiba

1. sajtóhiba

38	GYP: Én <i>Stromm</i> vagyok K, HG, SI, fsz: Én Stroom vagyok
276	GYP: <i>szó elileg</i> [sh., helyesen: szóbelileg. GYP kiadásának 3. kötete utolsó lapján sajtóhiba-jegyzéket közöl, ezt a hibát jelzi.]
331	GYP: lépj <i>ele</i> most [sh, helyesen: lépj el most.]
909	K: Nem <v>fólt [M jav.] GYP: Nem <i>ló</i> [sh, GYP kiadásának 3. kötete utolsó lapján sajtóhiba-jegyzéket közöl, ezt a hibát jelzi.]

2. tájnyelvi / köznyelvi szóalak

105	K, SI, fsz: csizsmát	GYP, HG: csizsmát
176	K, SI, fsz: csizsmában	GYP, HG: csizsmában
179	K: me.szelláb SI, fsz: meztelláb	GYP, HG: meztelláb
252	K, SI, fsz: orosz lány.	GYP, HG: orosz lány.
269. sor után utasítás:	K, HG, SI, fsz: <i>elibe</i> ül GYP: <i>elejőbe</i> ül	
327	K, HG, SI, fsz: azt bé kell	GYP: azt <i>be</i> kell
390	K, SI, fsz: könyíti,	GYP, HG: könyíti,
489	K, SI, fsz: mindeniknek	GYP, HG: minden <i>eknek</i>

- 511** GYP, HG: *nektek* K, SI, fsz: néktek
522 K, SI, fsz: csizsma is? Nagy fényüzés.
 GYP, HG: csizsma is? nagy fény zés.
608 K, SI, fsz: lettél-é GYP, HG: lettél -e
617 K, HG, SI, fsz: egyiránt GYP: egy aránt
620 K, fsz: csizsmadiát GYP, HG, SI: csizsmadiát
793, 794, 795 K, fsz: ótott GYP, HG, SI: *oltott*
848 K, SI, fsz: err l ösmer GYP, HG: err l *ismer*

3. köznyelvi b l tájnyelvi szó

- 358** K, HG, SI, fsz: E lánynak GYP: E *lyánynak*
752 K: *S<zavamra nem>* S rám sem [M jav.]
 K, HG, SI, fsz: E lány GYP: E *lyány*
758 K, HG, SI, fsz: minden lány GYP: minden *lyány*
764K: meg *lágyl<t [?]>*sz [M jav]
 K, HG, SI, fsz: No, lány GYP: No, *lyány*

4. stiláris javítás

- 15** K, HG, SI, fsz: estebédben amit GYP: estebédben *a mi*
55 K, HG: Annál veszélyesb a baj, ha nem *érzik*
 SI, fsz: nem érzük.
 GYP: *A baj veszélyesebb, ha meg nem érzed.*
345 K, HG, SI, fsz: Valóban vagy szerencse gyermeke
 GYP: Valóban *te*, szerencse gyermeke,
385 K, HG, SI, fsz: szokás volt – GYP: itten szokás –
492 K: Kegyelmesen *megenged <ismét egy>* adónem
 M jav.: megengedi új adónem
 GYP: *Létezni enged im ez* új adónem:
502 K, SI, fsz: maradjon az, ami. GYP, HG: maradjon *valami*.
760 K: S csak *<napon>*taksa [M jav.] GYP: napon*ként*.
 K, HG, SI, fsz: naponta.
816 K: nem-e v dt GYP, HG: nem *volt-e* SI, fsz: nem-e volt

5. egyéb eltérések

- Címlap** K: A Civilisator [Aláhúzva.]
 Comoedia Aristophanes modorában [Alcím.]
 HG, SI, fsz: A civilizátor
 GYP, fsz: Komédia Arisztophanész modorában
 [Visszaállítottuk az alcímet.]
124 K, GYP, HG: szellemtáp *hiában*, SI, fsz: hijában,
140 GYP, HG: germán-*keresztén* K, SI, fsz: germán-keresztény
556 K, SI, fsz: a rongy GYP, HG: *erongy*
578 K: madár *ieszt* . K, GYP, HG, SI, fsz: madárijeszt .

- 597** K: Im a tanítók itt ez éji had
 GYP, HG: Im a tanító *nk*itt *az*éji had
 SI: Im, a tanító *nk*itt ez éji had
 fsz: Im, a tanítók itt: ez éji had
792 K, HG, SI, fsz: vétettem mást GYP: vétettem *most*
841 GYP, HG: germán-keresz*tyéneztünk*
 K, SI, fsz: germán-keresztényeztünk
889 GYP, HG: Keresz*tyén* K, SI, fsz: Keresztény
911 GYP: jó *lenni*. K, HG, SI, fsz: jó leni.
916 GYP: jobb *lenni*. K, HG, SI, fsz: jobb leni.
916 sor után K, HG (Vége.) SI: (*Függöny*).
 GYP, fsz: [Egyik záró szó sincs.]

6. „drasztikus” helyek

- 319** K, HG, SI, fsz: Zielarsch.
 [*Zielarsch* [319]: Célség; durva (német).]
 GYP: *Sachs*nak.
332 GYP: *Brintán*ak
 [GYP kiadásának 3. kötete utolsó lapján sajtóhiba-jegyzéket közöl, az általa adott név helyesen: *Brinzán*ak]
 K, HG, SI, fsz: Rityitma.
 [*Rityitma* [332]: sötétség a seggben (szlovák, pontosan: v rityi tma). A durva sílusú „beszél név” jelentése kb: buta, mint a segg, vagy sötét, mint az éjszaka.]
426 K, HG, SI, fsz: Kit még otthon nem is csinált meg,
 GYP: *Ki még otthon nem született meg*.
537 GYP: Ezentúl *Zs....* lesz
 A K-ban az els sajtó alá rendez , Gyulai Pál a Zsófia nevet bekeretezte és x-szel áthúzta, utána + jelet tett, s a lap szélére írta: Zs...]
 K, HG, SI, fsz: Ezentúl Zsófia lesz
 [*Zsófia lesz ünnepe*nk[537]: utalás Zsófia f hercegn re, Ferenc József császár anyjára.]
654 GYP: *trásimo*. HG, SI, fsz: trazsimo.
656 K: [A sor els három szava – Ó mi szart – bekeretezve, hullámos vonallal és kék ceruzával aláhúzva. Ismét Gyulai jelezte így aggályait. A kiadásban ez így jelent meg:]
 GYP: O mi *sárt*kap HG: Ó, mi *sz...t* SI, fsz: Ó, mi szart
663 K: Hogy majd meg<*basz*lak> *esz*lek.
 [A javítás a K-ban **nem** Madáché, ismét Gyulai Pál tette a kor kívánalmainak megfelelő en szalonképessé M szövegét. Ez a változat maradt minden kiadásban, a mi f szövegünk visszaállította a nagyon vulgáris eredeti szövegváltozatot.]
 GYP, HG, SI: majd megszlek. fsz: majd megbasz

666-

670 [A K-ban Jano szlovák nyelv szövege M kés bbi betoldása, a szöveget valószínűleg ráragasztotta (?) az el z írásra. Gyulai nem közölte ezt a 4 sort. A kihagyásnak két oka lehetett: a betoldott szöveg nem volt meg a nála lév K-ban, vagy a szlovák rigmust is túlzottan szabad szájúnak ítélve hagyta ki a kiadásból.]
[Lásd: *Do rityi mi zakúz.* "[670]: Harapj a seggembe. (szlovák)]

730-

732 [A K-ban Gyulai bejelölte e 3 sort, valószínűleg túlságosan sikamlós-nak, szabadosnak vélte a szöveget. A harmadik sor (732.) esett áldozatul cenzúrájának, ezt kihagyta kiadásából.]
[Lásd: Melynek pozitív pólusán a láng ég.

Öledben lelnék negatív helyet,
Hol átürülve megnyugodnék keblem.]

783 K: hogy a <leányt> pinát [M jav.]
[Gyulai Pál kék ceruzával aláhúzta, ill. függ legesen kétszer áthúzta az eredeti szót, majd a sor fölé írta a M által kihúzott *leányt* szót. Ez került az els kiadásba.]

HG: *p...t* [Ez a legtöbb új kiadás megoldása.] SI, fsz: pinát

833 GYP: *A mennyk üsse a stratégiádat*
K, HG, SI, fsz: Csinálunk mi a stratégiádra.

* * *

Néhány szó metamorfózisa, avagy út a „szemérmes” Gyulaitól a szókimondó jelenig:

1859 K:	Zielarsch	1859: Rityitma
1880 GYP:	Sachs	1880: Brinza
1942 HG:	Zielarsch	1942: Rityitma
1995 SI:	Zielarsch	1995: Rityitma
2009 fsz:	Zielarsch	2009: Rityitma

1859: szart	1859: megbasztlak	1859: pinát
1880: sárt	1880: megeszlek	1880: leányt
1942: sz..t	1995: megeszlek	1942: p...t
1995: szart	1995: megeszlek	1995: pinát
2009: szart	2009: megbasztlak	2009: pinát

Jegyzetek

1. OSZK Kézirattára, Bp.
2. Unikornis Kiadó *Madách Imre válogatott drámái*c. kötetéb 1 (135–184., a szöveget a korábbi kiadásokat javítva, korszer sítve sajtó alá rendezte SIRATÓ Ildikó). A Magyar dráma gyöngyszemei sorozat 3. kötete, Bp. 1995.
3. *Madách Imre Összes M ve*i(I–III. k., Bp., Athenaeum 1880, új lenyomat 1895, sajtó alá rendezte: GYULAI Pál) A dráma a III. kötet 261–316. lapján található.
4. *Madách Imre összes m ve*i(I–II. k., Bp. Révai, 1942, szerk. HALÁSZ Gábor), a m az els kötetben található. (463–508.)

IV. Madách-recepció

Podmaniczky Katalin

Az ember tragédiájának fogadtatása a német nyelvterületen (1862–2003)

Beszámoló doktori értekezésről I

Doktori dolgozatom, amit 2009. április 25-én a francia Le Mans-i egyetem német szakán sikeresen védtem meg, Madách Imre *Az ember tragédiájának* német nyelv befogadástörténetéről szól. Francia címe: *La réception de la Tragédie de l'homme d'Imre Madách dans le monde germanophone (1862–2003)*.

Nem könnyű feladat egy több mint 400 oldal terjedelmű kutatómunkát egy rövid tanulmány keretében szorítani. Ezért kénytelen leszek kizárólag a legfontosabb eseményeket felsorakoztatni. Előadásom bevezetéseként bemutatom a *Tragédia* elemzése során alkalmazott tudományos módszereket. Dolgozatomban ismertetnem kellett a *Tragédiát*, mert az mind a francia, mind a német germanista számára – sajnos – nagyrészt ismeretlen.

Az ember tragédiájáról ismertetése fejezetben két tudományos módszert alkalmaztam. Először a konstanzi iskola, Hans-Robert Jauss¹ és Wolfgang Iser² elméleteit, melyek szerint az irodalmi remekművet, a meghatározatlanság és a nyitottság jellemzi. Rámutattam arra, hogy a *Tragédia* műfaji besorolhatatlansága, világnézeti ellentmondásossága és összetettsége révén mondható nyitott műnek. Akármennyire drámai költeménynek nevezte írója, számos műfajjegyeit viseli, hiszen már a drámai költemény maga egy heterodox műfaj, mely rokon a filozófiai könyvdrámával és a görög tragédiával. A *Tragédia* ezenkívül emlékeztet a misztériumra, az emberiségkölteményre, sőt a Richard Wagner által ismertté vált *Gesamtkunstwerk*-re is. Eredetiségét azonban nemcsak ennek a műfaji beosztatlanságnak köszönheti, hanem annak a ténynek is, hogy némely műfajnak, így pl. a misztériumnak egy modern, világi változatát képezi, és hogy egy irodalmi áramlatba se sorolható be egyértelműen. Esztétikája a romantika, a naturalizmus és a szimbolizmus stílusjegyeit viseli.

Ugyanolyan hasznos volt számomra a francia kutatók, pontosabban a Franciaországban élő bulgár Julia Kristeva és Gérard Genette³ intertextualitás-elmélete, mely a *Faust*-utánzás gyanúját, ill. vádját képes elhárítani. Az orosz formalisták nyomán Kristeva szerint minden irodalmi szöveg idézetek mozaikjából épül, más szavakkal: minden alkotás elzárkózva vesz fel magába és alakítja át.⁴ Mivel a német irodalomban jártas olvasónak a *Faust*-reminiszcencia a legszembetűnőbb vonása *Az ember tragédiájának*, elkerülhetetlen volt azt Goethe *Faust*-jával összehasonlítani. Az eredmények tehát függő viszony viszonylagosítására, azután szükséges volt rámutatnom arra, milyen sok más eszmei-gondolati ihletésből táplálkozik a *Tragédia*. A mű nyitott szerkezetének tényezéjeként hívtam fel a figyelmet a filozófiai és az irodalmi

intertextualitásra, tehát számos filozófiai és irodalmi művel folytatott párbeszédre. (Zárójelben jegyzem meg, hogy ez a világirodalmi alkotásokkal való egybevetés nem akadályozta meg sem a *Tragédia* magyartalajúságának, sem Madách eredeti esztétikai elveinek hangsúlyozását.) Két pontra hívtam fel itt a figyelmet.

Először: miben látta Madách a színmű magasabbrendűségét a prózai írásokkal (főleg a regénnyel) szemben? A színmű többszólamúsága, polifonikus szerkezete az, mely lehetőséget nyújt az írónak, hogy ellentétes álláspontokat fogalmazzon meg, anélkül, hogy saját véleményét kifejezésre juttatná.⁵

Másodsor: Madách remekmű-konceptiója szerint a maradandó műben a keletkezési idővallása, művelés- és tudásszintje tükröződik.⁶

Dolgozatom fő része a mű befogadástörténete, melynek analizálásában elsősorban Hans Robert Jauss recepcióelméletére, valamint Michel Espagne és Michael Werner⁷ kulturális transzfer elméletére támaszkodtam. Felhasználtam ezen túl újabb keletfrancia (Anne Ubersfeld), a színpadi mű befogadását elemző kutatásokat is.⁸

Jelen tanulmány keretében a *Tragédia* német befogadástörténetében a következő korszakokat fogom érinteni:

Az első korszak 1862–1894-ig igen gazdag.

A második aktív periódus az 1930-as évektől a II. világháború végéig datálható.

1964-től új korszakot nyit egy új átköltés.

1980-ban kezdődik újra a *Tragédia* recepciója Németországban.

A 141 év befogadásának anyagát a fordítások kapcsán szeretném összefoglalni. Ez alatt az idő alatt összesen 22 német fordítás, ill. átköltés született, beleszámítva az első töredékben maradt fordítást, melyet Dux Adolf tett közzé 1862 januárjától kezdve, tehát 10 nappal a *Tragédia* megjelenése után. Összehasonlításképpen megemlítem, hogy a mai napig más idegen nyelven maximum 12 fordítás jött létre.⁹

1865 és 1894 között 8 teljes fordítás látott napvilágot, az első Dietze Alexander munkája,¹⁰ mely még Madách tudtával és Arany János bátorításával készült. A többi 1885-től 1894-ig jelent meg. A Madáchot ismerők számára egyértelmű, hogy az időszak kettéosztása egy fontos hazai eseménnyel függ össze, a *Tragédia* 1883-as színrevitelével.

Az első töredékes fordítás nyomán kezdtek megjelenni 1863 és 1865 között a német nyelvrecenziók,¹¹ általában széles európai műveltséggel rendelkező irodalmárok tollából. Értekezésem szerkezetében csupán Gottschall Rudolfra, egy Sziléziából származó és Lipcsében élő személyiségre hívhatom fel a figyelmet. Az eredetileg bölcsész, később költő, regény- és drámaíró irodalomtörténész 1903-ig aktívan vett részt az irodalmi életben, és nagy befolyásra tett szert. Feltehető, hogy közvetítő szerepet játszott a *Tragédia* német irodalmi körökben való ismertetésében.

Az els magyar színrevitel követ, 1894-ig terjed korszakban a már említett számos fordítás mellett, a fordításokat megelőzően vagy nyomukban, egyes fordítások elszavaként, vagy eladás szövegeként, részletes ismertetések, hosszú lélegzet tanulmányok láttak napvilágot. A legtöbbjük azzal a céllal készült, hogy el készítse a német anyanyelv közönséget a *Tragédia* színrevitelére. A fordítók és kommentátorok között ezúttal Fischer Sándort¹² kell kiemelni, aki a 80-as években aktívan munkálkodott a *Tragédia* ismertetése és színrevitele érdekében.

Mielőtt erre a témára térnék, a német nyelv értelmiségiekre szeretném összpontosítani figyelmüket, akik a századforduló előtt megismerték és nagyra becsülték Madách művét. Náményi Lajos,¹³ Morvay György¹⁴ és Bayer József¹⁵ cikkeiben, ill. tanulmányából ismerhetjük meg az akkor leghíresebb Madách-csodálók nevét: Gustav Freytag, Paul Heyse, Theodor Storm, Adolf Wildbrand, Friedrich Theodor Vischer, Johannes Scherr és II. György meiningeni herceg. A lipcsei és a bécsi könyvtárakban végzett kutatásaim nyomán sikerült fényt derítenem, a német nyelvterület mely részeiben, mely kulturális körpontjaiban és milyen úton vált ismertté a *Tragédia*.

Némelyikük figyelmét Fischer Sándor hívta fel a műre. Rajta kívül Kertbényi Károly,¹⁶ és véleményem szerint az akkoriban híres prózaíró, Paul Heyse játszott aktív szerepet a *Tragédia* megismertetésében. Ugyanis két irodalmi társaságnak, a müncheni *Krokodil*-oknak és a berlini *Tunnel über der Spree*-nek volt tagja; sokat utazott Svájcba, ahol Gottfried Kellerrel barátkozott, Stuttgartba és környékére, a délnémet írók és költők körébe, valamint Észak-Németországba Theodor Stormhoz, akivel intenzíven levelezett. Heyse önmaga, vagy F. T. Vischer, vagy Johannes Scherr, vagy Bulyovszky Lilla, az akkoriban híres, Németországban szereplő magyar színész által fedezte fel a *Tragédiát*. E három közvetítőn kívül meg kell említenünk az egyik leghíresebb fordító, Dóczi Lajos törekvéseit *Az ember tragédiájának* német színpadon való bemutatására.

Mielőtt rátérnék a *Tragédia* színpadi pályafutásának első korszakára, röviden megemlékezem arról, milyen formákat öltött a műcsodálata.

Az 1880-as évektől kezdve Madách neve, műve ismertetése, de más műveinek megemlézése olvasható különböző kiadványokban. Először Johannes Scherr két világirodalom történetében,¹⁷ azután 1887-ben Johann Heinrich Schwicker német nyelv magyar irodalomtörténetében.¹⁸

Még érdekesebb, hogy már a 70-es évek elejétől érződik – véleményem szerint – három német író művének a *Tragédia* hatása. Julius Grosse eposzában (*Abul Kazims Seelenwanderung*) 1872-ből, Adolf Schack eposzában (*Die Nächte des Orients*, illetve más cím alatt *Weltalter*) 1874-ből, és Adolf Wildbrand drámájában (*Der Meister von Palmyra*), mely 1889-ben keletkezett.¹⁹ Ha az említett három mű esetében a szerzők nem ismerték be nyíltan, hogy megihlette őket Madách műve, egy napjainkban teljesen feledésbe merült, 1896-ban *Weltenmorgen* címmel megjelent színpadi mű szerzője, Eduard

Hlatky nyíltan vállalta, hogy műve a *Tragédia* negatív benyomása alatt született.²⁰ Sőt, ez az osztrák író drámai költemény révén vált költővé, majd 20–30 éven át nagy elismerésben részesült.

Két személyiség – akiket már említettünk a *Tragédia* német csodálói között –, Adolf Wilbrandt és a Meiningeni Herceg, II. György fémjelzik a *Tragédia* megjelenését a színházi körökben. Mindketten tervbe vették színrevitelét. A herceget Náményi Lajos szerint Fischer Sándor próbálta meggyőzni arról, hogy Európa-szerte híres társulata eladja Madách művét. Kutatásaink felfedték a herceg kapcsolatait a magyar színésznel, Bulyovszky Lillával és az aktív német közvetítővel, Paul Heysével. Említésre méltó az a körülmény is, hogy Ludwig Chronegh rendezte, aki a Herceg helyettese volt a külföldi körutakon, személyes kapcsolatban állt Paulay Edével. Tény az, hogy 1888-ban a meiningeni társulat Budapesten való vendégszereplése alkalmával Chronegh meg kívánta tekinteni a *Tragédia* eladását,²¹ de a rendezés nem jött létre.

Ugyanebben az évben a bécsi Burgtheaterben tervezték a *Tragédia* megrendezését.²² Bár 1887 óta August Förster lépett Adolf Wilbrandt igazgatói állásába, megítélésünk szerint mégis Wilbrandt vehette tervbe, aki 1881-től vezette a várszínházat. Ugyanis minden bizonnyal nagyra becsülte *Az ember tragédiáját*, ismerte Paulayt és Chroneghet. Ha nem is maradt fenn bizonyíték arról, hogy Wilbrandt látta a *Tragédiának* egy pesti eladását, az bizonyított tény, hogy Wilbrandt felvette társulatába a fiatal román színészt, Agathe Barsescut,²³ aki 1892-ben Hamburgban lelkesen vállalta Éva szerepét.

Kevés információnk van egy drezdai eladási tervre vonatkozóan is, melyről azonban túl későn értesültünk ahhoz, hogy alaposabb kutatásokat végezhetünk volna. 1892-ből származik egy recenzió, melyből kiderül, hogy a drezdai udvari színház igazgatósága lemondott a darab rendezéséről.²⁴

Ahogy már említettük, 1892-ben valósult meg az első színpadi bemutató Hamburgban, a városi színházban. A színház igazgatója Bernhard Pollini legkésőbb 1891-ben vette tervbe az eladást. A források tanúsága szerint ugyanis egy bécsi útja alkalmából felfedezte Agathe Barsescut, és szerződött 1891-ben saját színházába, alkalmasnak találva Éva szerepére.²⁵ Feltehetően Dóczi Lajos volt a terv ihletője, aki 1891-ben adta ki fordítását Stuttgartban.²⁶ A hamburgi rendezésnek óriási sikere volt: a tervezett hét eladásból 15 lett, és 1893-ban még 14 bemutató jött létre. Dóczi Lajos tanúsága szerint a környező városokból özönlött a közönség Hamburgba.²⁷ A kritikusok is kedvezően nyilatkoztak a műről.²⁸ A rendezés alapos vizsgálata azonban kimutatja, hogy kevésbé a *Tragédia* üzenetének, mint a kitűnő szereplőknek, a látványos eladásnak és a díszletek zavartalanul zajló cseréjének tulajdonítható a siker.²⁹

Gróf Eszterházy Miklósnak köszönhető, hogy a hamburgi társulat néhány hónappal később Bécsben vendégszerepelt a nemzetközi Színház- és Zenekiallításon. Eszterházy, mint Agathe Barsescu bécsi csodálóját, jelen volt az első hamburgi eladáson, és új díszleteket csináltatott a bécsi vendégszereplésre. A *Musik und Theaterausstellung* júniustól októberig tartott, és június 18-án és

kb. július 20-a között 18-szor került el adásra a *Tragédia*. Azonban mind a közönség, mind a kritikusok kevesebb lelkesedéssel fogadták az el adást, mint Hamburgban. Egyes kritikusok a *Faust*-utánzás vádjával illetik,³⁰ mások a látványos rendezési stílus kifogásolják.³¹ A források alapos vizsgálata kimutatja, hogy Madách műve megcsonkított formában került bemutatásra. Bécsben ugyanis beavatkozott a cenzúra, megvizsgálta a művet, és törléseket, ill. változtatásokat írt el.³²

A *Tragédia* ebben a torzó alakban is megnyerte több bel- és külföldi színházigazgató tetszését: a hamburgi társulatot Brünne, Grazba és Frankfurtba hívták vendégszereplésre, valamint a prágai, egy frankfurti és egy berlini színház igazgatói versengtek az el adási jog megszerzéséért. Valószínűleg a berlini színházak nagyobb tekintélye döntött a berlini *Lessingtheater* javára, sajnálatos módon, amint azt látni fogjuk. A prágai nemzeti színház adta el először a *Tragédiát*, szintén az Eszterházy által finanszírozott díszletekkel. Július 23-ától 31-szer játszották a *Národní Divadlo*-ban három hónapon keresztül, amíg az osztrák hatóságok be nem tiltották a közönség francia forradalom iránt tanúsított túl nagy lelkesedése miatt.³³

Már céloztunk arra, hogy az el adási jog megszerzése egy berlini színház által nem volt szerencsés fordulat a *Tragédia* német befogadástörténetében. Berlinben aratta ugyanis Madách darabja a legkevesebb sikert. Számos tényező magyarázza ezt a gyenge sikert. (Balsikernek csak egy felületes szemléltekintheti, mivel hét előadás jött létre, és nem bukott meg az első előadás után, mint sok darab ebben a színházban.) Soroljunk fel néhány magyarázatot:

– A 93 oldalra rövidített, tehát még erősebben megcsonkított mű nem adhatott fogalmat Madách drámájának értékéről.³⁴

– A már kissé megkopott díszletek nem elégtették ki az elkényeztetett berlini közönség ízlését.³⁵

– A majdnem harmadára rövidített darab szöveg ellentétben állt a harsogó reklámozással, mely hangsúlyozta a *Tragédia* gondolati mélységét, a világtörténelmi ismeretek szükségességét, és minden valószínűség szerint idézett Jókai Mór a Lechner-féle fordításhoz írt előszavából, ahol Jókai túl nagy elragadtatással írt Madách művéről, és azt a szentségtörést követte el, hogy a *Faust*-ról emelte. Ezzel kiváltotta a nacionalista kritikusok, különösen egy befolyásos kritikus és drámaíró, Eugen Zabel ellenszenvét, aki lesújtó kritikáját hat évvel később, *Zur modernen Dramaturgie* című könyvében közzétette.³⁶ Ez a tanulmány jtemény 1903-ban második kiadásban is megjelent, és kétségtelenül gátolta a *Tragédia* újabb színrevitelét, ill. egy 1903-ban mégis létrejött rendezés sikerét. Ebben az évben Rainer Simons, a bécsi *Kaiser Jubiläumstadttheater* igazgatója megrendezte, de kevés sikerrel.³⁷ A kritika mostanáig mint teljes balsikert emlékezett meg erről a rendezésről. Alaposabb vizsgálat alá vonva szembevetve, hogy különbséget kell tenni a közönségsiker és a kritika között: a tervezett 12 előadásból ugyanis 14 lett. Azonban vitathatatlan, hogy a kritikusok berlini kollégáik leértékelésében reagáltak.

Meggyezésünk szerint az ellenséges hangnem első sorban politikai okokra vezethető vissza. Egy 1902-ben kezdődött politikai feszültség a magyar és az osztrák vezetők között 1903 nyarára komoly válsaggá mélyült. A német nyelv bevezetése az osztrák–magyar hadseregben kiváltotta a magyar parlament ellenállását. Ferenc József egy hónapot töltött Budapesten, és csak hosszú tárgyalások után sikerült megoldania a nézeteltéréseket. Értekezésünk során kerekében nem bocsátkozhatunk részletes elemzésekbe, csak utalhatunk arra, hogy természetesen irodalmi okok is gátolták a *Tragédia* reneszánszát, ill. további sikerét az 20. század első negyedében. A naturalista esztétika térhódítása, a technikai fejlődésbe vetett hit nem kedveztek a *Tragédia* értékelésének.³⁸

Az első világháború szenvedései, geopolitikai és gazdasági következményei és egy új, a *Faust*-hasonlóságokat tudatosan kendőző fordítás volt szükséges a *Tragédia* reneszánszához a 30-as évek elejétől a második világháború végéig. Feltehető, hogy a fordító, Mohácsi Jenő³⁹ fáradozásai nélkül nem indult volna be a recepció mechanizmusa. Ugyancsak kedvező szerepet játszott egy új technikai csoda, a rádió megjelenése a kulturális életben.

Budapesten 1929-ben sugározta a rádió *Az ember tragédiáját*. Egy évvel később jött létre a bécsi, és 1931-ben a müncheni rádióelőadás az osztrák Hans Nüchtern rendezésében. Mindkét előadás, de különösen a bécsi, mely csak három órára⁴⁰ rövidítette a darab sugárzását, nagy visszhangot keltett. Míg a pazar díszletek és kosztümök elterelhetik a néző figyelmét a darab szövegéről, addig a rádióelőadás kizárólag a kimondott szóra koncentrálja. Meggyezésünk szerint az olvasás után a rádióelőadás a legalkalmasabb módja a *Tragédia* filozófiai és irodalmi értékeinek felismerésére.

Természetesen a két rádiórendezés sikere hozzájárult a második színpadi pályafutás beindulásához, melyről a tavalyi Madách Szimpóziumon Fritsch Edina tartott előadást. A bécsi *Burgtheater*, a hamburgi *Städtische Bühnen*, a berlini *Volksbühne*, a frankfurti *Schauspielhaus* és a Berni *Stadttheater* voltak a színhelyei ennek a, Wolfgang Margendorff szavával élve, sikeres hódító útnak.⁴¹ Sajnálatos módon, a nemzetiszocialista színpadokon aratott sikerek Hamburgban és Frankfurtban Németh Antal rendezésében, és nagymértékben az elkezdeményezésére, gyanússá tették a *Tragédiát* az utókor szemében. Ezért is különös figyelemmel vizsgáltuk mind a három harmadik birodalmi rendezést, és be tudtuk bizonyítani, hogy Madách művének semmi köze nincs a nemzetiszocialista ideológiához. A hamburgi előadás esetében ráadásul a náci cenzúra be is akarta tiltani a *Tragédiát*, arra hivatkozva, hogy a Falanszter színt a közönség mint a nemzetiszocialista állam szatírját értelmezhetné. Végsőül csak azzal a feltétellel engedélyezték a bemutatót, ha a díszlettervezést a jelenetet a szovjet állam szatírjává alakítja át.⁴²

Hasonló módon, mint már az 1890-es években is, az összes említett rendezés nagy sikere a színpadtechnikai nehézségek kitüntető megoldására vezethető vissza.

A *Tragédia* népszerűségét bizonyítja az a tény is, hogy 1930 és 1945 között még egy új fordítás, Reitter-Podhradszky Elsáé,⁴³ és három adaptáció⁴⁴ született. Valószínűleg azért is szaporodtak meg ennyire az átköltések, mert Mohácsi fordítása utójára a 1937-es hamburgi rendezés alkalmával hangozhattott el, a fordító nevének említése nélkül. A későbbiekben zsidó származása miatt már csak a semleges svájci színpadon játszották 1943-ban.

Ha a fordítások láncán szemléljük tovább a *Tragédia* sorsát a második világháború utáni idők szakban, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a Német Szövetségi Köztársaságban már az 50-es évek második felében újra felébredt az érdeklődés. 1957-ben lát ugyanis napvilágot Hamburgban Hans Thurn Mohácsi-féle fordításának átdolgozása.⁴⁵ Bár 1956 után Hamburgban két személyiség is szorgalmazza a *Tragédia* bemutatását, Hans Thurn és Nagy Alajos, ezt csak sovány eredménnyel, vagy teljesen eredménytelenül teszik. Thurnnak 56-ban sikerül a *Hamburger Kammerspiele*-ben egy magyar estét szerveznie, melynek keretében négy részletet eladnak Reitter-Podhradszky fordításából. A 60-as évek elején pedig Eva Becker és a híres Wil Quadflieg felolvasnak a *Tragédiából*.⁴⁶ Nagy Alajos 1966-ban próbálkozik – sikertelenül – a hamburgi televízióban bemutatni egy *Tragédia*-rendezést.⁴⁷ Thurnnal egy időben, a volt jénai professzor, Zur Nedden, aki egyben a jénai színház dramaturgja is volt, fáradozik Madách műve érdekében. Számos előadást tart, tárgyal rendezéssel, de ismét sikertelen marad.⁴⁸ (Zárójelben megjegyezzük, hogy ez az egyetemi tanár volt az első Madáchról szóló doktori értekezés⁴⁹ témavezetője 1939 és 42 között.)

Ausztriában közvetlenül az 56-os események után csak egy magyar emigráns, Fáj Attila ragadott a témához, hogy felhívja a figyelmet a *Tragédiára*.⁵⁰ 1959-ben jelenik meg egy második cikk a *Furche* című folyóiratban.⁵¹ Ebben az évben azonban már megszületik a terv, hogy a *Burgtheaterben* újra előadják a *Tragédiát*. Ernst Häussermann, a híres színész és a *Burgtheater* újdonsült igazgatója jelent be egy sajtókonferencián az előadás elkészületeit.⁵² Azonban ez a terv csak évekkel később válik valóra, szintén egy új átköltés jóvoltából: 1964-ben készül elő Rudolf Henz, egy ismert katolikus költő és író adaptációja.⁵³ Többek között a fordító személyének köszönhető, hogy ugyanebben az évben létrejön a bécsi *Akademie-theaterben* egy előadás a *Tragédia* és szerzője tiszteletére. Egy évvel később, 1965-ben a bécsi rádió sugározza a 97 percre rövidített átköltést, és 1967-ben a Burgtheater társulata előadja a Henz-féle *Tragédiát* a *Theater an der Wien*-ben. Sajnálatos módon a nyugatnémet Ludwig Erfurth modern rendezése jazz-zenevel túl nagy ellentétet képezett a 19. század stílusjegyeit viselő *Az ember tragédiájával*, nem beszélve a színeszek tökéletlen teljesítményéről, és a számos rövidítésről és változtatásról, melyet Henz az eredeti szövegen alkalmazott.⁵⁴

A család ellenére, melyet ez a rendezés kritikusoknak és közönségnek egyaránt okozott, mégis Ausztria lett a következő, 1983-as előadás színhelye, megint egy új fordításnak köszönhetően.⁵⁵ A fordító ezúttal Sebestyén György,

egy 56-ban Bécsbe emigrált és az osztrák irodalomban elismert német nyelvű író és fordító volt. Az új modern német nyelvbe transzponált *Tragédia*-verziója is a rádióban hangzott először, 1982. november 6-án. 1983 októberében a klagenfurti színház adja elő a darabot a szintén emigráns magyar Ferkai Tamás rendezésében. A siker híre eljutott Magyarországra, és az itthoni magyar közönség megtekinthette a klagenfurtiak vendégszereplését 1984-ben Győrben és Budapesten. Azóta Ausztriában nem indult be újra a recepció mechanizmusa.

Mi a sorsa Madách művének ma más német nyelvű országban? A német Svájcban 1943 óta stagnál a *Tragédia* recepciója. Németországban 1980-ban lassan, de biztosan beindult. Ebben az évben került előadásra Kasselben egy opera, *Ein Menschentraum* címmel, mely *Az ember tragédiájára* és Madách életrajzi elemeire alapul. Meglepően hathat, hogy a zeneszerző, Peter-Michael Hamel, egy 1946-ban született fiatalember ilyen behatóan foglalkozott Madách műveivel. Kutatásaink során kiderült, hogy valójában nem, hanem édesapja, Kurt Peter Hamel, egy német színész és rendező fedezte fel 1937-ben a hamburgi rendezésben a *Tragédiát*, és 1979-ben bekövetkezett haláláig egyre többet foglalkozott Madách műveivel, életrajzával, a 19. századi magyar történelemmel. Írt egy librettót, amit halála után Claus Henneberg átdolgozott, hogy színpadon is megvalósítható legyen. Bár 1980-ban került nyilvánosságra, mégis a negyvenes évek színpadi sikereinek később gyümölcse ez a zenés színmű.

Az ötlet – egy művészt és szerzőt jelelének mozzanataiból formálni egy új színdarabot – azonban már a 70/80-as évek óta divatos az irodalmi életben. 1986-ban Ljubisa Ristic szerb rendező hasonló módon járt elő *Madách kommentárok* című színművében, melyet 1988-ban Berlinben is bemutatott. 1999/2000-ben a magyar Mozgó Ház társulat ultramodern rendezésében Berlinben, Münsterben, Bonnban és Baselben volt látható a *Tragédia* magyar nyelvűen. Hudi László rendezését 2003-ban egy német tévécsatorna is sugározta.

Az utolsó esemény a *Tragédia* befogadástörténetében egy új rendezés, mely 2002-ben valósult meg Essenben. Az 1975-ben született rendező, Jörn-Udo Kortmann egy fiatal társulattal adta elő a művet, mellyel nagy sikert aratott. Kortmann és az esseni színház dramaturgja, Michael Steindl, nolens volens Sebestyén fordítását választották, mert nem tudták megszerezni az Engl Géza által átdolgozott Mohácsi fordítás előadási jogát, és a fiatal színészekre való tekintettel megváltoztatták a *Tragédia* címét „Out of Paradise”-ra. Végül az azokra számíthat, akik megbotránkoznak ezen a szentségtörésen, még megjegyzem, hogy úgy a már említett rendező, mint az esseni dramaturg Michael Steindl tervezik előadni a *Tragédiát* egy professzionális társulattal.

Befejezésül optimizmusomat szeretném kifejezésre juttatni a *Tragédia* német pályafutását illetően. Az általam megvizsgált 141 év két utolsó éve arra a reményre ad okot, hogy nem zárult le a recepciótörténet. A 2002-es színrevétel bizonyítja, hogy fiatal rendezők is tudnak lelkesedni a *Tragédiáért*.

Ezenkívül 2003 óta történt két új esemény: egy Németországban élő magyar koreográfus és rendező, Horváth Krisztina modern fordítást készített a *Tragédiából*,⁵⁶ és eladta a müncheni *Studiobühne* színpadán. Még fontosabb hír, hogy Klaus Bachler, a Burgtheater volt igazgatója, 2008 elején egy Madách operát rendelt Eötvös Péter Európa-szerte ismert magyar zeneszerzőtől, ami 2010. február 22-én kerül előadásra. Klaus Bachler, aki 2008 óta a müncheni operaház igazgatója, egy ismert bajor költőt, Albert Ostermaiert bízta meg a librettó írásával.

Jegyzetek

1. JAUSS, Hans Robert, *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*, Konstanz, Verlagsanstalt, 1972.
Id., *Rezeptionsästhetik*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1975.
Id., *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt-am-Main, Suhrkamp Verlag, 1974.
2. ISER, Wolfgang, *Die Apellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wesensbestimmung literarischen Prosas*, Konstanz, Universitätsverlag, 1971 (Konstanzer Universitätsreden).
Id., *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München, Wilhelm Fink, 1972 (Theorie und Geschichte der schönen Künste).
3. GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 (Collection « Poétique »).
4. KRISZTEVA, Julia, *S méiotik. Recherches pour une sémanalyse*, Essais, Paris, Seuil, 1969 (Collection « Tel Quel »), 145.
5. MADÁCH Imre, *Összes művei*, Budapest, Révai, 753.
6. *Ibid.*, 578.
7. Espagne M., Werner M. (kiadók), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, recherches sur les civilisations, 1988.
8. PAVIS, Patrice, *Pour une esthétique de la réception théâtrale. Variations sur quelques relations*, in: Régis Durand (kiadó), *La relation théâtrale*, Lille, PUL, 1980, 27–54.
9. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, (A fordítások jegyzéke), Budapest 1995.
10. MADÁCH, Emerich, *Die Tragödie des Menschen*, Aus dem Ungarischen übertragen von Alexander Dietze, Pest, Adolf Kugler, 1865, 244.
11. OPITZ, Theodor, *Ein philosophischer Dichter der Ungarn. Des Menschen Tragödie*, in: *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 1863 április 8-án, 157–159.
GOTTSCHALL, Rudolf, *Eine ungarische Faustiade*, in: *Blätter für literarische Unterhaltung*, 1865, 34. sz., 540–542.
12. FISCHER, Alexander, *Die Tragödie des Menschen von Emerich Madách*, in: *Auf der Höhe*, Internationale Revue, XVI, 239–288.
13. NÁMÉNYI T. Lajos, *Irodalmunk külföldön*, in: *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1887, XI, 176–183.
14. MORVAI Győző, *Magyarázó tanulmány „Az ember tragédiájához”*, Nagybánya, 1897.
15. BAYER József, *Egy német író az Ember tragédiájáról*, in: *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1903, 55.

16. Egy 1864-ben íródott anonym lipcei újságcikk Kertbény Károly hamarosan megjelenő *Tragédia*-fordításáról tudósít. (*Illustrierte Zeitung*, 1864, november 19.) Bár ez az információ véleményünk szerint tévedésen alapul, mégis arra utal, hogy Kertbényt a *Tragédia* ismerőjeként tartották számon. Így valószínű, hogy több német nyelvű íróval ő ismertette meg Madách művét. Gragger Robert szerint pl. Theodor Fontanét Kertbény tájékoztatta a magyar irodalomról. (Gragger Robert, *Ungarische Einflüsse auf Theodor Fontane*, in: *Ungarische Jahrbücher für historische und soziale Wissenschaften*, Leipzig, Duncker & Humblot, 1912 január, 220–224.)
17. Johannes SCHERR, *Allgemeine Geschichte der Literatur*, Stuttgart, Carl Conradi, 1880 és Id., *Bildersaal der Literatur*, Stuttgart, Kröner, 1884/85.
18. SCHWICKER, Johann Heinrich, *Geschichte der ungarischen Literatur*, Leipzig, Friedrich, 1889.
19. PODMANICZKY Katalin, *La réception de la Tragédie de l'homme d'Imre Madách dans le monde germanophone* (1862–2003), Th se d'Etudes germaniques, Université du Maine, 2009, 116–121.
20. BIEGENZEIN, Gertrud, *Eduard Hlatky. Weltenmorgen*, Disszertáció, Bécs, 1930.
21. *Vasárnapi Újság*, 1888, 43. sz.
22. KATSCHER, Romulus, *Emerich Madách*, in: *Unsere Zeit*, Deutsche Revue der Gegenwart, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1988, 549.
23. WILBRANDT, Adolf, *Erinnerungen von Adolf Wilbrandt*, Stuttgart, Cotta, 1905, 15–31. o.
24. NELTEN, Ludwig, *Die Tragödie des Menschen. Dramatische Dichtung von Emerich Madách*, in: *Dramaturgie der Neuzeit. Studien über das moderne Theater*, Berlin, 1892, 3.
25. BERLOGEA, Ileana, *Agathe Barseescu in Hamburg*, in: *Revue roumaine d'histoire de l'art*, Série théâtre, musique, cinéma, különlenyomat 1, IX, 1972, 63.
26. MADÁCH, Emerich von, *Die Tragödie des Menschen*. Dramatisches Gedicht. Aus dem Ungarischen übersetzt von Ludwig Doczi, Stuttgart, Cotta, 1891, 150.
DÓCZI (1845–1919) közkedvelt színpadi író volt Ausztriában és a német Birodalomban. A *Csók (Der Kuss)* című darabja volt a leghíresebb.
27. DÓCZI Lajos, *Madách a német színpadon*, in: *Magyar Génius*, 1982. március 6.
28. Lásd JUSTI, Frank, *Madáchs Tragödie des Menschen*, in: *Die Hamburger Nachrichten*, 1892. február 19.
WEISSE, Arnold, *Die Tragödie des Menschen*, in: *Hamburger Fremdenblatt*, 1892. február 20-án.
29. PODMANICZKY Katalin, *op. cit.* 135–138.
30. *Neue Freie Presse*, 1892. június 22-én.
31. WENGRAF, Edmund, *Ausstellungstheater (Die Tragödie des Menschen, dramatische Dichtung von E. Madách)*, in: *Beilage zur Nr. 4351 der Wiener Allgemeinen Zeitung*, 1892. október 8-án.
32. PODMANICZKY, *op. cit.*, 138–147.
33. NÉMETH Antal, *Az ember tragédiája a színpadon*, Budapest, Budapest székesfőváros házinyomdája, 1933, 73.
34. Bár Berlinben is megvizsgálta a cenzúra a *Tragédia* szövegét, a színházigazgató, Oscar Blumenthal önmaga rövidítette. *Acta des Königlichen Polizeipräsidioms zu Berlin*, betreff die im Lessingtheater aufgeführten Theaterstücke, 866. sz. 1–3. k.
35. Az Eszterházy-féle kulisszák immár nemcsak harmadszor tettek szolgálatot, de Bécsből Prágába és Prágából Berlinbe szállították azokat.
36. ZABEL, Eugen, *Die Tragödie des Menschen von Madách*, in: *Zur modernen Dramaturgie. Studien und Kritiken über das ausländische Theater*, Oldenburg, Leipzig, 1899.
37. Feltehetően elődje, Müller-Guttenbrunn Adam vette tervbe a *Tragédia* előadását. PODMANICZKY Katalin, *op. cit.*, 166–167.
38. *Ibid.*, 168–172.
39. MADÁCH Imre, *Die Tragödie des Menschen*, Übertragung von Jenő Mohácsi, Budapest–Leipzig, Georg Vajna, 1933, 208 o.
40. Egy rádióelőadás olyan koncentrációt követel, hogy az ideális előadási idő alig haladja meg az egy órát. Ezért a három órás bécsi adás kivételesen hosszúnak mondható. A müncheni előadást két órára rövidítették.
41. MARGENDORFF, Wolfgang, *Imre Madách. Die Tragödie des Menschen*, Würzburg, Konrad Triltsch, 1943 (Das Nationaltheater. Schriftenreihe des Nationalwissenschaftlichen Instituts der F. Schiller-Universität Jena, t. VII), 97 o.
42. PODMANICZKY, *op. cit.*, 223. o.
43. MADÁCH, Emerich, *Die Tragödie des Menschen*. Philosophische Dichtung. Aus dem Ungarischen übertragen von Elsa Reitter Podhradszky, Budapest, 1940, 188 o.
44. MADÁCH Imre, *Die Tragödie des Menschen*. Bearbeitung: Elsa Reitter Podhradszky, Essen, Thespis-Verlag, Abteilung Bühnenbetrieb, 1942, 164 o.
Madách Imre, *Die Tragödie des Menschen*. Bearbeitung der Übersetzung Elsa Reitter Podhradszky von Wilhelm Gesenberg, Essen Thespis-Verlag, Abteilung Bühnenbetrieb, 1944.
MADÁCH Imre, *Die Tragödie des Menschen*. Bearbeitung der Übersetzung Julius Lechners von der Lech von W. Kaselofsky, 1945.
45. MADÁCH Imre, *Die Tragödie des Menschen*, deutsche Bearbeitung der Übersetzung von Jenő Mohácsi durch Hans Thurn, Hamburg, Bühnenverlag Chronos, 1957.

46. PODMANICZKY, *op. cit.*, 259–60.
 47. Ibid., 260.
 48. Ibid., 258–59.
 49. MARGENDORFF, Wolfgang, *Imre Madách. 'Die Tragödie des Menschen'*, Würzburg, Konrad Tritsch, 1943 (Das Nationaltheater. Schriftenreihe des Theaterwissenschaftlichen Instituts der F. Schiller-Universität Jena).
 50. FÁJ Attila, in: *Wort und Wahrheit*, 1956.
 51. WAHL, Gerhard, *Die Tragödie des Menschen, Imre Madách: Mensch, Dichter und Kämpfer*, in: *Die Furche*, 1959. január 10-én.
 52. *Népszava*, 1959. május 5-én; *Kisalföld*, 1959. május 5-én; *Esti Hírlap*, 1959. május 6-án; *Somogyi Néplap*, 1959. december 5-én.
 53. MADÁCH, Emerich, *Die Tragödie des Menschen*, deutsche Nachdichtung von Rudolf Henz, Wien, Österreichischer Bühnenverlag Kaiser & co, 1964, 110 o.
 54. PODMANICZKY K., *op. cit.*, 276–281.
 55. MADÁCH Imre, *Die Tragödie des Menschen*, Übertragung und Bearbeitung von György Sebestyén, Wien–München, Sessler–Verlag, 1983, 264 o.
 56. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*. In der Übertragung von Krisztina Horváth, Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2006.

Madácsy Piroska

„Nemzeti színjátszás, drámai magyarság” (1941)¹ Hubay Miklós üzenetei

Hubay Miklós üzeneteire el ször Kosztolányi-kutatásaim közben figyeltem fel. Ismertem mint drámaíró, de nem tudtam francia kapcsolatairól. Az 1940-es években Genfben újraserkesztett-folytatott *Nouvelle Revue de Hongrie* (1944–46) számaiban József Attila, Kosztolányi verseinek francia fordításait közölte. Valami különös vonzással, hatással voltak ezek a lapok rám, a Kosztolányi hagyatékek kéziratai között elrejtve. Ki valójában ez az energikus, lelkes, elkötelezett fiatal író, aki hírül adja Európának a megszállt, eltiport magyarság költőinek kiáltását? Az 1948-as füzet mottója Kosztolányi-idézet: „Néma gyermek minden kismagyar, s a nagyvilág nem érti a szavát”. Hubay célja az elfojtott magyar szellem jelenléte Nyugat-Európában. A lap címe *Bulletin Bibliographique de Budapest*. Kéthavonkénti kiadásra készülnek, de vállalkozásuk nem lesz hosszú élet. Az I. füzet utolsó oldalán Kosztolányi *Európa* című versét olvashatjuk – fordította A. Prudhommeaux et Z. Sárffy. Kosztolányi hitvallása – Hubay Miklósé is:

Európa! Hozzád,
 feléd, tefeléd száll szózatom,
 e század vad zrzavarában,
 s míg mások, az éjbe kongatva temetnek,
 harsány dithyrambmal én terád víg,
 jó reggelt köszöntök.²

Hubay magyarságát drámaian éli át, s drámaíróként indul. Nem akármi-lyen korszakban született, s nem akárhol – Nagyváradon, 1918-ban. Az első világháború végén, Trianon küszöbén. Nagyváradról Pestre érkezik, egyetemi hallgató – s Németh Antal, a Nemzeti Színház igazgatója pártfogolja. *H sők nélkül* című, 1942-es darabját be is mutatják. Genfben ösztöndíjként kerül, 1945-től a genfi magyar könyvtár vezetője, majd 1948-ban visszatér Magyarországra. 1949–57 között a Színház- és Filmművészeti Főiskolán tanított, 55–57-ig a Nemzeti Színház dramaturgja. Ahogyan önmagáról vallva elmondja, nem volt a forradalom hátsója, mégis 1957-ben egyik napról a másikra elbocsátják. Talán az igényes, magasabb szintű drámatól és színháztól való „rettegés” miatt, darabjait elveszik a műsorról, nem taníthat és nem folytathatja munkáját a színházban. De fordíthat – kommunista francia írókat. 15 évig semmiféle állást nem kap itthon. S aztán drámai fordulat, Tolnay Károly, Firenzében él Michelangelo-kutató hatására meghívják a firenzei egyetemre tanítani. Aczél – egy évi huza-vona után – kiengedi, „menjen isten hírével, de tudja meg,

hogy máttól kezdve megszűnt magyar író lenni”.³ 1974-től él Olaszországban, csak 1987-ben, a rendszerváltás előtt tér vissza.

Itthon van hát, de közben mindig Európa felé tekint, vonzó számára a világ. De amíg úton van, mindig hazájára gondol. Mivel veiben is intertextuális találkozások vannak jelen, a múlt és jövő összekapcsolása, klasszikus és modern, örökké nyugtalan, mint Ádám. Tragikus sorsok érdeklik, és a magyar dráma végzetet foglalkoztatja, mint dráma-kutatót és drámaírókat (*Tűzet viszek* 1970; *Késdobálók* 1957; *Egy szerelem három éjszakája* 1961 stb.)

Talán ezért fordul annyiszor Madáchhoz, kinek Tragédiája időtlen és időszert számára, s megtestesíti a magyar dráma sorsát. (*At az id falain* című tanulmányában.⁴) Szenvedélye a magyar dráma ügye, mert vitatja, hogy nálunk a dráma másodrendű műfaj, s mi lírai nemzet vagyunk. Vagy ha az vagyunk, tegyük érte, hogy a XX. században végre az európai rangsorban a helyére kerüljön a magyar dráma. Ezért a könyvkiadók, a színházak és a rendezők is felelősek, s az elszalasztott lehetőséget mi – mindannyian.⁵ Kiválóan ismeri a világ- és magyar irodalmat, a görögöket és a régi magyar drámaírókat, a műfajok fejlődéstörténetét. Tudja, hogy a drámának történelmi feladata van, az eszmék színházának üzenete, a drámaíró felelőssége vitathatatlan.

Madách-elemzései végigkísérik egész pályáját, sarkpontjai és kérdésfelvetései Hubay Miklós írói vénáját is fémmjelzik. Madáchcsal nagyváradi ifjú éveiben találkozott, a „végtelenbe vesző fehér boltívek alatt”, mint a debreceni piarista gimnázium II. osztályú magántanulója, mikor pályázatot írt a Szigligeti Társaság számára, „Optimista vagy pesszimista műve *Az ember tragédiája?*”⁶ címmel. Ám a „Mit állsz, tátongó mélység lábaimnál! Ne hidd, hogy éjded engem elriaszt...” egy életen keresztül igazolja.

Miért szép *Az ember tragédiája?* Veti fel a problémát Hubay, s vele együtt tesszük fel annyiszor, mi is.⁷ Megfejtethetetlen és befejezhetetlen ez a téma, Hubayt még ma is felkavarja. Önmagát elemzi – mikor Madáchot kérdezi. Mint Kosztolányi – az „egészet” keresi.

Végtelen napjaim
menete.
Bámulom, elborult
remete.
Várni még, élni még
lehet-e?
Fönn az ég, lenn a föld
fekete.
Szánts tollam, villogó
Eke te

(Kosztolányi: *Végtelen napjaim*)⁸

Hubay így definiálja: Madách interpretációi „lelkialapot-elemzések”. A befogadó átéli, és újrateregeti a művet. Madách – kortárs író, és Ádám sorsa a mi sorsunk.

A *Kortárs* című folyóiratban megjelenő „Madách-napló” jegyzetek átvezetnek a XX. századon át a XXI. századba, világirodalmi párhuzamokkal felszerezve, a drámaíró, színpadi rendező és a filológus irodalmi értelmezésmefuttatásában. Mindent teljességében, komplexitásában látott olyan átéléssel, melyet ritkán tapasztalhatunk.

Kezdetben Kosztolányi fiatalos lendülete vezeti, el kell hinnünk – Madách drámája kivételes esztétikai élményt adó „európai” irodalmi alkotás. „Kiknek van kulcsuk a Tragédia szépségeihez? Azoknak, akik elfogulatlan, fiatal szívvel közelednek a műhöz”, „Ádám újrakezdéseihez”.⁹ Hubay leszögezi: nem egy rezignált bölcs alkotja a művet, a fiatalság lázadása ez az öregség és az elmúlás ellen, a „csend és hű és halál” Magyarországon.

A dráma értékrendjét a műfaj pontosításával alapozza meg – ki tagadhatja, hogy igazi drámáról van szó – hiszen a drámai szituáció tökéletes, a konfliktus már az első színben kirobban és jelen van a mindent elrevizáló **szorongás**. A kristályszerkezet értékei között ott van a tökéletes és tömör jellemzés, a célrator megokolás, a sodró cselekmény, a fellazított időtlenség, az idő bontások, az ellentétek párhuzamossága, a lélektani elemzés, a mesés filmvágások, a drámai szerkesztés csodája, az egyetemességben az apró drámák sora.¹⁰ Soroljuk-e tovább? Mindezt talán jól ismerjük! De ahogyan Hubay bizonyítja – elemzi a „szépséget”, sajátos, művészi befogadás. S alázata megkapó – úgy érzi, mindez csak dadogó bevezetés a műhöz, újra kell olvasni, megnézni. Pascalt idézi tehát: „Fel a függönnyel! Hiába minden, ha egyszer vagy hinni, vagy tagadni, vagy kételkedni kell”...¹¹

Az újraolvasást és az alázat mindannyiunkra vonatkoztatja, hiszen Madách tanulsága a mű végén nem a halál, hanem az **életben maradás** megoldása. Üzenete áthatol az idő falán. „*At az id falain*” – ez a második nagy Madách-tanulmány címe.¹²

Hubay szerint kortársunk lett Madách. Madách áttörte az idő korlátait, beleszólt mai gondjainkba. Most éljük át, a 21. század kezdetén a vadkapitalizmus újabb haláltáncát, a pénz hatalmának, a piac mindenhatóságának összeomlását, környezet természeti világunk felbomlását idéző szélsőséges viharokat. Szorongásaink, kétségeink is oly ismerősök Madách számára. Az emberiség sorsán töpreng Madách, s vele együtt Hubay, aki ugyanakkor 20. századi francia költő gondolkodásában fedezi fel a rokonlelkeket: Sartre, Lacroix, Teilhard de Chardin, Ricoeur és Camus nevét említi. A lázadás, a kudarc, a röghözkötöttség, a valószínű szabadság kényszere, a fent és lent feszültsége, mind-mind közös emberi problémák. Talán a Paul Valéry-hoz közelítés a legérdekesebb. *Regards sur le monde actuel* című művében idézi Hubay: „Le jugement le plus pessimiste sur l’homme et les choses et la vie, et sa valeur s’accorde merveil-

leusement avec l'action et l'optimisme qu'elle exige..."¹³ Mindez európainak nevezhető jelenség?

Hubay szándékozik Paul Valéryt személyesen felkeresni párizsi otthonában, kezében a Tragédia francia fordításával, de a háború után Valéry sajnos már nem él.¹⁴

Végül összefoglalja, milyen fókuszokban érintkezik korunk és a Tragédia eszmeisége. Érdemesnek tartom ezeket kiemelni, hiszen minden egyes megállapítása újabb tanulmányok kiindulási alapja lehet.

A mítosz és az álom értelmezése.

A történelem értelmezése, ahogy tele van értelmetlenséggel.

A végtet, a szabadság és a véletlen szerepe az eseményekben.

Az emberiség felismert egysége és az emberiség esendősége.

Az „idő falán” túli veszélyek, a túlszervezett és manipulált társadalom, az emberiség pusztulása a jövőben.

Az emberi faj öngyilkosságának lehetősége.¹⁵

E legutóbbi jóslatok kapcsolhatók az érettebb, sokat tapasztalt, filozófikusabb drámaírói személyiséghez, s többször visszatérnek. Naplóiban, későbbi visszaemlékezéseiben sem szűnik a drámai feszültség. A lázadás szelleme továbbra is uralja, a kételkedés, a szorongás és a jobbat akarás elreviszi, ahogyan elér a „történelemkorba”, s ahogyan múlnak „végtelen napjai”.¹⁶ „De hisz az író maga is egy nehezen tisztázható nagy köteg impulzus, feltett szándék, lüktető ambíció, lehadzudott ösztön... És hozzá az emlék-asszociációk megállíthatatlan áradása. Honnan tudhatná hát bolond feje, hogy mit is akarjon ebben a nagy „embarras de richesse”-ben?”¹⁷ De miközben naplójegyzeteinek „zavarbaejtő gazdagságát” élvezzük, egyre közelebb kerülünk hozzá, s leszögezhetjük, hogy nagyon is tudja, mit akar. Talán a **lényeg** akarja is megérteni, legutóbbi üzeneteiben – Madách kapcsán ezt érezzük. De mi a lényeg? Megértheti ezt halandó ember valaha? Hubay üzeni nekünk: „**Ügy hívják, élet**”. Lehet-e ennél szebb és kiegyensúlyozottabb üzenete egy márnak, aki „ha nem született volna is magyarnak” (Petőfi), feladatának a magyar irodalom megismertetését tartja Európában.

A szabadság szelleme, de a sorsszerűség és véletlen végigkíséri egész életét. Avagy nem a sorsa vagy a véletlen szerencséje hozza össze Genfben 1942 novemberében André Prudhommeaux-val, a francia anarchista költővel, aki barátja lesz, akivel együtt fedezik fel a magyar irodalom legszebb költeményeit? André Prudhommeaux-ról, a francia költőről és műfordítóról hosszabb tanulmányt is ír Hubay *Egy fordítás története* címmel 1962-ben.¹⁸ Szerinte Prudhommeaux a legnívósabb, leghűségesebb József Attila fordítója, aki tolmácsolta a magyar költészet szépségét. Vallomásaiból idéz Hubay, mely a *Présence*-ben jelent meg a háború után: „Ez a találkozásom József Attilával azért lehetett elhatározó jelentőségű és eredményes, mert temperamentumában és jellemében közelínek érzem, közösek voltak megpróbáltatásaink és eszméink, hasonló ideglázakat éltem át én is, hasonló nyomorúságokat és hasonló éhsé-

geket. S mivel életünknek ugyanazokból az esztendeiből mindkettőnknek hasonló emlékeink voltak, így történhetett, hogy versei csodálatos módon, már mint kész francia versek szólaltak meg bennem, mintha már eleve meglett volna ritmusuk és rímelésük... nyelvük az enyém volt...”¹⁹ S a fordítások folyamatában, születésében Hubay is részt vesz, szívvel-lélekkel (pl. „*Istenem*”, *Dúdoló*, *Medáliák*, *Karóval jöttél*... stb.). Prudhommeaux fordítja Kosztolányit és Radnótit, majd 1956 után még Adyt, Petőfit. Vagy nem a sorsszerűség véletlen ismerteti meg a *Nouvelle Revue* szerkesztése kapcsán Kosztolányi barátjaival, François Gachot-val, Maxime Beauforttal, aztán Jean-Luc Moreau-val, akit örök szerelem fűz a magyar nyelvhez, és akit a nyelvek viszonzószeregetnek? Róla Hubay drámát akar írni, mert a nyelvek szerelmese megérezte a jövő fenyegetését, a történelem viharaiban is mérhetetlenül szorongott érte: a nyelvek el fogják tenni.²⁰ Vagy nem a sors akarta, hogy elmehet Hubay Itáliába, amikor már itthon mindent eltiltják, s taníthatja éveket a magyar irodalmat az olasz diákoknak Firenzében, hangsúlyozva: az élet értelmének keresése a lírai élményben rejlik. A tragédia pedig a líra szelleméből születik. Aki komoly drámát akar írni, térjen vissza Adyhoz, s ne felejtse Ádám álmait.²¹

Végzetes vonalom az is, amely Madáchhoz fűzi. Újra és újra kísérti a Tragédia gondolatisága. Nem felejtheti – Madách sorait mindig idézi és újraértelmezi. „Petőfi és Madách – a magyar szellem két aspektusa. Mind a költő személyisége és sorsa által is hitelesítve. Mind a kettejük életmódjának létrejötté csodaszerelem valóságos telen... És a csillagok úgy akarta, hogy mindig egyszerre kelljen gondolnunk rájuk. Az idő végezetéig.”²²

A *Kortárs* c. folyóiratban olvashatjuk újabb üzenetét Madáchról gondolkodva.

Hubay Miklós elmúlt 90 esztendőiben. De ezekben a kisesszéikben Madáchról fiatalos szenvedéllyel szól hozzánk. Életre szóló kötetése a drámához nyilvánvaló, írt negyven drámát, két alkalommal is volt a Nemzeti Színház dramaturgja, öt évig a Magyar Írók Szövetségének elnökeként, és a PEN Klub vezetőjeként is a magyar dráma színvonalasabbá tételéért harcolt.

Talán ezért érez lelki kényszert, hogy Madáchról írjon. A kisesszéket Madách-jegyzeteknek, Madách naplónak nevezi. Alapgondolatai visszavisszatérnek vagy bűvölnek, egyre szélesednek, az író személyisége hol nyitottabb számunkra, hol zárkózottabb. Egyedül van, mint Ádám ebben az elviselhetetlen világban, a Nagy Semmi veszi körül, bár várja a „világosságot”, Madách jóslatainak valóra válásában biztos. „Európára várunk ölelő karokkal” írja 2008-ban.²³ De mi történik velünk? „Az egyenlőségi szabadság rovására fogyni, a liberalizmus pedig az egyenlőségi rovására...” „A mi társadalmaink az elközönnyösödés felé menetelnek, ám ez hamarosan elviselhetetlenné lesz és taszítja az embereket a patetikus önmegvalósítás irányába, s dobja a köztörvényes büntetés karjaiba...” Ez a Londoni színház víziója, amely megvalósul? A neoliberalizmus diadala a maffiózókat hatalmát hozta közénk. A szabadversenyes megoldás csúba jutott, a „reményteljes” kulcsszót Európa jövőjéhez,

a **sterilizáció** már Madách is kimondotta.²⁴ De nemcsak a jelen gazdasági és társadalmi válsága teszi nyugtalaná Hubayt, hanem a magyar dráma mai lehetetlen helyzete. az, akinek kívánságára a Tragédia els bemutatójának tiszteletére a magyar dráma napját minden évben szeptember 21-én ünnepejük. De ünnep-e ez valóban? Már a Tragédiát, vagy a Bánk bánt sem értékelik? Talán nem kellene a modern vagy klasszikus dráma látókörét a Szabó család horizontjához szabni – mondja –, vagy nem kellene mindig a Faust-hoz mérni, itthon vagy Milánóban, vagy bárhol. Hiába keltünk ellenérzést mindennütt – „mit akar egy kis nép egy dráma elismertetésével Európában?” A jegyzetek egyik alap gondolata tehát – legyünk büszkéek arra, hogy mi Madách Ádámjának fiai vagyunk, teljes identitással kell ezt átélnünk!

A másik visszatérő gondolat – „ha én a Tragédiát rendezném”! A filozófus és irodalmár mellett tehát megszólal a dramaturg-rendező is, akinek emlékeiben a francia, a katalán és a római rendezés-kísérletek is felbukkannak. Saját elképzeléseiben mindig az író eredeti szándékával azonosul: „a mennyország színtere a sztrégovai dolgozószoba, éjszaka van, az egyik ablakon át be is látszik a csillagos ég, odalent a faluban a kutyák a holdat ugatják.”²⁵ Rendez elve a „szférák titkos harmóniája”. De a teremtés csodáját elronthatja az ember. Vajon a mai ember nem ezt teszi? Felborít „mindent, a természet egyensúlyát, Lucifer jóslata valóra válik, élettelen lesz a föld, s mindent betemet a por. Egy hajszál választ el bennünket a megsemmisüléstől. De a teremtés, ha újra végiggondoljuk *Az ember tragédiáját*, mégsem hiábavaló. Töprengéseink a történelem értelméről, az emberiségről elre visznek bennünket. Lenni vagy nem lenni? De mégis, ah élni, élni: mily édes, mi szép!” Az ember és a földgolyó sorsa foglalkoztatja Hubayt is, mint Madáchot jó száz évvel ezelőtt. Felfoghatatlan bezártságunk egy zárt rendszerben, a naprendszerben, melyből kitörni nem tudunk, a Föld Szelleme visszahív.²⁶ De Madách nézőpontja nem korlátozott, áttöri az Idő falát, messzire tekint, a végtelen hóvilágban, hol a halál néz ránk üres szemekkel, az állatvilág és az emberiség kipusztulása is jelen van. Azonban a véletlen újra segít, és a Semmiben újra él az ember. Ezért beszél most Hubay nekünk a Tragédiáról, mint szerelmi történetről. Az ősszerelmem a Paradicsomban, az édeni érzékiség, a nő, mint katalizátor: a gének hordozója.

A jegyzetek egyben ifjúkori, érett-férfikori és időskori találkozások Madáchcsal. *Az ember tragédiája* a fiatal diák első pályaműve Nagyváradon, majd az ifjú olvasókönyve, aztán örök visszatérés a hősök világához, de a gondolkodó író deheroizálása is. Az elemző irodalmár a szépséget keresi, a világmindenség megismerését, ugyanakkor a befogadó megérti a felmerülő ideológiák mulandóságát (lásd: marxizmus, utópista szocializmus, liberalizmus).²⁷ Ugyan mire szolgál, hogy Ádám megálmodja a jövőt? A rémálmok talán ellenállóbbá tesznek bennünket, mégis, itt van elttünk Isten garanciája, hogy a világtörténelem nem fog idővel eltűnni. Bertha Bulcsut idézi Hubay: „Mindenesetre úgy kell élnünk és cselekednünk, mintha létezne jövő.”²⁸

Hubay megérteti velünk, a Tragédiának nincs egyértelmű befejezése vagy üzenete. Nem is lehet. A XXI. században a fogyasztói társadalom menthetetlenül halálszagú, a haza fogalma menthetetlenül elveszik a globalizált világban. És konklúzióként Madách kérdéseit újra feltehetjük, ahogyan felteszi Hubay is: 1. „Aztán mivégre az egész Teremtés?” 2. „Miért, miért e percnyi öntudat, hogy lássuk a nemlét borzalmaikat?” 3. „Mit állsz tátongó mélység, lábaimnál?” 4. „Megy-e el bibe majdan fajzatok...?” 5. „Mi lesz első hűség a keresztnék?” 6. „A nő, méregből és mézből összeszerve. Mégis miért vonz?”²⁹ Ezek a létkérdések, melyekre választ nem adhatunk, bár életünk horizontját meghatározzák.

Jegyzetek

1. HUBAY Miklós els kötet: *Nemzeti színjátszás, drámai magyarság*, 1941, Budapest.
2. V. ö.: MADÁCSY Piroska: *Francia szellem a Nyugat körül*. Antológia Kiadó, Lakitelek, 1998. 261–262.
3. PETH Tibor: *Kakasül és klubfotel*. Hubay Miklós interjú. In: Magyar Nemzet 2008. ápr. 12.
4. HUBAY Miklós: *Át az id falain*. In: *Madách-tanulmányok*, Akadémia, Bp. 1978. 47–55.
5. HUBAY Miklós: *A megváltó mutatvány*. Írások a magyar dráma ügyében. Magvet, Bp. 1965. 6.
6. HUBAY Miklós: *Újabb jegyzetek a Madách-naplóból*. In: Kortárs, 2007/12. 1.
7. HUBAY Miklós: *Miért szép Az ember tragédiája?* In: A megváltó mutatvány, 95–156.
8. In: HUBAY Miklós: *Végtelen napjaim* (Napló) Ferenczy Könyvkiadó, 1996.
9. HUBAY: *Miért szép...* i. m. 98.
10. V. ö. i. m. 99–156.
11. Im. 156.
12. HUBAY: „*Át az id falain*”. In: *Madách-tanulmányok* Akadémiai, Bp. 1978.
13. „Az emberi élet értékeinek legpesszimistább megítélésekor is lehetünk cselekedeteink következtében optimisták.”
14. V. ö. HUBAY: *Át az id falain*. 50–55.
15. V. ö. HUBAY: i. m. 53–55.
16. HUBAY Miklós: *Végtelen napjaim*. Ferenczy Könyvkiadó, 1996. *Végtelen napjaim, új folyam*, Elek Kiadóház, 1997. HUBAY Miklós: *Talán a lényeg* (genfi és firenzei szerzők a magyar líráról). Littera Nova kiadó, Bp.
17. HUBAY Miklós: *Történetek*. A szerző válogatása életművéből I. Örökségünk Alapítvány. Idézet a könyv hátoldaláról.
18. In: *Talán a lényeg*. Littera Nova Kiadó, Bp. 1999. 23–321.
19. I. m. 26.
20. HUBAY: *Talán a lényeg*. I. m. 12–14.
21. Talán ezért érzi Lengyel György (tanítványa és barátja) Tragédia-rendezéseit annyira igaznak, aki a műíráiságára helyezi a hangsúlyt.
22. I. m. 264.
23. HUBAY Miklós: *Madách-jegyzetek*. Kortárs, 2008. 2. sz. 30–38.
24. I. m. 32–33.
25. HUBAY Miklós: *Kalauzom – át a XX. századon. Madách-naplók*. Kortárs, 2007. 9. sz. 1–13.

26. HUBAY Miklós: *Honos szózat jó száz évvel Madách után*. Kortárs, 2007/10. 69–86.
27. HUBAY: *Újabb jegyzetek a Madách-naplóból*. Kortárs, 2007/12. 1–11.
28. I. m. 8.
29. I. m. 11.

Tóth-Czifra Júlia

Az ember tragédiája kritikai kiadásáról

Kerényi Ferenc a magyar irodalom- és színháztörténet pótolhatatlan elméje és tudósa volt. A kétszeres Madách-díjas irodalomtörténész és professzor széles spektrumú, átfogó színháztörténeti munkái mellett a Pet fi-, Vörösmarty- és Madách-kutatás meghatározó alakja, a Pet fi kritikai kiadás szerkesztője is volt. 2005-ben jelent meg az Argumentum kiadó gondozásában a hosszú évtizedek óta várt, hiánypótló kötete, Madách Imre *Az ember tragédiájának* kritikai kiadása. A dolgozat tárgya e szövegkiadás.

I. A kézirat

Madách Imre *Tragédiájának* egyetlen, hét lakat alatt rőzött kézírata egyedülálló kuriózuma a magyar irodalomnak. Olyan unikum, amely közel másfél évszázada kikerülhetetlen, tömör és zárt kiindulópontja a kutatásoknak, soha el nem hagyott, szerzteágázó és nyílt témája a vitáknak.

Vegyük sorra azokat a kérdéseket, amelyek a szó szoros értelmében vett szövegben indulnak ki, és amelyek eleddig a legtöbb véleményütköztetésre adtak alkalmat.

A kézirat és sorsa: a szövegváltozatok

Elmaradhatatlan, hogy röviden áttekintsem, a kézirat keletkezését a szerző haláláig (tehát a kritikai kiadás által feldolgozott időintervallumban) milyen szövegváltozatok születtek. A Radó-Andor-féle *Madách Imre életrajzi krónika* alapján a következőket mondhatjuk el:

- létezik maga a Madáchtól 1859. február 17-e és 1860. március 26-a között született „*s-Tragédia*”,
- az 1860. évi Madách- és Arany-javításokkal egyaránt bűvölt, kiadásra szánt változat, a tulajdonképpeni kézirat,
- továbbá az Emich Gusztáv m helyében készült első (1861-re keltezett, valószínűleg 1862. január 13-án megjelent),
- és a második (1863. márciusi) kiadás.

Mivel Madách és Arany minden javítása egy és ugyanazon kézíraton történt, ezért ezeken belül (külön a Madách- és külön az Arany-autográfokon belül) további szövegváltozatokat megállapítani, temporális sorrendet felállítani, szakaszolni igen nehéz. Az is vita tárgya lehet, hogy az Arany-javításokat külön rétegeként kell-e kezelni vagy sem. Kiadásában Kerényi egyértelműen az utóbbi álláspontra helyezkedik.

A kézirat textológiai problémái

Metatextusok

Viszonylag kevés gondot okoznak azok a felvetések, amelyek *Az ember tragédiája* körüli, az alkotói folyamat közben keletkezett szövegekkel foglalkoznak. A kérdés voltaképpen abban áll, hogy számíthatunk-e további autográf jegyzetek, cédulák, vázlatlapok felbukkanására, amelyeket a kritikai kiadás felhasználhat. A kérdésre eddig ketten, kétféle választ adtak, mindkét esetben Madách alkotói módszeréből kiindulva. Kerényi Ferenc viszonylag egyszerű munkamódszert vázolt föl,¹ s elgondolásában lezártnak tekinti az említett dokumentumok sorsát, amelyeket (a Munkalap kivételével) Madách – több m - vének alkotásmódjához hasonlóan – az írás befejeztével megsemmisített. Kerényi idézi Madáchnak Aranyhoz intézett 1861. november 2-i levelét, amelyben így ír: „*Miután nálam a kézirat mása nincs meg, bár az eszmékre tisztán emlékezem, a szöveget nem tudom annyira, hogy a változtatás alá es helyeket új 's bele ill kkel pótolni képes legyek.*”² Kerényi Ferenc a sorok alapján leszögezi, s a szinoptikus kiadás jegyzetei közt ezt meg is erősíti: „*Madách mondata textológiai szempontból igen fontos: megtudjuk bel le, hogy a Tragédiának nem voltak meg rőzött cédulái, jegyzetei, vázlati, fogalmazványai, amikb l a szöveget akár saját magának is reprodukálhatta – ilyeneket tehát nem kell keresnünk.*”³

Bárdos József ezzel az elképzeléssel száll vitába 2007-es tanulmányában,⁴ és igen elgondolkodtatóan hívja föl a figyelmet arra: ha Bérczy Károly akadémiai megemlékezésében még több ezer cédulát emleget, akkor miért csak néhány százat ismerünk ezekből? tévedett volna ekkorát, avagy ezen feljegyzések java része még lappang valahol? Mivel a kérdésre egyértelmű válasz nem adható, és a kritikai kiadásnak értelemszerűen azzal az apparátussal kell dolgoznia, amelyről biztos tudomása van, a probléma, akármilyen lezáratlan is, jelen kiadás esetében nem lehet aktuális.

Ultima manus

A szövegvizsgálat legvitatottabb pontjai természetesen a nem a szerzői kézzel származó, esetleg nem önszándékból történt javítások a Madách-szövegben. Az ma már biztosan állítható – s ezt Wohlrab József kriminálisztikai módszerekkel is élírászakértő vizsgálata is alátámasztotta –, hogy a kézíraton két egymástól elkülöníthető kézírás fedezhető föl: Arany Jánosé és, magától értetődően, Madách Imréé. Az azonban továbbra is parázs vita tárgya, hogy e javításokat el kell-e fogadnia, figyelembe kell-e vennie és ha igen, mennyiben annak, aki a sajtó alá rendezésre vállalkozik.

A kritikai munka mindig értelmezés. Még akkor is, ha a textológus ennek minimális szintjére szorítkozik, s ahol nem feltétlenül szükséges, eltekint egy

kizárólagos értelmezés érvényesítését I. Az Arany-javításokat legitimáló–illegitimáló törekvések szintén értelmezések mentén zajlanak, s ezek központi kérdése egyértelműen az, hogy mennyiben érintik az Arany-javítások a *Tragédia* gondolati rendszerét.

Kerényi Ferenc – bár a régi közmondásra hivatkozva elismeri, hogy „*ha két ember mondja ugyanazt, az már nem ugyanaz*”⁶ – fenntartás nélkül fogadja el Arany munkáját, és kritikai kiadásában, illetve monográfiájában is ennek elfogadtatásáért érvel. Argumentációjában azt hangsúlyozza, hogy a *Tragédiában* mindössze négy olyan sor akad, amelyet Arany szöveggel szemény nélkül írt a költeménybe, és *kevert szövegnek* titulál minden olyan kísérletet, amely bármilyen mértékben is visszaállítja az eredeti Madách-elgondolásokat. Mint ismeretes, a Kerényi-féle álláspontot a legelszántabban Striker Sándor bírálta, aki kísérletében⁶ ennek – egyébiránt hasonlóan kizáró jelleg – ellenpontjára helyezkedett. Kötetének bevezető tanulmánya szerint „*Az ember tragédiája kétszer született meg: El szőr Madách sokat emlegetett sztrigovai oroszlan-barlangjában 1859. február 17-e és március 26-a között, majd másodsorra Arany János keze alatt, 1861. szén.*”⁷ Striker szövegkiadásában az idézetek szellemében megkísérelte visszaállítani „*az eredeti, ellentmondásmentes Madách-féle Tragédia-koncepciót*”⁸ Arany János javításainak törlésével.

Számos irodalmár kritikával szemléli mindkét felfogást, ahogyan azt S. Varga Pál is teszi bírálatában.⁹ Maga is sorra veszi az Arany-javításokat, és igyekszik a lehető legcsekélyebb elfogultsággal értelmezni és értékelni őket, visszafogott érvelésben végig a mértékletességet hangsúlyozva. Javaslatában pontról pontra vizsgálva őket elsősorban azt mérlegeli, mennyiben érintik az Arany-javítások a *Tragédia* gondolati–esztetizmus-elméleti rendszerét, majd esztétikai és nyelvi–nyelvhelyességi szempontból is értékeli őket, mindvégig tartózkodva a javított részek közti általánosítástól.

Szontagh Pál és Szász Károly javaslataival (ez utóbbiak csak a második kiadásban jelentkeztek) jóval kevesebbet foglalkozik a Madách-kutatás, ami érthető, hiszen ezek nem autográf átirások, csupán kikövetkeztethető hatások. Nem elhanyagolható körülmény az sem, hogy ezek szinte kizárólag a helyesírást, illetve az idegen szavak írásmódját (pl.: *Angelo Mihály*→*Michelangelo*¹⁰) érintik, így értelmezési bonyodalmat alig okoznak. Azt azonban érdemes megfontolni, hogy bár kétségtelen, hogy ezek a javítások Madách kezétől származnak, de ennek legfőbb oka az, hogy egyetlen kézirat létezett, létezik, Madách kénytelen volt Aranyra is ezt a példányt rendelkezésére bocsátania. Feltételezhetően maga is kizártnak tartotta, hogy sajátkezű javításra azt minden bírálójának átadja.

A kérdésben a Madách–Arany levelezés vonatkozó darabjai¹¹ is a sajtó alá rendezés segítségére lehetnek, ezeket azonban ki-ki elveinek megfelelően értelmezte és értelmezi. Egyesek (elsősorban a magukat „revizionistának” nevező tábor tagjai) kétségbe vonják Madách abszolút engedelmességét és a javításra való feltétel nélküli hajlandóságát, hangsúlyozva, hogy Madách az

egyetlen kézirat hiányában és a kiadás sürgősségére való tekintettel *kénytelen* volt elfogadni Arany javításait anélkül, hogy ezeket visszakereshette és ellenrizhette volna. Striker Sándor részletesen elemzi azon leveleket is, amelyek Aranyra a javításra vonatkozó elbizonytalanodását, visszakoázását sejtetik.¹² Kerényi Ferenc ellenben azt állítja, „*a tekintélytisztelőt (...) nem meríti ki a külső kényszerítés fogalmát, legfeljebb belső késztetésnek tekinthet*”¹³ s így Madách lemondása a szöveggondozásról, illetve a korrektúrázás jogáról, aláírata a nagytekintélyű író, Arany János segítségnyújtása iránt egyértelművé teszi a szerzői szándékot. Ahogyan Kerényi elmondja Tolnai Vilmost idézi: „*A szöveg ügyét Madách és Arany már elintézte egymás közt.*”¹⁴ Hozzáteszi azt is, Madách nem minden kritikussal szemben volt ilyen alázatos és „*Szásznak a Tragédia koncepcióját is érint javaslataiból körülbelül abban az arányban fogadott el észrevételeket, ami Arany és Szász talentuma között fennállott.*”¹⁵

Az eddig elmondottak alapján úgy tűnik, hogy textológiai szempontból az egyik leglényegesebb probléma az *ultima manus* elvének kérdésessé válása és az egységes szerzői elvének megingása. Különösen kényes pont ez egy olyan szövegkiadás esetében, ahol több autográfjal írt kézirattal is számolni kell. Hogyan állapítható meg egy kritikai szöveg, ha a klasszikus textológia biztonságot jelent alapelve megkérdőjelezdik? Milyen utat választhatunk ekkor?

A kritikai kiadás lehet ségei

Stoll Bélához, nem csupán mint kiváló textológushoz, de mint a szinoptikus kiadás lektorához, fordulok segítségért. Alapmunkám számító füzetének első sorai még inkább kétségbe ejtenek: „*Hiba az, ami a szerzői szöveget eltér.*”¹⁶ (Ki, kik is itt a szerzők?) Majd mégis lazul a hurok: „*A kritikai kiadásban voltaképpen megvalósíthatatlan a szerző akaratának érvényesítése. A szövegkritikusnak mások a szempontjai, mint a szerzőnek.*”¹⁷ Önmagában megmosolyogtató, de a megállapított szöveg szempontjából így szinte mindegy, hogy Madách Imre vagy Arany János szándékát hagyjuk-e figyelmen kívül. Azt ugyan sikerült elkerülnünk, hogy meg kelljen határoznunk, pontosan kinek az akaratát is az, amelynek érvényesítése lehetetlen, ez azonban nem jelenti azt, hogy ezeket a változatokat (nem biztos, hogy az *akaratok* szó megállja itt a helyét) a kritikai kiadás nem köteles pontos formában, maradéktalanul közölni.

Komolyra fordítva a szót: e speciális szövegkritikai problémának, tehát a két autográfjal számoló kézirat sajtó alá rendezése egyetlen megoldásának a genetikus szövegkiadásunk.

A hasonmáskiadás, bár értelmezés és értékelés nélkül közli a forrást, nem ad információt a rétegekre vonatkozóan, és nélkülözi magát a szövegkritikai munkát is, jelen esetben a szerző életében megjelent két kiadással történő összevetést. A facsimile ennyiben *csupán* szövegközlés.

A klasszikus szövegkiadás módszere, amelyet *Az ember tragédiája* első szövegkritikusa, Tolnai Vilmos alkalmazott 1923-ban,¹⁸ szintén elégtelen. Kiváltképpen az Tolnai esetében, aki az *ultima manus* elvét alapul véve a második, 1863-as kiadás szövegét automatikusan választja a szöveggé, s ezzel az automatizmussal nem csupán egy érten rontott, lényegesen gyengébb¹⁹ szövegváltozatot kénytelen a továbbiakban javítani, de éppen a főt tárgyal szövegkritikai problémát, az *ultima manus* és az egységes szerkesztés kérdését állítja elé. Ezzel eltekintve sem biztos, hogy a klasszikus szövegkiadás megfelelő választás volna a *Tragédia* kiadására. Egyrészt a pontosan kijelölt, egyetlen a szöveg hajlamos eluralkodni a jegyzetekben közölt változatokon, amelyek a Madách-mű esetében, éppen eldönthetetlen státuszuk miatt, fokozott figyelmet érdemelnének. Másrészt ezt az eljárást választani a *Tragédia* kiadására akkor, amikor más módszer is rendelkezésre áll (genetikus, szinoptikus kritikai kiadás) éppen annak a túlértelmezésnek az esete, amely már nem feltétlenül szükséges, és ennyiben elkerülhető volna. Mint arra már utaltam, nincs kritikai munka értelmezés nélkül. De az elérhetetlen objektivitás nem jelenthet egyúttal indokolatlan szubjektivitást sem.

A további két lehetőség a genetikus és a szinoptikus kiadások lehetnek. Magyarozatként szolgálhat Horváth Iván elgondolása, aki tanulmányaiban arról értekezik, hogy a szöveg hordozóról hordozóra való vándorlásai, kódok közötti fordításai, javításai közepette elveszíti önazonosságát, változataira hullik szét. Megállapítja: „*Szöveg nincs, csak szövegek vannak.*”²⁰ Ezzel együtt pedig a szövegkritika feladata is megkérdőjelezhető látszik. Míg a kritikai kiadás sajtó alá rendezésének feladata az egyetlen hiteles szöveg delibábjának korában annak az egynek, a szabványosított tekintélyszövegnek a megállapítása volt, addig ez bizonyosságnak az elvesztése után a generatív és a szinoptikus kritika az összes szövegváltozat, illetve az ezek között lévő kapcsolatok fellelésének és rangsora nélküli közlésének az igényével és szándékával lépett föl – legalábbis az ezt kívánó korpuszok esetében.

A textológia új irányával szemben a Helikon tematikus száma foglalkozott átfogóan, 1989-ben.²¹ Majd egy évtizeddel később újabb számot szenteltek a szövegkritika hazai és nemzetközi körképének (*Textológia vagy textológiák?* 1998/4.), amelynek bevezetőjét Kerényi Ferenc írta. A 2000-ben megjelent (*Új filológia*-szám a nyolcvanas években meginduló *új filológiát* már egy bizonyos távolságról, azt mintegy meghaladva, kiegészítve és fölbontva tárgyalja, első sorban a recepció- és a diskurzuselmélet felől).

Összességében elmondható, hogy a francia szövegkritikai hagyomány, a genetikus textológia, bár jellegéből fakadóan tipikusan kézirat-kiadási módszer, a kétezres évekre már nem csupán az. Lényege, hogy „*nem a művet kínálják olvasásra, hanem azt, amiből a mű létrejött: az írást mint lezártlan folyamatot jeleníti meg, amely még nyitott a variációk végtelen tárháza előtt.*”²² A genetikus kritika így nem zárja le a szöveg geneziséjét, amennyiben nem állapítja meg a szöveget, nem tesz különbséget szövegváltozat és szövegváltozat között, és a megkeletkezését egyenrangú folyamatok egymásba fordulásaként adja.

Bár a *Tragédia* kritikai kiadása körüli eszmecsere már a Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyvének 1983. és 1993. évi számában is megindult, az 1995-ös számban olvasható helynaplójában Kerényi Ferenc egyértelműen a szinoptikus eljárást mellett döntött. A szinoptikus kritikat gyakran emlegetik együtt a genetikus textológiával, pedig nem azonosak egymással. A szinoptikus gyakorlat (a görög *'együtt nézni, együtt látni'* szóból) mintegy egyesíteni látszik a klasszikus kiadások lachmanni eszményét a genetikus szövegkritika parallel olvasási módjával, amennyiben megállapított szöveget is ad és a szöveg kialakulásának folyamatát is rögzíti. Mintául az 1984-es Hans Walter Gabler-féle *Ulysses* szinoptikus kritikai kiadás szolgál (és szolgált Kerényi Ferenc munkájához is), melyben a bal oldalon a genetikus szövegalkulás színhelye (az eredetileg szinoptikus szövegnek nevezett együttesítés²³), míg a jobb oldalon a megállapított szöveg (*olvasói szöveg*; kvázi a szöveg) foglalja el. Az eljárás egyik problémája lehet, hogy nem világos: a *megállapított szövegre* (amely nem a *szöveg*) milyen szabályok vonatkoznak, például, hogy mennyiben kötelesek kerülni a kontaminációt.

II. Sajtó alá rendezte: Kerényi Ferenc²⁴

Általános kritika

2005-ben, az Argumentum kiadó gondozásában jelent meg a Kerényi Ferenc szerkesztette hatalmas volumenű szinoptikus kritikai kiadás, *Az ember tragédiája*. Textológiai eljárását Kerényi az előszóban indokolja meg. Mint írja: „*A tefjességgel genetikus kiadást, amely nem állapít meg alapszöveget, a nyelvtérület nagysága, az ennek nyomán várható kiadói érdektelenség, de a ként a népszerű és iskolai kiadások, színpadi előadások jogos a szöveg-igénye miatt elvetettük.*”²⁵ Az első magyar szinoptikus kritikai kiadás tehát két igényt igyekszik egyszerre kielégíteni: a páros oldalon egy „*kvázi-faksimile*”²⁶ formájában a kézirat két Kerényi által elkülönített rétegének (az *s-Tragédiának* és a Madách- és Arany-javításokat is tartalmazó változatnak) a két nyomtatott kiadással való összevetése található, a megfelelő szövegkritikai jegyzetekkel kísérve. Míg a páratlan oldalon egy megállapított a szöveg olvasható a népszerű kiadások és színpadi adaptációk számára.

A sokféle, összeegyeztethetetlen elvárás kielégítésének kényszere a vállalkozás rovására megy. A szinoptikus elvek kissé ellenmondásba keverednek a páratlan oldali a szöveg kijelölésével. S. Varga Pál, a kiadás eddigi legalaposabb kritikusa beszámol a szinoptikus szövegolvasás olvasóoldali élményéről, és egyben meg is jegyzi: „*A textualizáció feladatát átengedi az olvasónak – még ha a feladatot az olvasó némi rossz lelkiismerettel végzi is, amikor ellenkezésbe kerül a megállapított szöveg-gel.*”²⁷ Sajnos még azt sem lehet

állítani, hogy cserébe a megtisztított szöveg segítené a szinoptikus oldal követését, hiszen a sorok számottevő csúszásban vannak egymáshoz képest.

S. Varga recenziója a *Holmi* 2006/3. számában, *Textológiák között* címmel jelent meg. Árulkodva ezzel: is a textológiai útkereséssel kezdi bírálatát, és jut el a genetikusszövegkiadás szükségességéhez. De talán nem hangsúlyozza kellőképpen, hogy ez az eljárás nem azért indokolt, hogy megoldja az *ultima manus*-kérdését (amelyet maga is felvázol), hanem, hogy *félretegye* azt. Hiszen végső soron egy szinoptikus igény kiadásnak éppúgy tartalmaznia kell(ene) az „érintetlen” szövegváltozatot, mint az Arany által javítottat vagy bármely másikat. Az egyik legfontosabb kérdés tehát a Kerényi-könyvvel kapcsolatban az, hogy a szerző végül milyen textológiai megoldást alkalmazott, nem maradt-e valóban *textológiák között*? Visszakanyarodva S. Varga idézett megállapításához, arról sem feledkezhetünk meg, hogy Kerényi Ferenc végül mégiscsak emendál, kiemeli a többi közül egy szövegváltozatot, még akkor is, ha ennek nem a f -, hanem a megállapított szöveg elnevezést adja. Ezen a változaton, amelyet akár az ötödiknek is nevezhetünk, visszakereshetnek azok az elvek és elveket, amelyekkel Kerényi *Az ember tragédiája* kéziratához közelített. Kiolvasható belőle az Arany-javítások melletti kiállítás éppúgy, mint az 1861-es kiadás melletti állásfoglalás. Így tehát a „rossz lelkülszeret” jogos, még akkor is, ha a Kerényi Ferenc által kitűzött célok megvalósításához, „a népszerű, iskolai, szemelvényes kiadások, színházi előadások”²⁸ kiszolgálásához egy megállapított, egységes szövegváltozat elengedhetetlen. (Más kérdés, hogy „a kritikai kiadás zsinórmérték a népszerű kiadások számára, de nem az a tudósoknak”²⁹...)

Féltreteve a páros-páratlan oldal ambivalens elvi elveit – hiszen a Gabler-féle kiadás ugyanezzel a módszerrel él, s ennyiben ez a belső ellentmondás akár a szinoptikus kiadások sajátja is lehetne –, komoly nehézséget jelent a szinoptikus szöveg szétszalazása is. Bár való igaz, hogy a kiadásban mind a négy szövegváltozat visszakereshető, ez azonban erőfeszítést igényel, cseppent sem gördülékeny munka. Egyet kell értenünk Bárdos József megállapításával, aki a kiadás egyik legnagyobb erényét abban látja, hogy „a hagyományos kritikai kiadások kötet végén rejti z , nehezen egybevethető jegyzetapparátusa a páros oldalra került”³⁰ másrészt viszont be kell látnunk, hogy ez egyúttal a könyv egyik gyenge pontja is. A szövegek olyan mértékű összefonódásával találkozhat az olvasó, amely nemcsak hogy nem működik, hanem ködhet kvázi-fakszimileként, hiszen a kéziratot kivül a két kiadás változatait is tartalmazza, de amelyen tisztas filológiai munka bárkinek is átvekednie magát. Sajnos a textológiai jelrendszer csak tovább nehezíti ezt a feladatot.

Feltesleges volna a továbbiakban ideidézni az S. Varga Pál által tárgyalt egy-néhány, csekélynek mondott szöveghibát, ritmikai szövegromlást. A hosszas és jogos méltatás mellett csupán két olyan pontot említ meg S. Varga, amelyet Fried István is kifogásol. Az egyik az elsődleges következtetések és az inter-

pretáció szétválasztásának esetleges hiánya. Az a gyanú, amely szerint egy-egy tárgyi magyarázat nem a szöveg megértéséhez, hanem annak értelmezéséhez szükséges. S. Varga Pál hosszan elemzi a kifogásolt részeket. Még ha igaz is, hogy Kerényi éppúgy nem tudja a lehetséges tárgyszerű nézőpontját a jegyzetírás mint a szövegemendálás esetében, akkor sem szabad megfeledkezni arról, hogy mindössze egy év múlva, 2006-ban jelenik meg Madách-monográfiája. (Amelyben paradox módon a következőket olvashatjuk: „*Nem hiszünk abban, hogy a Tragédiának egyetlen öntörvény olvasata és értelmezése lehet; nincs hozzá Nagy Kulcs, amely az olvasót felmenti a gondolkodás, az elmélyülés és véleményalkotás alól.*”³¹) Valószínű, hogy Kerényi Ferenc már a kritikai kiadás sajtó alá rendezésekor birtokában volt egy olyan mennyiségű tudásanyagnak és értelmezési elképzelésnek, amely Fried István szóhasználatával élve „*monografikus rendezést igényelt*”³² Érthető, még ha nem is elnézhető ennek beszivárgása a kötetbe.

Súlyosabb vád, hogy mind S. Varga, mind Fried szerint hiányosak a felhasznált források és a szövegpárhuzamok. Mindketten tételesen sorolják föl, hogy a magyar és világirodalmi vonatkozások közül mit hiányolnak Kerényi fejtegetéseiben.³³ Ez még akkor is elgondolkodtató, ha megfontoljuk, hogy minden kutató többnyire a maga nézőpontjának horizontjait hiányolja ezekből a jegyzetekből. Végül S. Varga Pál még tovább megy, és felhívja a figyelmet a kiadás hivatkozásbeli pontatlanságaira, egyes szövegek visszakereshetlenségére. Számos példája és a kötet fellapozása valóban meggyőző, konklúzióját mégis túlzásnak tartom: „*Látható, hogy Kerényi többnyire nem vette kezébe magukat a forrásokat.*”³⁴

Kérdések a szöveg szorosabb vizsgálatát követően

A szöveg szorosabb vizsgálata után szeretnék néhány további pontot hozzátenni a kiadás elemzéséhez, amelyek talán érdeklődésre tartogatnak számot, vagy amelyek nem egészen világosak a számomra. A terjedelmi határok miatt és a problémaközpontúság szem előtt tartásának okán határt szabtam magamnak: jelen fejtegetések tárgya az első két szín egyes szöveghelyei lesznek. Az esetleges visszahívásokat az innen idézett problémás szövegdarabok is jól reprezentálják anélkül, hogy túlzottan sok információt közölnének vagy listáznának.

Stoll Béla írja: „*A kritikai kiadás erényei magától értetődően, hibái szembebeszélők.*”³⁵ – s így a bíráló helyzete mindig egyszerűbb. Tisztában vagyok felvetéseim esendőségével. Bár megállapításaim első sorban technológiai jellegűek, ahol netán szöveghibát sejtettem, ott az összevetéshez az elérhető legjobb eszközt, az 1973-ban az Akadémiai Kiadó által megjelentetett fakszimilét használtam, amely, sajnos, nem tökéletes.³⁶ Az akadémiai kéziratár munkatársainak köszönhetően egy esetben lehet segítségem volt az eredeti kéziratot is elnézni.

Jelek, jelölések

A kiadás egyik elzetes célkitűzéseként Kerényi Ferenc azt jelölte meg, hogy „*a szinte misztikussá tett, áttekinthetetlenül zsúfolt, jegyzetekkel kísért, allandó hátralapozást igénylő kritikai kiadás helyett egy mindenki számára áttekinthető, világos és ellenrizhető en pontos edíciót*”⁸¹ adjon. Mielőtt rátérne a konkrét szövegközlésre, Kerényi összefoglalja azokat a jelöléseket, amelyeket a későbbiekben használni fog. Beszédesebb, hogy Madách és Arany javításait párhuzamba állítva, azokat együttesen adva az eredeti kéziratához (K) kapjuk meg a javított kéziratot (K1). Az 1861-es kiadást 61-gyel, az 1863-ast értelemszerűen 63-mal jelöli a szerkesztő.

Kissé zavaró, hogy Arany betöltésének/kiegészítésének K1-en a K Madách írta szaván a szövegekben, autográf javításai a K1-en a K-hoz képest pedig a <szöveg> SZÖVEGEK jelet kapta. (A <szöveg> jel Arany törléseit jelzi.) Nem igazán szerencsés megoldás ez, hiszen ezek után a nagybetű maga jellemtelen marad. Remek példa erre a második szín 113. sora, amely a következőképpen adja: <Ember> **EMBER**, vigyázz!⁸⁸ Itt az Ember szó végül nagybetűvel szerepel, de ezt semmi sem jelöli a kritikai kiadásban.

Hasonló probléma, hogy az Arany által átirással megerősített szövegrészekre bevezetett jelölésmód (aláhúzás) jellemtelenné vagy fölismerhetetlenné teszi azokat a szavakat, amelyek a kéziratban aláhúzva szerepelnek. (Például az első színben az arkangyalok hozsannája után a színpadi utasítás: Leborul! De akár a megszólaló nevének aláhúzása is ide tartozhat.)

Talán túlbonyolított a jelölése Arany interpunkciós kiegészítéseinek a K1-en a K madáchi szövegeinek megtartásával (!), amelyet a következőképpen old meg Kerényi: <szöveg> szöveg+írásjel. Indokolatlan ilyen méretű jelegyűttest alkalmazni olyan helyen, ahol gyakorlatilag egyetlen írásjel betöltéséről van szó, ráadásul úgy, hogy Arany megtartja Madách szövegét. Körülményes és pazarló szinte az összes megszólalást jelző sorban azért kiírni a hosszú jelölést (törlés+törtölt szöveg+írásjel), mert azok nem alkalmazkodnak eléggé Arany változtatásainak típusaihoz.

Pozitívum viszont, hogy a szerkesztő végig szem előtt tartotta a Madách- és Arany-javítások párhuzamosságát, azt a jelöléseik összehangolásával is érzékeltetve.

Címlap és szöveg

A jelmagyarázat után rögzítve a címlap következik, amelynek „szövegváltozatait” szintén visszaállította Kerényi Ferenc. Kérdés, hogy hozzá tartozik-e ez a szoros értelemben vett szöveghez, nem inkább a jegyzetek között lenne-e a helye olyan egyértelműen nyomdai eljárás indokolta adatoknak, mint az, hogy az 1861-es kiadás címlapjára rákerült Emich Gusztáv neve, amely a kézíraton természetesen nem szerepelt.

Az első szín lapjait lapozgatva azonnal felmerülhet (tanulmányában Bárdos József is felhívja rá a figyelmet³⁹), hogy a bal oldalon található szövegállapotokat bemutató sorok, és a jobb oldali megállapított szöveg sorai nem futnak együtt, el vannak csúszva egymáshoz képest. Nem tudom, könyvészeti szempontból megoldható lett volna-e, hogy ezek egymás mellé kerüljenek. Az összevetést bizonyára megkönnyítették volna.

Egy jelenség két jelölés

Kerényi Ferenc, ahogyan azt a jeltáblázatban is rögzíti, a kiadásokban megjelenő, autográf elzáróval nem rendelkező javításokat a → (1861-es kiadás), illetve →63 (1863-as kiadás) karakterekkel jelöli. Átnézve azokat a helyeket, ahol a szövegben ezek alkalmazásra kerülnek, érdekes dolgot figyelhetünk meg: kétféle megoldás fedezhető föl.

Egyes helyeken Kerényi úgy mond azonnal, az első betű eltérésénél javítja a szót – igencsak megnehezítve ezzel egy, a magyar morfológiában járatlan, netán külföldi kutatónak, érdeklődőnek az eligazodást:

- *Dicsőség a' → a magasban istenem → 63ünknek*⁴⁰
- *nagyságú, szí → in*⁴¹
- *Vigasz <á> → út*⁴²
- *A csillagok védszellemei <el vonultak.> elvonú → ultak*⁴³
- *különféle állatok szél → i → 63id bizalommal környezik ket*⁴⁴

És így tovább. Más helyeken viszont, látszólag véletlenszerűen, csakis a szóhatárhoz érve javít:

- *Milyen → Milyen → 63Milyen büszke láng-golyó j*⁴⁵
- *Ezt t led én is szintügy → 63szintügy kérdehetem*⁴⁶
- *A paradicsomban. Középen → 63Középen a tudás és az öröklét fái*⁴⁷

Furcsa átmeneti képződmény a második szín 71. sora: *Megmondja, végy eb- b 1, → 1 és félj amattól*⁴⁸

„*S én nem tudom, mi bennök a való*”⁴⁹

Több szempontból sem értem az első szín 76. sorát. A kézirat harmadik oldalán olvasható sor tanúsága szerint az eredeti Madách sor így hangzott:

*'S te hallgatsz Lucifer, önhittén állsz*⁵⁰

Míg Kerényinél a következőt „olvashatjuk”:

*'S → S <te> te, LŰC <Z> IFER, → Lucifer hallgatsz → hallgatsz, <Lucifer>, önhittén állsz*⁵¹

Az bizonyos, hogy a 61-es kiadás törölte az *Sel*tti aposztróft. Még az is – bár a jelölés, ahogyan azt elre jeleztem, zavaró –, hogy Arany vesse t telt a *te* mögé. Annak azonban nem egyértelmű nyoma a kéziratban, hogy Arany kitörölte volna *Lucifer*-jéből a *zt*. (Ez persze lehet a facsimile hibája.) Másfelől viszont rendkívül zavaró, hogy ebben az egyetlen sorban három darab nyíl is jelöli az 1861-es kiadásban megváltozott alakokat. Ellenmondásos például, hogy milyen távolságra kerül egymástól az Arany által beírt alak (*LUCIFER*), és az, aminek a helyébe írta, amit kitörölt (*Lucifer*), és ami a kiadásban mintegy beékelődik a 61-es változatba, ellentmondva ezzel az törekvésnek, hogy „világosan, akár ránézésre is elkülönüljenek a szöveg alakulásának egyes szakaszai”⁵²

Hasonló esettel találkozom a 139. sorban (a kézirat 5. oldalán), ahol eligazodni szintúgy nehéz: *Csatád*→*63 Csatád, hiú*,→*63 hiú az <ú>Úrnak ellenében*.⁵³ Pedig csupán két vessző és egy betöltésérő van szó.

Egyáltalán nem látok Arany által javított változatot a második szín 16. (kérdéses, mert a számozás ezen a ponton elcsúszik, és a kritikai kiadás 34. oldalán éppúgy olvashatunk egy 14c sort, mint a 32. oldal) sorában, a kézirat 6. oldalán, amelyet Kerényi így jelöl kiadásában: *Nagy szelroham, Lucifer*→*LUCIFER a lomb*→*63 lombok között megjelenik*.⁵⁴ A jelölés szerint tehát Arany autográf javításával van dolgunk a K1-en a K-hoz képest, ennek azonban nincs nyoma az eredeti szövegben. Az is elgondolkodtató, hogy a leírásban a javított alak betöltésére megegyezik azzal, amit állítólag javított...

Több vagy kevesebb?

A 78. sorban (kézirat: 3. oldal), összevetve a szövegváltozatokat és a megállapított szöveget, eltérésre bukkanok. A bal oldalról, a *Vagy nem tetszik tán <amit> a mit alkoték?*⁵⁵ sorról a másik oldalra pillantva a következőket olvashatjuk: *Vagy nem tetszik tán, a mit alkoték?*⁵⁶ Hogyan került a sor közepére az a vessző, amikor sem a szinoptikus sorokban, sem a kéziratban nincsen nyoma?

Az első szín végén, a 143. sor után (kézirat: 5. oldal), a megszólaló nevének írásakor Kerényi a következő jelöléseket teszi: *Az <u>Úr*;→*AZ ÚR*.⁵⁷ Igaz ugyan, hogy Arany János nagybetűre javította Madách kicsi *u*-ját, ékezetet azonban, a facsimile alapján,⁵⁸ nem tett rá. Első pillantásra ugyan látunk egy ékezetes pontot a betöltés fölött, ám az csupán az első sor végének írásjele. A hasonló kiadás hibája? Mindenképpen meg kellene vizsgálni ezt a helyet is a kéziratban, mielőtt döntünk.

A második szín 9. sorában (kézirat: 6. oldal) ismét kérdéses helyen találkozhatunk. A sort leegyszerűsítve, Madách javításait most nem jelölve, ez olvasható: *(De ez a két magas fa átkozott.) Ádám, csak e'→e két fát kerüld, kerüld*.⁵⁹ Ennyi elég is. Látszólag teljesen rendjén lévő a sor, ám a facsimile elgondolkodtató. A vonatkozó helyen⁶⁰ ugyanis az első *kerüld* alatt (!) csak

annyi olvasható: *rüld*. Ebben az esetben nem kétkelhettem abban, hogy a hasonló (is?) hibás. A valószínű kéziratban megkeresve ezt a részt, fény derült az igazságra. Madách a harmadik kéziratlap versóján annyira a papír szélére csúszott, hogy kénytelen volt második *kerüld*-jét elválasztani, és a *-rüld* szótagot a sor alá írni. A facsimile valóban torzított, hiszen a *ke*-szótag lemaradt a fényképről, de nem kielégítő Kerényi lejegyzése sem. Hiába deklarálta a jelek között az elválasztásra vonatkozót is, ebben az esetben mégsem használta. (Másként teendőt fel a kérdés, ha ezek a jelölések csak a prózai szövegek elválasztására vonatkoznak. Akkor miért *nincs* jelölése a nem prózai szöveg elválasztásnak?)

Nem tudom biztosan, hogy ismét a hasonló esendősége, de a kézirat vonatkozó oldala (8.) nem indokolja az *Üdvözlég* alak egybeírását ott, ahol Lucifer köszönti Ádámot. Tudjuk, hogy Madách néha-néha igencsak hanyagul bánt a betűkapcsolással. Éppen ezért kell óvatosan kezelni ezeknek a szöveghelyeknek az egyértelmű megállapítását. (Az 1861-es kiadásban különírvá szerepel.)

Végezetül talán sajtóhiba (?) a második szín 112. sorának problémája (kézirat: 9. oldal), ahol Kerényi jelölése szerint Madách elbont az *A* névelőt törölte ki, majd a helyére írt *A' vén* álszintagmát is, holott a névelő eleve is aposztrófusnak tűnik, ezt törölte ki Madách, és írta helyébe a ki nem húzott (!) *A' vént*.

III. F hajtás

Babits a kritikai szövegvizsgálatról szólva így fogalmaz: „*Szerény munka ez, mely nem nyit teret a dicséretre, s csupán hibaiban ad fogozót a szónak.*”⁶¹ Sosem szabad szem előtte vesztetni azt a gigászi munkát, amelyet ezen kiadások szerkesztői, és különösen, amelyet ennek a régóta várt, széles perspektívájú, számos csatolt dokumentumot, tanulmányt, jegyzetet tartalmazó, egészen bámulatos bibliográfiát fölvonultató kötetnek a szerkesztője, Kerényi Ferenc végzett. Munkájának érdemeit egyik kritikusa sem vitatja.

Jogunk van-e létrehozni saját szövegváltozatunkat? Mennyire független a szöveg alkotójától? Kell-e tökéletesíteni egy irodalmi művet, és egyáltalán meddig lehetséges ez? Mi lesz a szövegtudomány sorsa? Bár többen éppen az ellenkezőjét állítják, véleményem szerint a Kerényi-kiadás legnagyobb érdeme éppen az, hogy a nyitva hagyott kérdéseken túl számos újat is fölvet, békét biztosítva és újabb lendületet adva a Madách-kutatásnak. A textológiai viták pontokra való rákérdezés pedig a szöveg tisztelésében fakadó kötelességünk.

Jegyzetek

1. KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, Kalligram, 2006, 169–173.
2. ARANY János, *Levelezése 1859–1961*, szerk.: KOROMPAY H. János, Universitas, Bp., 2004 (Arany János Összes M vei, 17.) 611–612.
3. KERÉNYI Ferenc, *Szemközt Madách Imre szövegével: Textológiai m helynapló Az ember tragédiája készül kritikai kiadásáról* in *A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve*, szerk. SZVIRCSEK Ferenc, 1995, 204.
4. BÁRDOS József, *Madách alkotó módszer 1* in XIV. Madách Szimpózium, szerk.: BENE Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 2007, 141–147.
5. KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, Kalligram, 2006, 211.
6. STRIKER Sándor, *Az ember tragédiája rekonstrukciója I*, 1996
7. *Uo.*, 113.
8. *Uo.*, 13.
9. S. VARGA Pál, *Textológiák között*, Holmi, 2006/3, 410–420.
10. KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, Kalligram, 2006, 175.
11. ARANY János, *Levelezése 1859–1961*, szerk.: KOROMPAY H. János, UNIVERSITAS, Bp., 2004 (Arany János Összes M vei, 17)
12. STRIKER Sándor, *Madách és Arany* in S. S., *Az ember tragédiája rekonstrukciója*, I., 1996, 113–178.
13. KERÉNYI Ferenc, *Szemközt Madách Imre szövegével: Textológiai m helynapló Az ember tragédiája készül kritikai kiadásáról* in *A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve*, szerk. SZVIRCSEK Ferenc, 1995, 204.
14. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája. Szinoptikus kritikai kiadás*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Argumentum, 2005, 6.
15. KERÉNYI Ferenc, *i. m.*, 204.
16. STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, Tankönyvkiadó, Bp., 1987, 6.
17. *Uo.*, 28.
18. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*: Els kritikai szövegkiadás, s. a. r. TOLNAI Vilmos, Budapest, 1923
19. Ennek legf bb oka, hogy Madách Imre a második kiadás el készítését – tekintve, hogy kéziratát nem kapta vissza – az els közlés alapján volt kénytelen végezni.
20. HORVÁTH Iván, *Magyarok Babelben*, JATEPress, 2000, 146.
21. Helikon, 1989/3–4.
22. DE BIASI, Pierre–Marc, *Horizontális kiadás, vertikális kiadás*, ford. L - RINSZKY Ildikó, Helikon, 1998/4, 414.
23. MCGANN, Jerome J, *Ulysses as a Postmodern Text: The Gabler Edition*, Criticism 27 (Summer, 1985), 283–305. Magyar fordítása: MCGANN, Jerome J, *Az Ulysses mint posztmodern szöveg: a Gabler-féle kiadás*, ford. FRIEDRICH Judit, Helikon, 1989/3–4, 429–452.

24. Utalás Kerényi monográfiájának egyik fejezetcímére: „*Sajtó alá rendezte: Arany János*” (KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, Kalligram, 2006, 207.)
25. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája. Szinoptikus kritikai kiadás*, kiad. KERÉNYI FERENC, Argumentum, 2005, 8. o.
26. Kerényi Ferenc saját jellemzése.
27. S. VARGA Pál, *Textológiák között*= Holmi, 2006/3, 414.
28. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája. Szinoptikus kritikai kiadás*, kiad. KERÉNYI FERENC, Argumentum, 2005, 8.
29. HORVÁTH Iván, *Magyarok Babelben*, JATEPress, 2000, 150.
30. BÁRDOS József, *Az elszalasztott lehet ség. Az ember tragédiája kritikai kiadásáról* in XIII. Madách Szimpózium, Szeged–Budapest, 2006, 32.
31. KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, Kalligram, 2006, 177.
32. FRIED István, *A Madách-kutatás hétköznapi ünnepei*, Forrás, 2007. február, 87.
33. *Uo.*, 81–89.
34. S. VARGA Pál, *Textológiák között*, Holmi, 2006/3, 420.
35. STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, Tankönyvkiadó, Bp., 1987, 51.
36. A kés bbiekben b vebben is szó esik majd a facsimile esetleges hibáiról. Annyi bizonyos, hogy legalább egy esetben hiányos a hasonmáskiadás fotója. (Szövegrészlet hiányzik róla.)
37. KERÉNYI Ferenc, *Szemközt Madách Imre szövegével: Textológiai m helynapló Az ember tragédiája készül kritikai kiadásáról* in *A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve*, szerk. SZVIRCSEK Ferenc, 1995, 205.
38. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája. Szinoptikus kritikai kiadás*, kiad. KERÉNYI FERENC, Argumentum, 2005, 48.
39. BÁRDOS József, *Az elszalasztott lehet ség. Az ember tragédiája kritikai kiadásáról* in XIII. Madách Szimpózium, Szeged–Budapest, 2006, 32.
40. *Uo.*, 14.
41. *Uo.*, 16.
42. *Uo.*, 16.
43. *Uo.*, 18.
44. *Uo.*, 30.
45. *Uo.*, 16.
46. *Uo.*, 24.
47. *Uo.*, 30.
48. *Uo.*, 42.
49. *Uo.*, 591.
50. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája. Hasonmás kiadás*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1973, 3.
51. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája. Szinoptikus kritikai kiadás*, kiad. KERÉNYI FERENC, Argumentum, 2005, 20.

52. KERÉNYI Ferenc, *Szemközt Madách Imre szövegével: Textológiai m helynapló Az ember tragédiája készül kritikai kiadásáról* in *A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve*, szerk. SZVIRCSEK Ferenc, 1995, 205.
53. *Uo.*, 26.
54. *Uo.*, 34.
55. *Uo.*, 20.
56. *Uo.*, 21.57
57. *Uo.*, 28.
58. *Uo.*, 5.
59. *Uo.*, 32.
60. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája. Hasonmás kiadás*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1973, 6.
61. BABITS Mihály, *Könyvr I-könyvre: Balassa. Ami még kimaradt*, Nyugat, 1924/ 8–9. szám

Irodalom

- ARANY JÁNOS, *Levelezése 1857–1861*, szerk.: KOROMPAY H. János, Universitas, Bp., 2004 (Arany János Összes M veii, 17.)
- BABITS Mihály, *Könyvr I-könyvre: Balassa. Ami még kimaradt*, Nyugat, 1924/8–9.
- BÁRDOS József, *Az elszalasztott lehet ség. Az ember tragédiája kritikai kiadásáról*, XIII. Madách Szimpózium, Szeged-Budapest, 2006, 32–36.
- BÁRDOS József, *Madách alkotó módszerér I* in XIV. Madách Szimpózium, szerk.: Bene Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Szeged-Budapest, 2007, 141–147.
- DE BIASI, Pierre–Marc, *Horizontális kiadás, vertikális kiadás*, ford. L RINSZKY Ildikó, Helikon, 1998/4, 414–441.
- FRIED István, *A Madách-kutatás hátköznapii ünnepei*, Forrás, 2007. február, 81–89.
- Helikon, 1989/3–4., 1998/4., 2000/4. tematikus számok
- HORVÁTH Iván, *Magyarok Bábelben*, JATEPress, 2000
- KERÉNYI Ferenc: *Madách Imre*, Kalligram, 2006
- KERÉNYI Ferenc, *Szemközt Madách Imre szövegével: Textológiai m helynapló Az ember tragédiája készül kritikai kiadásáról* in *A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve*, szerk. SZVIRCSEK Ferenc, 1995, 203–209.
- MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája: Els kritikai szövegkiadás*, s.a.r. Tolnai Vilmos, Budapest, 1923
- MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája: Hasonmás kiadás*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1973
- MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája: Szinoptikus kritikai kiadás*, kiad. KERÉNYI FERENC, Argumentum, 2005
- MCGANN, Jerome J., *Ulysses as a Postmodern Text: The Gabler Edition*, Criticism 27 (Summer, 1985), 283–305. Magyar fordítása: MCGANN, Jerome J., *Az Ulysses mint posztmodern szöveg: a Gabler-féle kiadás*, ford. FRIEDRICH Judit, Helikon, 1989/3–4, 429–452.
- RADÓ György–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*, Madách Irodalmi Társaság, Bp., 2006.
- SZÁSZ Károly, *Madách Imre: Az ember tragédiája*, Szépirodalmi Figyel , 1862. febr.–ápr. (OSZK mikrofilm)
- STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*, Tankönyvkiadó, Bp., 1987
- STRIKER Sándor, *Az ember tragédiája rekonstrukciója I-II*, 1996, 13.
- S. VARGA Pál, *Textológiák között*, Holmi, 2006/3, 410–420.

Bíró Béla

Feltevés és bizonyosság

Bárdos József *Széljegyzetek* A Tragédia paradoxoná *hoz* cím írásában úgy véli, hogy „*A Tragédia paradoxona* cím nem annyira értelmezés, mint inkább a hagyományos (katolikus) teológia bírálata a gnosztikus filozófia nézőpontjáról”, s mindehhez Madách nem csak valamiféle, szerinte nem egészen jogosan használt, „példatár.” Ráadásul úgy véli, hogy ez a hagyományos (katolikus) teológia ellen irányuló „bírálat” tárgytalan, hiszen „Madách egészével belül marad a választott mitológia keretein”. Így aztán a dráma által fölvetett kérdésekre szerinte a hagyományos keresztény mitológiának kell „egyértelmű” válaszokat adnia. Következésként értelmezési kísérleteimet, melyekben megpróbáltam a *dráma szövegéből kiindulni*, figyelmen kívül hagyhatja.

Néhány „apróságot” tesz csupán kritika tárgyává. Vegyük sorjában!

Szerinte nincs értelme fölvetni a monizmus–dualizmus kérdését, mert magának a keresztény mitológiának vannak dualisztikus jegyei, bár Madách „főleírta” a maga szövegének monisztikusságát.”

Hogy melyek a keresztény mitológia dualisztikus jegyei, s miben áll a felerített madáchi monisztikusság, arról szó sem esik. Madách helyett Bárdos Szent Ágostonra hivatkozik. A két felfogás közti kapcsolódásokat azonban meg sem próbálja kimutatni, vagy ha igen, felette vitatható érvekkel. Arany egy bizonytalan megjegyzése alapján például, azt állítja, hogy a fény hiánya a fény része. A fény hiánya azonban semmiképpen sem lehet a fény része, legfeljebb a fény által keltett látványé.

Ráadásul Lucifer a keresztény teológia szerint is a pozitív sötétség (a Pokol) fejedelme, s ekként a Föld (impliciten a Világmindenség) tömegközéppontjában székel, szemben a fényt (az égbolton lokalizált Mennyországot) megtestesítő mennyei Úrral. Ha Lucifer pusztán a fény (impliciten az Úr) hiánya lenne, semmi szerepe nem lehetne a teremtésben. Lucifer azonban egyértelműen az Úr által képviselt princípium ellentéte, ennek logikai megfelelője pedig a tagadás. A tagadás azonban nem megsemmisítő (hiányzóvá teszi) a dolgot, csupán egy rá vonatkozó állítás hamisságát juttatja kifejezésre, s ezzel voltaképpen az igaz(abb) állítás megfogalmazásának feltételeit teremti meg. Az állítás és a tagadás a szó szoros értelmében együtt alakítják az igaz ismeretet, impliciten a „valóságot”. A non-A soha nem az A hiányát (azaz nem-létét) tételezi. A lét-igére vonatkoztatott tagadás egyértelműen paradox. A non-A is csupán az A-ra vonatkozó állítás igazságérvényének hiányát jelentheti. Az az állítás, hogy A nem létezik, valamiféle abszolút jelentésben véve, értelmetlen. Ha a létigét *valaminek* vonatkozóan tagadom, a szóban forgó „valaminek” abban az emberi tudatban legalább, melyben az állítás felbukkan, léteznie kell.

De számunkra valóan a *valóságos* dolgok is a tudatban léteznek, tudatunktól függetlenül létezésük a szó szigorú értelmében soha nem igazolható. Legfeljebb azt állíthatjuk, hogy az érzékileg is tapasztalható dolgok nagyobb mértékben léteznek, mint azok, melyeket az emlékezetben idézünk fel, vagy elképzelünk. A létige tagadása tehát minden viszonylagos, s ekként problematikus is.

Lucifer erkölcsi értelemben sem pusztán a Jó hiánya, hanem maga a pozitív Rossz. A *Luciferi* rMadáchnál sem csak hiány, hanem *érzékelt* valami, *gát*, melyet az Úrnak le kell győznie. Lucifernek azt az állítását, miszerint „együtt teremtünk”, az Úr sem tagadja, pedig ha ez a kulcsfontosságú állítás hamis volna, semmi oka sem lehetne annak, hogy az Úr az állítást világosan és egyértelműen megcáfolja. A cáfolat elmaradása tehát legalábbis gyanús, s mindenképpen alkalmas arra, hogy zavarba hozza a befogadót. Annál is inkább, mert a drámában nem létezik olyan magasabb instancia, mely az értelmezésben magán a megjelenített világon (a drámai fikció világán) túlról elígazíthatna. A regény esetében ezt az elbeszélte világon kívül, mintegy afölött (a narrátor és a fiktív olvasó kommunikációja által teremtett regény-világban) található narrátor közvetve vagy közvetlenül megteheti. A dráma esetében a befogadó kizárólag a dráma szövegére van utalva. A szövegen túli szövegek (mint például a keresztény mitológia) segítségére lehetnek ugyan, egyértelmű eligazítást azonban ezek esetében is csak maga a drámaszöveg nyújthat. Arról nem is beszélve, hogy a *Tragédia* bizonyos vonatkozásait a recepciótörténet során a teológusok zöme is egyértelműen összeegyeztethetetlennek tartotta a bibliai történettel. Lucifer érveit és attitűdjét („pökhendiségét”) illetve az Úr érveinek homályosságát-erőtlenségét és attitűdjét (nagyúri gőgjét) túlságosan is evidensnek érezték ahhoz, hogy elfogadhassák a bárdosi tételt: „Madách egészével belül marad a választott mitológia keretein”.

Az Úr ráadásul egy másik fontos állítást sem tagad. S ezzel az olvasót még mélyebb bizonytalanságba taszítja. Arra a mondatára, hogy

Nem szült-e az anyag,
Hol volt köröd, hol volt erőd elbűb?

Lucifer azzal vág vissza, hogy

Ezt tőled én is szintűgy kérdehetem.

Az Úr meglepő módon a kijelentésben rejlik – szintén meglehetősen kínos – implicit állítást sem cáfolja, csupán azzal „vág vissza”, hogy

Én végtelen időt tervezem
S már bennem élt, mi mostan teljesült.

Lucifernek azonban erre is megvan a maga logikus ellenérve:

S nem érzéd-e eszméid közt az ert,
Mely minden létnek gátjaul vala,
S teremtni kényszerültél általa.

De még ha az Úr explicite tagadná is ezeket az állításokat, szavait akkor sem vehetn k minden fenntartás nélkül készpénznek. Az Úr ugyanis bizonyíthatóan hamisan szól, amikor azt állítja, hogy „e két sudár fát a kell közepén megátkozom, aztán tiéd legyen”, hiszen megakadályozza, hogy Ádám és Éva a halhatatlanság fájának gyümölcsseit élvezhessék. S ezen a tényen mit sem változtat, hogy a mozzanat már a keresztény mitológiában is ekként szerepel. Madách m vében a mitológiai motívum sajátos (a drámai m faj természete, a konfliktus egyensúlyigénye által is er sített) kontextusba kerül, Madáchnak, ha az Úr szóságését mitológiai értelemben szeretné fenntartani, valamiképpen indokoltatnia kéne azt. Az a tény, hogy ezt nem teszi meg, korántsem lehet véletlen.

A „megsemmíthetnélek, de nem teszem” kapcsán is fölmerül a kérdés, hogy ha tehetné, miért nem teszi? Ezzel ugyanis az általa teremtett emberiséget megkímélhetné a történelem rettenetét l. Bárdos szerint azért, mert Lucifer része az isteni tervnek. De miért van szüksége az Úrnak Luciferre, ha maga a Teljesség (a bárdosi Egész), ha valóban Mindenható? Az sem világos, hogy ha Lucifer valóban az teremtménye volna (ahogyan Bárdos minden szövegbeli alap nélkül véli), ezt miért nem mondja ki félreérthetetlenül?

Bárdosnak az az állítása is téves értelmezésen alapul, hogy Lucifer a teremtett világot „egy eszmével” meg szeretné semmisíteni. Az Úr világot Lucifer valóban meg akarja *dönteni*, ez azonban korántsem jelenti sem a világ, sem az ember megsemmisítését. Ellenkez leg: a teremtést és a teremtményt magát szeretné hatalmába keríteni. Az r-jelenetben a megfogalmazás egyéb irányú homályosságai ellenére is egyértelm en kimondja:

E báb istenség most már elkeringhet
Az rben, új bolygóként, melyen újra
Számomra fog tán élet fejldezni.

Az értelmez k ezt a szövegrészt makacsul figyelmen kívül hagyják. Kivételesen nélkül mindannyian. Bárdos is. Pedig két vonatkozásban is roppant érdekes. Lucifer ekkor – a gy zelem magabiztos tudatában – már nem akarhat senkit manipulálni, ahogyan azt az Ádámmal vagy az Úrral folytatott dialógusaiban feltehet en (és néhány esetben bizonyíthatóan) teszi. Madách Lucifer bels monológját teszi hallhatóvá. Éppen ezért a szövegben felbukkanó szócska, az „újra” is különös jelent ségre tehet szert, a dráma egészének értelmezése szempontjából is. Ismét és hangsúlyosan az Úr és Lucifer harcának körköröségére, a gy zelem és a kudarc örökös ismétl désére utalhat. Az is lehetséges persze, hogy Madách nyelvében az „újra” valami olyasmit jelent, hogy „újjab-

ban”. De ha így lenne is, egyrészt a mai olvasó számára minden kétséget kizáróan a (dráma egyéb mozzanatai által is sugallt) ismétl ést jelzi, másrészt, az a feltevés, miszerint Lucifer a teremtést (a létet) nem megsemmisíteni, csupán önön szolgálataiba állítani szeretné, továbbra is érvényben marad.

Bárdos az Úr és Lucifer viszonyának kérdését is a mitológia és nem a drámaszöveg alapján dönti el. Teszi ezt annak ellenére, hogy Madách szövege és a keresztény mitológia közt minden tárgyilagos elemz véleménye szerint lényegbevágó különbségek vannak. A keresztény mitológiában sehol nem esik szó arról, hogy Lucifer és az Úr együtt teremtettek volna, ezt ott még Lucifer sem állítja önmagáról. Arról sem esik szó, hogy Luciferre a teremtett világ fenntartásában bármi szükség lehetne, az éleszt -szerepr l meg végképp nem eshet szó, hiszen ez Lucifer alakjának egyfajta „humanizálásával” járna együtt. A keresztény mitológia alapján a Madách-szövegnek ezek a vonatkozásai egyértelm en értelmezhetetlenek. A keresztény mitológia tehát az értelmezés szempontjából akkor is használhatatlan volna, ha dönt kritériumként való fölhasználását esztétikailag indokolni lehetne.

Az Úr Mindenhatóságának *Tragédiá*beli érvényét (azon a tényen túl, hogy az angyalok maguk alázatós szolgálhad gyanánt viselkednek, az Úr meg valamiféle hiú és tekintélyelv hatalmasság benyomását kelti) az is megkérd jelezni látszik, hogy bár az Úr gy zelmei Lucifer vereségét jelentik, Lucifer „új er vel való felkelései” az Úr kudarcainak tekinthet k. Nézőpont kérdése, hogy kit tekinthetünk gy ztesnek és kit vesztesnek. A drámának véget kell érnie ugyan, az emberi történelem azonban csak most kezd dik, s egyébként is, nemcsak Lucifer l tudjuk, hogy minden vég egyben kezdet is. Az, hogy a dráma befejezésében az Úr látszik gy ztesnek, a dráma egészének kontextusában ironikusan is fölfogható. Az Úr a dráma zárójelenetében sem képes világos és megnyugtató magyarázattal szolgálni az emberi történelem tényeire, s f ként annak rettenetére. Egy Mindenhatótól igazán nem ezt várnók, hiszen neki hatalmában lett volna egyrészt olyan embert teremteni, aki képes a teremtés értelmét megérteni, másrészt úgy alakítani, vagy alakítani a történelmet, hogy az a gondolkodó ember számára is elviselhet legyen. Egyébként mi szükség volna öntudatos emberre? Az a magyarázat ugyanis, hogy az Úr jótékonyan takarja el „vágyó” szemükt l az igazságot, egyáltalán nem megy z . Inkább valamiféle menteg zésnek t nik, semmint komoly argumentumnak. Másrészt, ha nem képes arra, hogy egyértelm en eloszlassa az ember kétségeit, az csakis azt jelenheti, hogy maga az Úr, a gnosztikus hipotézisekkel (és a dráma számos egyéb mozzanatával) egybecseng en, maga sem tökéletes, pusztá Demiurgosz, azaz mesterember, aki egy valóban Mindenható Atya nevében cselekszik (akinek ezért éppen a teljesség, implicite a harmónia fenntartása érdekében tényleg szüksége van Luciferre), de korántsem azonos vele.

Ami az éleszt – Bárdos által megsemmisít nek szánt – metaforáját illeti, az szintén összetettebb, mint amilyennek Bárdos véli. Az éleszt a téstát éleszt. Ha Lucifer *tagadásai* (a teremtés aktív kritikája) képviselik az éleszt-

t t, a metafora logikája szerint az Úr *állításai* (a teremté- aktusok) képviselik a téstát. A szakács mindkettőnek fölötté áll, a téstza és az élesztő is t le származik. A szakács ebből az aspektusból tekintve is inkább valamiféle Atyának tekintik semmint, Madách Urának. Az Úr és Lucifer pedig a lét egyenértékű princípiumait képviselnék, de legalábbis képviselhetnék.

Bárdos továbbra is fenntartja korábbi képtelen állítását miszerint a tragédia konfliktusa a rész és az egész ellentétére alapul. A kötetben kifejtett érveim elöllel azzal tér ki, hogy tételét némileg átfogalmazza. Eszerint „a teljesség látásának képességével rendelkező Úr” és „a csak részleges látással rendelkező Lucifer” szembenállása teremtené a kettejük közti összecsapás alapját. Ez azonban pusztán szofizma. Ha az Úr a teljesség, akkor – Lucifer igazságával szembesülve – önmagával (egészen pontosan önmagával is) szembesülnie kéne. S t, a „szembenállás” csak akkor vezethetne valódi konfliktushoz, ha az Úr a Luciferi vonatkozásokat (a luciferi rész látását) levetkőznék magáról, azaz maga is részlegessé, a teljesség másika, a luciferivel ellentétes összetevőjévé alakulna, ahogyan azt én állítom is.

Az Éva álma kapcsán megfogalmazott ellenvetések is nélkülözölk az gondolati következetességet. Bárdos határozottan és ellentmondást nem tűrően azt állítja, hogy Éva nem álmodhatott „valamiféle másika, isteni (mennyei álmot)”, kevéssel azelőtt azonban maga állapítja meg: „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.” Ehhez a harmóniához a hiányzó elemet nyilván Éva mennyei kapcsolata (az érzelem) szolgáltatja. Bárdosnak el kéne döntenie, hogy melyik énjével ért egyet. És természetesen azt is, hogy ha az utóbbi mondatot komolyan gondolja, velem miért nem?

Állításai egyéb vonatkozásokban is folyton azt a benyomást keltik, hogy nem ugyanazt a drámaszöveget olvassuk. Éva kijelentését, miszerint:

Utolsó csókod oly hideg vala,

érvelés nélkül az eszkimó-színre vonatkoztatja: „igenis, az eszkimó szín emléke ez!”, annak sejtetésére, hogy feltevése mennyire kétséges, ide másolom a vonatkozó Madách-szöveget:

Ádám

Öleljem ezt, ki egy Aszpáziát
Tarték karomban! Ezt, kiből derengni
Látom megint annak vonásait,
De úgy, mintha csókjai között
Állattá válna.

Eszkimó kunyhójába lépve

Nem! Vendégeink

Érkeztek im. Lásd ket szívesen.

Éva Ádám nyakába borul s a kunyhóba vonja

Éva

Légy üdvözölve, idegen, pihenj meg!

Ádám bontakozva

Segítség Lucifer, el innen, el,

Vezess jöveimből a jelenbe vissza...”

Hogy hol lát itt Bárdos csókot, megfoghatatlan. Hideg ugyan szó szerinti értelemben és képletesen is van. S ez metonimikusan magát a csókot is hideg-gé tehetné – ha volna. A fenti elborzadt menekülést azonban a legidillikusabb emlékezet sem szépítheti csökká. Az viszont, hogy a közös ébredést követően Ádám – marasztaló szándékkal – megcsókolja Évát, tényleg valószínű, hiszen Éva szavaiból tudjuk, hogy Ádám ellopózott tőle („Miért lopóztál tőlem úgy el...”). Arról nem is beszélve, hogy az „Utolsó csókod oly hideg vala” épp erre az „úgy”-ra vonatkozik (a szócskának, ha nem a következő mondatra utal, értelme sincs). Ha azt feltételezzük, hogy az ébredést követően Ádám csókkal próbálta Évát további szunnyadásra bírni, a jelenet értelmessé állhat össze. A csóknak pedig valóban hidegnek kellett lennie, hisz Ádámot az álom oly mértékben kétségbe ejtette, hogy készen állt az öngyilkosság ötletének befogadására is. Ráadásul Ádám a továbbiakban sem alvásról, hanem „szunnyadástól” beszél („Mért nem szunnyadtál még csak egy kicsinyt”). Ha a kilopakodáskor Éva még aludt volna (s ezért a csók, melyre emlékszik nem lehetne ébredés utáni), Ádámnak most is alvásról kéne beszélnie. A megcsontosodott értelmezési hagyomány azonban a dráma tényleges szövege helyett csakis önmagát képes olvasni.

Ami a Hangot illeti én annak kapcsán is hipotézist fogalmazok meg, s azt próbálom ismét csak a drámaszövegbe illesztve, s a gnosztikus értelmezési lehetőséget is következetesen tovább vevé, megalapozni. Az, hogy a Föld Szelleme, akinek más értelmezők szerint is központi szerepe van a *Tragédia* lényegi tartalmának megfogalmazódásában, az Úr környezetében személy szerint is el fordul, nem cáfolata feltevésemnek, igaz, nem tartozik az igazoló mozzanatok közé sem. Argumentációm szempontjából semleges tény csupán.

A Madách könyvtár vonatkozásában Bárdosnak valóban igaza lehet. De én pusztán a szabadkémves szövegeket tekintettem forrásértékűeknek, ezek szerepére azonban oly sok egyéb adat utal, hogy ismeretüket aligha lehet kétségbe vonni.

Én hipotéziseket próbáltam felállítani és igazolni. A Bárdos-kritika egészére jellemző, hogy a feltevéseim igazolására felhozott érvek kritikája helyett feltevéseimmel saját cáfolhatatlannak beállított, igazolásra sem szoruló igazságait szövegi szembe. Pedig feltevéseim szinte kínálják magukat a tény-

leges bírálatra, egyetlen esetben sem tekintem ket minden kétséget kizáróan bizonyítottnak. Annak azonban, aki nem tud egyet érteni velük, cáfolnia kell ket. Hiszen ebben a vonatkozásban is csak az állítások hamisságának megalapozott tagadása vezethet közelebb a mélyebb igazsághoz. Bárdos ezt, sajnos, egyetlen vonatkozásban sem tette meg. Igaz, ez manapság már nem is divat, a nyugaton levitézlett, de minálunk még virágkorát él posztmodern jegyében minden és mindennek az ellenkez je is igaznak tekinthet , s ennek a módszernek az alkalmazására Madách m ve, szerz jének (a könyvben idézett) tételes tiltakozása ellenére is, kit n gyakorlótérnek tekinthet .

Egyel re, legalábbis.

Függelék

Árpás Károly

Kalauz a teremtett világhoz Mikszáth Kálmán *A jó palócok* című műveinek egy lehetséges feldolgozása

„...lelé honját a hazában.”
(Kölcsey Ferenc)

A tér szerepe az emlékezésben és a képzeletben

Gondolatainknak, képzeletünknek látszólag semmi nem szab határt – ám más a kérdés, ha a kommunikációs szituációban a befogadóra is gondolunk. Hiszen ki mondhatja el, hogy a másikkal azonos életismerettel, -tapasztalattal rendelkezik? Még az ikrek is különbözően látják a világot, hát még akik nem is testvérek! S akkor még nem is szóltunk a kortársi meghatározottságról, a nyelv és a kultúra közösségépítő szerepéről.

Nem véletlen, hogy akár a szépirodalmi, akár a nem szépirodalmi szövegek egyik alapvető jellemzője a tér- és idő síkok meghatározása. Csak azután lehetséges az emberi világra vonatkozó észleletek, vélemények megfogalmazása, miután tisztáztuk: ki(k) mikor és hol...!

Az emlékezés és a tér

Hosszan lehetne keresni irodalmi példákat az ókori szövegekben, hogy mennyire fontos az emlékezet és a tér összekapcsolása. S itt nem feltétlenül csak arról a térről van szó, amelyben a kitalált mű játszódik: sokkal fontosabb a befogadó világérzékelése. Már az első „korabeli tömegoktatásra” készült retorika szerzője is a befogadói térhez kapcsolta az emlékezést.¹

Természetesen a modern embertudományok másképpen közelítik meg a kérdést – anatómiai, fiziológiai és pszichológia összegzésük² azonban hasonló következtetéshez vezet: a térnek – legyen az valóságos és/vagy képzeletbeli – kitüntetett szerepe van a gondolkodásban.

A tér és az emlékezés

Legyen bármiféle olvasás – hagyományos könyvformátum, nyomtatott vagy számítógépes kalandjáték –, feltétlenül szükséges a befogadói közreműködés; talán ez az legfontosabb különbség az elektronikus média kínálatának elfogadásától. (A rádió, televízió, film mindig kész rendezői operatív megoldást ad, itt egyedül a „kilépés” az alternatíva.) Az olvasói kaland személyre szól, a virtu-

ális tér a befogadó relációjában valósulhat meg. Ezt könnyítheti meg a szerzői/kiadói térkép³ vagy a kalandjáték megoldási algoritmusai.⁴

Hasonló a helyzet, amikor a tanulást kapcsoljuk össze térképekkel: mindenki ismeri a különféle földrajzi, történelmi szaktérképeket, vaktérképeket – statikus és dinamikus változataiban. S azt is tudja, aki próbálta, hogy a tudás maradandóbb, ha a térhez kapcsoljuk.⁵

A jó palócok című Mikszáth Kálmán-i novelláskötet I

A keletkezésről I és a kötet problémáiról

Mikszáth kötetéről I a legfrissebb összefoglalást Vadai Istvántól olvashatjuk.⁶ Aki „mélyfúrásra” vágyik, annak Nacsády József kismonográfiáját⁷ ajánlhatom. Hogy miképpen látom a kötet helyét az életben, arról másutt írtam.⁸

Aki a novellák világáról akar írni, annak szembesülnie kell a változatok kihívásával: 1882-ben két kiadása is megjelent Mikszáth sikeres kötetének.⁹ Ezek már csak azért is fontosak, mert a további kiadásokból hiányozni fog Dörre Tivadar¹⁰ térképvázlata. A következő jelentősebb kiadás a Rubinyi Mózes-féle 1914-es változat.¹¹ Ennek vizsgálatától azonban eltekinthetünk, mert a későbbi kiadások visszatértek az eredeti, a szerzői válogatáshoz, amely a Bisztray Gyula rendezte kritikai kiadás¹² alapszövege is lett. Az olvasó ezzel a változattal találkozhat.

Szerkezet és műfaj

Hogy *A jó palócok* pusztán novellás kötet lenne, azt az egyszerű olvasó is kétségbe vonja: a helyszínek és a szereplők visszatérnek, ráadásul – ha nem is azonosíthatóan pontosan – viszonylag szűk időintervallumban, két-három éven belül játszódnak a történetek.

Vannak, akik ciklusnak tekintik, ehhez jó érv a megjelenés első változatainak, illetve a kötet tartalomjegyzékének összevetése.¹³ Minket ez annyiban érdekel, hogy a ciklus-jelleg¹⁴ kitüntetett helyzetbe hozza a tér kérdését.

Lehetséges lenne elmodern/posztmodern regénynek tekinteni a művet? Vadai István a laikus olvasót hozza példának, a kortárs irodalomtörténészek Bodor Ádámgig „nyúlnak”.¹⁵

Mindenesetre akár regény, akár novellaciklus, értelmezéséhez elengedhetetlen a virtuális világ leírása!

Az adatbázis létrehozása

Kísérletet kell tennünk a képzeletbeli világ evilágihoz való kötésének vizsgálatára. Egyszerűbb, ha a tanulóknak adjuk ki a feladatot.

A táj elemei

F(eladat) 1.: *Keressék ki a kötet szövegéb 1 a természeti „nagytájra” vonatkozó utalásokat!*

M(egoldás) 1.:

Bágy patak (1/1–bárány¹⁶), (1/4–csizmák), (1/6–filcsik), (1/7–csoda), (1/10–mária)

Ipoly folyó (1/11–major)

Cserhát (1/3–péri)

Sajnos, a „kistáj” elemeivel nem tudunk kezdeni semmit: a jelenlegi települések már nem tartották meg a neveiket, ráadásul a Mikszáth-szövegekben rendkívüli módon keveredett az emlék és képzelet. Ennek egyik legjobb példája a „királyné szoknyája”: az elbeszél Csoltóhoz köti a Gyócsi-árvák örökségét, pedig a helyszín „Mikszáthék nagy rétje, a „királyné szoknyája”.¹⁷

A települések

A természeti táj emberek lakta táj is. A térképet így is ki kell egészíteni.

F. 2.: *Keressék ki a kötet szövegéb 1 a névvel jelölt településeket!*

M. 2.:

Bágy (1/5–zsófi); (1/7–csoda); (1/10–mária); (1/15–gál)

Beléd (1/10–mária); (1/12–szoknyája); (1/13–gélyi)

Bodók (1/1–bárány); (1/3–péri), (1/6–filcsik), (1/8–pali); (1/9–galandáné); (1/10–mária), (1/11–major); (1/13–gélyi); (1/14–gyerekek); (1/15–gál)

Csoltó (1/1–bárány); (1/6–filcsik); (1/7–csoda); (1/10–mária); (1/12–szoknyája); (1/13–gélyi)

Gózon (1/1–bárány); (1/2–bede); (1/5–zsófi); (1/6–filcsik); (1/7–csoda); (1/8–pali); (1/9–galandáné); (1/10–mária); (1/13–gélyi)

Karancsalja (1/6–filcsik)

Kartal (1/10–mária)

Keszi (1/10–mária)

Majornok (1/1–bárány); (1/4–csizmák); (1/6–filcsik), (1/7–csoda), (1/10–mária); (1/12–szoknyája); (1/13–gélyi); (1/14–gyerekek)

Miskolc (1/6–filcsik)

Putnok (1/9–galandáné)

Szilke (1/10–mária)

Tarján (1/10–mária)

F. 3.: *Keressék ki a kötet szövegéb 1 a körülírásokkal jelölt településeket!*

M. 3.:

megyeközpont / vármegye háza *[Balassagyarmat]* (1/2–bede)

szomszéd városka [a Cserhát déli lejt in? – Á. K.] (1/3–péri)

a lókupecsek *faluja* (1/15–gál)

A feladatok alapján megfoghatóvá, definiálhatóvá vált a tér. A szereplők kutatása a f szemponthoz képest elhanyagolható.

A palócság

Mikszáth már a könyvének címében is ráirányítja a figyelmet egy jellegzetes nyelvi–kulturális csoportra. Ha a legegyszerűbb utánajárást választjuk, akkor a következőt találjuk:

„A palóc nyelvjárás egyik legjellemzőbb hangtani sajátossága az „a” és „á” hangoknak a köznyelvitől eltérő ejtése; az „a” helyett rendszeren az ajakzárás nélkül képzett rövid „á”-t ejtik, az „á” helyett pedig az ajakzárás különböző fokával képzett „â”-t („hosszú a”, amelynek helyébe néha *diftongus* lép. Pl.: *számaar* (szamár), *álmá* (alma), *nágy* (nagy). Ez a nyelvjárás megkülönbözteti a „ly” hangot a „j”-t l: *l(j)ány*, *l(j)ó*, *l(j)uk*, *gól(j)a*. Jellemzőek a záródó típusú diftongusok („ó” >> „au”, „ö” >> „öü”). Tájszavai között – különösen újabban – *szlovák* eredetű szavak is jelentkeznek.

Három típusra osztható: 1) *Nyugati palóc* (a Garamtól nyugatra); 2) *Középs palóc* (a volt Bars, Hont, Nógrád, Gömör, Észak-Heves, Észak-Borsod és Észak-Pest megyék) és a 3) *Dél-keleti palóc* (Jászság és Dél-Borsod)”.¹⁹ Különösebb tájékozódás nélkül is látszik: a történetek a középs palóc nyelvi egységhez kapcsolódnak.

Ami viszont furcsa: a szépirodalmi szövegekben nyelvi imitációval és jellemzéssel nem találkozunk. Hogy ennek mi az oka, csak találgatni lehet. Lehetséges, hogy ebben is tükröződik a szerző megbántottsága?²⁰ Vagy a szögédi keletkezés²¹ er s déli nyelvjárású közegében nem lett volna szerencsés hangsúlyozni az idegenséget? Tartott volna Lisznyai Damó Kálmán elrettent példájától?²² Vagy már eleve az országos olvasóközönségre gondolt (ez nem lett volna váratlan a szegedi árvíz tudósítójától, aki ez írásaival országos hírnév és népszerűségért tett szert.)? Nem tudni.

Érdekes, hogy a néprajzi világ is alig szerepel a novellákban. Igaz, Szeredi Orsolya egy cikke²³ való adatot összegyűjtött, ám ezek csak nagy jóindulattal azonosíthatóak a jegyzett palóc hagyományokkal.²⁴ Hogy mi az oka a hiánynak, az nem ennek a munkának a feladata. Mindenesetre feltűnik, hogy míg Jókai sorra ontja a komáromi táj vagy a székelység jellegzetes szavakkal, szófordulatokkal is igazolható történeteit, Mikszáth nem használja ki a cím kínálta esélyeket.

Az adatbázis hitelessége – a teremtett világ és a valóság

A diákok figyelmét éppen úgy felkelti az „igaz történet” média-jelszava, ahogyan a felnt olvasók is ragadnak erre a lépesvessz re. Pedig az arisztotelészi–Arany János-i tanítás világos: nem az a m vészi, ami valódi, hanem amely képes a valódi illúzióját kelteni! Mégis vagy épp ezért érdemes utána járni, hogy miféle térben játszódnak Mikszáth történetei.

A valós helyszínek azonosítása

F. 4.: *A 13 névvel jelölt és a 3 körülírt települést próbájk meg azonosítani a létez településekkel!*

M. 4.:

Bágy: ismeretlen.

Beléd: ismeretlen.

Bodok: ismeretlen.

Csoltó: (szlovákul *oltovo*) község Szlovákiában a Kassai kerület Rozsnyói járásában. 2001-ben 475 lakosából 335 magyar, 83 cigány és 45 szlovák volt. A falut 1291-ben említik el ször, de valószínűleg már a 12. században létezett. 1910-ben 571, túlnyomórészt magyar lakosa volt. 1920-ig Gömör–Kishont vármegye Tornaljai járásához tartozott. Római katolikus temploma 14. századi, a 17. században barokk stílusban építették át. Evangélikus temploma 1783-ban épült klasszicista stílusban.²⁵ [Lehetséges, hogy a név azonos, de nem biztos, hogy a helyszín megfelel – Á. K.]

Gózon: ismeretlen.

Karancsalja: „Ezen a területövön, mely az egész Karancs-hegycsoportot magában foglalja, a Csenge völgyön találjuk Karancsalja községet 910 lakosával.”²⁶

Kartal: „1. K. (Nagy-K.), nagyközség Pest–Pilis–Solt–Kiskun vmegye váci alsó j.-ban, (1891) 1515 magyar lakossal – 2. Kis-K., Verseghez tartozó puszt, Pest–Pilis–Solt–Kiskun vmegye váci alsó j.-ban, Podmaniczky Géza báró csillagvizsgáló intézetével.”²⁷

Keszi: „Lapujt t l felé a Dobroda-völgy közepén fekszik Karancs-Keszi, számos úri házzal s termékeny határral. Főlebb nyugatra van egy kerek domb, melyet Torna-várának neveznek, de, hogy miért, nem tudni. A Dobroda-völgy éjszaki oldalán van Mihály-Gerege község 524 lakossal, kik jövedelmüket f leg jó rétteikb l és erdejökb l nyerik. Eddig a tájig terjed e vidék palóczsága.”²⁸ „(Karancs-Keszi), kisközség Nógrád vmegye szécsényi j.-ban, (1891) 1106 magyar lakossal. Kis-Keszi – Hont vármegyében”²⁹

Majornok: ismeretlen.

Miskolc: ismertnek veszem.

Putnok: ismertnek veszem.

Szilke: ismeretlen.

Tarján: „A vidék k szénbánya-telepei köz l legnevezetesebb Salgó-Tarján, melynek kincsei félszázaddal ez el tt még ismeretlenek voltak. Hegyeit, bérceit s erd k borították. Fa fára d lt és egymáson rohadt. Fejszét nem látott. Az erd k irtását akkori földesura, Jankovics Antal, meg nem engedte. Vadas kertje tele volt szarvassal, dámvaddal, vadsertéssel, stb. Az halálával, 1854 után ide is behatolt a k szénkutató csákány és óriás változást, sürgést, forgást okozott az egész vidéken. Salgó-Tarján 1848 el tt csöndes kis palóc falu volt 767 lélekkel; most a lakosság száma 9.478-ra megy. Legnépesebb község lett a megyében. 1854 után részvénytársaságok keletkeztek, melyek egymással versenyezve, mind megvásárolták köröskör l Zagyva, Kazár, Baglyasalja, Karancsalja, Nemti, Mátra-Szele, Homok- és Kis-Terenne, Mátra-Novák, Vizslás, Andrásfalva, stb. határok k -széntartalmú ter leteit.”³⁰

(Salgó-)Tarján: „nagyközség Nógrád vármegye füleki j.-ban, (1891) 9478 lak. (magyar 5684, tót 2103, német 1050, a többi jöv -men bányász népesség, különösen vendek).”³¹

Megyeközpont: Balassagyarmat – ismertnek veszem.

szomszéd városka: ismeretlen.

a lókupecsek faluja: ismeretlen.

A hét település illetve az *Ipoly* és a *Cserhát* segítségével megrajzolható a természetföldrajzi térkép els változata.³²

Érdemes a szöveg természeti leírásait egybevetni a térkép valóságával!

F. 5.: *Kutassunk fényképek, tájképek után! A talált képek eredeti lel helyét minden esetben adatolva kíséreljük meg elhelyezni ezeket a térképen!*

A korh ség sokat számít. Ha Mikszáth gyermek- és ifjúkorát számítjuk, akkor egyértelm en a korabeli Nógrád királyi vármegye térképén kell tájékozódni, különös tekintettel a balassagyarmati járásra.

A módosított nev helyszínek azonosítása

A nyolc település látszólag csak a fele a történetek helyszínének. Ám ha figyelembe vesszük, hogy a 103 megkülönböztetett szerepl b l e településeken él 83 (80,58%), akkor már láthatjuk: fontos lesz az azonosítás.

F. 6.: *Kíséreljük meg a szakirodalom segítségével azonosítani az ismeretlenül maradt földrajzi helyeket!*

M. 6.:

Bágy patak azonos a *Kürtös* patakkal.

Bágy: azonos Új-Kürtössel – ez feltehetően **Kis-Kürtös**

Beléd: ismeretlen.

Bodok: azonos Szklabonyával.

Gózon: ismeretlen.

Majornok: ismeretlen. Figyelem, Bisztray kritikai kiadása Mohorával azonosítja.³³ (Ezt az adatot átveszi a későbbi Mikszáth-filológia!) Ennek ellentmond a Bodokkal való határvitája – a korabeli területi-jogi viszonyok között lehetetlen, hogy Mohora és Szklabonya közös határu lenne. Ráadásul Dörre Tivadar térképábrázolása is ellentmond ennek – márpedig Dörre „szerző közel 1” dolgozott.

Szilke: ismeretlen.

szomszéd városka: ismeretlen.

a lókupecsek faluja: ismeretlen.

Sajnos, a módosított helynevek közül többet nem lehet biztonságosan összekapcsolni az eredetivel. Ennek ellenére már egy pontosabb térképet kaphatunk

F/7.: *Kutassunk fényképek, tájképek után! A talált képek eredeti lel helyét minden esetben adatolva kíséreljük meg elhelyezni ezeket a térképen!*

Az azonosíthatatlan helyszínek kérdése

A kutató nem állhat meg féleredményeknél. Sikerült azonosítani a 16 településből 10-et, a 103 szereplőből 67 lakhelyét (65 %). Ráadásul megvan az elbeszélő lakhelye is. Mit kezdhetünk a maradék településekkel?

Miután mindenféle támpontunk hiányzik, le kell mondanunk a Cserhát déli lejtőjén elterülő „szomszéd városka” és a „a lókupecsek faluja” azonosításáról. Sajnos Szilke is csak egyszer szerepel, pusztán megemlítve (1/10–mária). A maradék három településre viszont vannak ötleteink!

Beléd: ugyan fiktív név (a valódi Győr–Moson–Sopron megyében található), de a szórt adatok némi kapaszkodót nyújtanak: szó esik a belédi (üveg)gyárosról (1/12–szoknyája) és a grófról (1/13–gélyi). Praznovszky a Nógrádi Mikszáth-lexikonban ír Kuhinka Istvánról,³⁴ aki 1852-ben alapított üveghutát **Málnapatakán**. A „gróf” alatt pedig a kékkői báró Balassa Antal (1822–1877) érti az író.³⁵ Málnapatak talán a legközelebbi üveghuta a csoltói területhez.

Gózon: azonosítása szinte lehetetlen – egyetlen kapaszkodó a kegyhely. Ám ilyen kegyhelyről a lexikonok se tudnak, az internetes keresés sem.

Majornok: az e névvel jelölt településnek szintén a Kürtös völgyébe kell esnie, ezt erősíti meg Dörre hivatkozott térképábrázolása is. Sajnos, a Majornok–Bodok közti határvíz a savanyúvíz³⁶ miatt nem jöhet számításba. A földrajzi érv mellett hipotézisemet ismét Praznovszky Mihály kutatásai erősítik: „A felsorolt személyek, Filcsik, Péry, Gaál ... mind egy faluban élnek, Ebecken.”³⁷ Igaz, Filcsik sokfelé megfordul, míg végül Majornokon marad, de a másik két

személy hivatkozottan is a bodokiakhoz tartozik. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a **Galandánban** az írókhoz látogató nagynéni is Ebecken lakik, akkor elfogadható állításunk: Majornok sosem volt Mohora A jó palócok világában, s ha már térképre tennénk, akkor célszerű **Ebeckhez** kapcsolni.

Mindezek ismeretében tágítható Dörre világa, de pontosítható egy a korhoz és a jelenhez pontosabban illeszkedő térkép, amelyben nem hajlik a Kürtös/Bágy sem.

F/8.: *Kutassunk fényképek, tájképek után! A talált képek eredeti lel helyét minden esetben adatolva kíséreljük meg elhelyezni ezeket a térképen!*

Mit kezdhetünk az adatainkkal?

Ha eljutottunk idáig, akkor elmondhatjuk, hogy „belaktuk” a mikszáthi teret. Aki kedvet kap, az az immár hitelesebb topográfiai viszonyokra támaszkodva megrajzolhat egy-egy falu-térképet, megjelölve rajta a történet egyes szereplőinek föltételezett lakhelyét.

Készíthetünk tájképeket, lakóházrajzokat; gyűjthetünk helyi néprajzi motívumokat – ezeket szembesíthetjük Szeredi és/vagy mások adataival.

Mikszáth nyomában

Ha azonban össze akarjuk kapcsolni a jelen világát a múlttal, akkor jobb ha felkerekedünk iskolánkból! Megszervezhetünk egy tanulmányi kirándulást Mikszáth nyomán és nyomában. Ez ma már, az Európai Unió polgáiraiként egyszere feladat.

A tervezett túrának célja lehet **A jó palócok** örvén Magyarország megismerése. Kezdd pontnak Balassagyarmat ajánlott: nemcsak a szálláslehetőség miatt, hanem az itteni Palóc Múzeumban³⁸ pontosíthatjuk és kiegészíthetjük ismereteinket. Ezután nekiindulhatunk: Zsély – Szklabonya – Kiskürtös – Nagykürtös³⁹ – Ebeck – Kékkői⁴⁰ – Málnapatak – Losonc – Alsósztrégova⁴¹ – Salgó – Somoskő – Salgótarján.

F/9.: *A kiránduláson készített fényképek, videófelvételek digitalizált anyagával egészítsük ki az interaktív táblán található adatokat!*

Így lesz a közoktatás „tömegcikkéből” egyedi ismeretünkhöz és igényeinkhez igazított saját Mikszáth-világunk!

Összehasonlíthatási alap

Az elvégzett munka új alkotásokra, másféle vizsgálódásokra is ösztönözhet. Az összehasonlításhoz javasolt lehet Bodor Ádám *Sinistra körzet* című alkotása. Sok szál köti össze az időben és térben távoli műveket: viszonylag rövid időtartam, zárt tér, azonosítható és visszatérő szereplők.⁴² Hasonló kutatómunkát végezhetünk Gion Nándor négykötetesre bontott teremtett világában, lásd a *Latroknak és játszóknak*⁴³ című regényfolyamot! A Felső-Bácska világa az alföldi táj ellenére nemcsak hasonlóan izgalmas, de a Mikszáth Kálmán-i módszer szerint bejárható.

Ha létrehoztuk az új adatbázisokat és szembesítettük a valósággal, akkor a megteremtett biztonságos kapaszkodókon nemcsak az új művek térbeli elhelyezését könnyíthetjük meg, hanem olyan új szempontokat találhatunk, amelyek alapján rávilágíthatunk világunk (magyarság és kelet-európaiság) jellegzetességeire. Közben pedig megismerkedhetünk a szomszédos népek, illetve kisebbségek: a cigány, a román, a sváb, a szerb, szlovák és a zsidó közösségek történelmével is.

Természetesen tágíthatjuk *A jó palócok*ban azonosított világot is. Másik lehetséges mű szintén Mikszáth alkotása, a *Szent Péter esernyője*. Ez a regény már csak azért is érdekes lenne, mert a topografikus világ északkeleti irányban terjed, Besztercebánya és a körülötte fekvő szlovákok lakta területekre! Ám ezek a munkák más kereteket kívánnak!

Úgy véljük, hogy munkánk eléri a mottóban jelzett szándékot – amelyet ugyan csonkítva vettünk a *Himnusz*ból, de így utal a Tamási Áron-i célra: otthon kell lennünk a világban.

Jegyzetek

1. *Quintilianus Szónoklattan 12 könyvben*. Fordította Prácsér Albert, I–II. kötet. Franklin Társulat, Bp. 1913; 1921. Különösen a II. kötet 11. könyvének II. fejezete: Az emlékezéshettség (400–412.)
2. Lásd Árpás Károly: Szövegek és stílusok in w3.mozaik.info.hu/mozaweb/stilus – 2007. 10. 31. vonatkozó részei.
3. Gondoljunk csak. MILNE: *Micimackó* vagy TOLKIEN: *A babó; A gyűrűk ura* vagy ZSOLDOS Péter: *Távolított című műveihez* kapcsolt térképekre!
4. A kezdeti számítógépes újságokban tucatjával olvashattunk kalandjáték-megoldási leírásokat.
5. HUNYADY József: *A király árnyéka* (Móra Könyvkiadó Bp., 1968.) című regényében ír egy humanista játékról, hogy fejből kellett mondani az antik Róma jelesebb pontjait (352–353.) – ezt ma egy térhatású térképpel játszhatjuk.
6. VADAI István: *A majornoki hegyszakadék. Mikszáth Kálmán: A jó palócok* in Tiszatáj 1997/1.; in w3.tiszataj.hu – 2007. 11. 13.
7. NACSÁDY József: *A mi Mikszáthunk*. Tiszatáj Irodalmi Kiskönyvtár 3. sz. Szeged, 1960.
8. ÁRPÁS Károly: *Mikszáth és az Magyarország, in Két csengetés között (Egy irodalomtanár kísérlete)* [A könyv az MTA Kutató Pedagógus Pályadíját kapta 2001-ben.] Bába és Társa Kiadó, Szeged, 2003. 213–222. különösen 217–218.
9. „Az első kiadás Mikszáth Kálmán: A jó palócok. (Tizenöt apró történet.) Légrády Testvérek kiadása 1882. [január elején] I–IV.; 1–161. l. [A 161. lapon a »Palóc-föld« miniatűr térképe]” és ugyanaz [július 2-án] „a »Palóc-föld« miniatűr-térképe (! Á. K.) a 162. lapra került.” in MIKSZÁTH Kálmán: *Elbeszélések 6. A tót atyafiak. A jó palócok*. Mikszáth Kálmán Összes Művei. Szerkesztette Bisztray Gyula és Király István, 32. kötet Elbeszélések VI. 1881–1882. Sajtó alá rendezte Bisztray Gyula, Akadémia Kiadó Bp. 1968. 211.
10. Dörre Tivadar (Nemespécse, 1858. augusztus 23.–Budapest, 1932. április 25.): Középkorú igazgató, grafikus, litográfus, festőművész. A Vasárnapi Újság illusztrátora. [Személyes kapcsolatban volt a szerzővel – Á. K. Az általa készített metszetre – „Dörre Tivadar igazi térképen is megörökítette a novellafüzér helyszínét. A metszet igen kicsire sikerült (2,5 cm × 2,5 cm), alig vehető ki a rajz, a feliratok pedig szinte egyáltalán nem; két helyen záródíszként szerepel a kötetben. A kritikai kiadás már nagytérű (!) közli a fotóját (3,5 cm × 3,5 cm), sajnos nagytérű és a fotó minősége miatt a feliratok teljesen olvashatatlanná váltak.” (In VADAI István i. m.) – még visszatérünk.] Művei a Magyar Nemzeti Galériában is megtalálhatók. Téli tátrai metszetek alkotója. Közreműködött például a Szilágyi Sándor-féle *A magyar nemzet története* illusztrálásában

Tanította többek között Németh Lászlót is. Az MKE Budapesti Osztály és az MTE Budapesti Osztály választmányi tagja (1890–1897). Forrás: Neidenbach Ákos, személyes közlés; Kalmár László, személyes közlés. in w3.fsz.bme.hu/mtszt/mhk/csarnok – 2007. 10. 20.

11. MIKSZÁTH Kálmán: *A jó palócok*. Szerkesztette Rubinyi Mózes, Bp., 1914. A többlet: *A fekete kisasszony* 1881; *Asztaltól – ágytól* 1881; *A szépasszony vászna* [tulajdonképpen *Az elveszett nyáj*] 1882 – a szövegek olvashatók in w3.mek.oszk.hu – 2007. 10. 31.
12. MIKSZÁTH Kálmán: *Elbeszélések 6. A tót atyafiak. A jó palócok* Mikszáth Kálmán Összes M. ve. Szerkesztette Bisztray Gyula és Király István, 32. kötet Elbeszélések VI. 1881–1882. Sajtó alá rendezte Bisztray Gyula, Akadémia Kiadó Bp. 1968; in w3.mek.oszk.hu – 2007. 10. 31.
13. Az els. közlések id. rendje – Vadai István cikke szerint:
 1. Az a pogány Filcsik (1876. október) [A Filcsik uram bundája címmel]
 2. A gyerekek (1879. november) [A mézeshetek címmel]
 3. Galandáné asszonyom (1879. december) [Luca címmel]
 4. Két major regénye (1881. március)
 5. Bede Anna tartozása (1881. március)
 6. Timár Zsófi özvegye (1881. március)
 7. Péri lányok szép hajáról (1881. április)
 8. A kis csizmák (1881. május) [A kis András csizmái címmel]
 9. A bágyi csoda (1881. május)
 10. Szücs Pali szerencséje (1881. május)
 11. A góizoni Sz. z. Mária (1881. május)
 12. Szegény Gélyi János lovai (1881. június)
 13. A néhai bárány (1881. október)
 14. A „Királyné szoknyája” (1881. december)
 15. Hova lett Gál Magda? (1881. december)

Ehhez képest a kötetben a következő sorrendben található meg a novellák:

 1. A néhai bárány
 2. Bede Anna tartozása
 3. Péri lányok szép hajáról
 4. A kis csizmák
 5. Timár Zsófi özvegye
 6. Az a pogány Filcsik
 7. A bágyi csoda
 8. Szücs Pali szerencséje
 9. Galandáné asszonyom
 10. A góizoni Sz. z. Mária
 11. Két major regénye
 12. A „Királyné szoknyája”
 13. Szegény Gélyi János lovai

14. A gyerekek
15. Hova lett Gál Magda?

14. Magam is sokat foglalkoztam a ciklus kérdéssel: *Adalékok a cikluskompozíció kérdéséhez I. (Baka István ciklusai alapján)*. Dunatáj 1993/2–3.; II. Dunatáj 1993/4.; A cikluskompozíció kérdéséhez. *Adalékok Jókai és a 20. század kapcsolatához*, in „*Modernnek kell lenni mindenestül*” (?) *Irodalom, átértelmezés, történetiség* [Kollégáink: Ilia Mihály és Vörös László hatvanadik születésnapjára] Szerk.: Szigeti Lajos Sándor, Szeged, 1996; *Egy verskompozíciós elvr. I. Kísérlet a verskompozíciós verstípusok rendszerezésére*. Szemiotikai Szövegtan 8. Szerk.: Pet. fi S. János, Békési Imre, Vass László, Szeged, 1996; *A bemetszett id. A Gion-féle ifjúsági regényr. I.* Új Kép 2004/3–4.; *A szerkezetek kérdésér. I.* Új Kép 2007/1–2.
15. Lásd SZEREDÁS L. rinc: *Az irodalmi szövegek párbeszéde „A jó palócok” és a „Sinistra körzet”*. Iskolakultúra 2001/11. 47–51., illetve VERESS ZSUSZA: *Az úr ölében / Az isten balján Mikszáth Kálmán A jó palócok (1882)* – BODOR ÁDÁM: *Sinistra körzet* (1992) in Irodalomtanítás a harmadik évezredben. F. szerkeszt. Sipos Lajos, Krónika Nova Kiadó, Bp., 2006. 183–190. dolgozata.
16. A novellák hivatkozását az alábbi rövidítésekkel oldottam meg:
 - (1/1–bárány) = A néhai bárány
 - (1/2–bede) = Bede Anna tartozása
 - (1/3–péri) = Péri lányok szép hajáról
 - (1/4–csizmák) = A kis csizmák
 - (1/5–zsófi) = Timár Zsófi özvegye
 - (1/6–filcsik) = Az a pogány Filcsik
 - (1/7–csoda) = A bágyi csoda
 - (1/8–pali) = Sz. cs. Pali szerencséje
 - (1/9–galandáné) = Galandáné asszonyom
 - (1/10–mária) = A góizoni Sz. z. Mária
 - (1/11–major) = Két major regénye
 - (1/12–szoknyája) = A „királyné szoknyája”
 - (1/13–gélyi) = Szegény Gélyi János lovai
 - (1/14–gyerekek) = A gyerekek
 - (1/15–gál) = Hova lett Gál Magda?
17. *Nógrádi Mikszáth-lexikon*. A lexikon szócikkeit írta PRAZNOVSZKY Mihály. Mikszáth Kiadó H. n. (Salgótarján), 1991. 70.
18. Kés. bbi. kutatásokhoz szükséges lehet, ezért mellékelem a 103 névvel, körülírással jelzett személyek listáját:
 - Bágyiak** (12):
Belindek Samu ács (1/5–zsófi) – Bisztray 283; góizoni lenne.
Bogátné (1/7–csoda)
Böngér Panna (1/4–csizmák); (1/10–mária)

Csúz Gábor (1/10–mária)
Gughi Panna (1/10–mária)
Kocsipál Gyuri molnárlegény (1/7–csoda)
Mindég Jancsi (1/10–mária)
Rögi Mihály ács (1/5–zsófi) – Bisztray 283: góizoni lenne.
Tímár Zsófi (1/5–zsófi), (1/10–mária)
Tímár férje Péter, ács (1/5–zsófi)
Tímár férjét elcsábító másik n (1/5–zsófi)
Vér Klára molnárné (1/7–csoda), (1/10–mária), (1/13–gélyi), (1/15–gál)

Belédiek (2):

A belédi gyáros (1/12–szoknyája)
gróf (1/13–gélyi)

Csoltóiak (9):

Bitró Erzsébet (1/6–filcsik)
Gyócsi had (1/12–szoknyája)
Gyócsi Istók † (1/12–szoknyája)
Gyócsi Eszter (1/12–szoknyája)
nyomorék Gyócsi Imre (1/12–szoknyája)
Kovács Maris (1/10–mária)
Mudrik Mihály (1/12–szoknyája)
Mudrik Erzsi (1/12–szoknyája)
nótárius (1/12–szoknyája)
sánta [vízi]molnár (1/6–filcsik)

Bodokiak (35):

az elbeszél apja (1/9–galandáné)
az elbeszél anyja (1/9–galandáné)
az elbeszél is [a temet mellett lakik] (1/9–galandáné)
az elbeszél apjának n vére, Mari (1/9–galandáné)
a n vér kislánya (1/9–galandáné)
Bugó Istók (1/9–galandáné)
Csató Pista (1/3–péri)
Csató Pista felesége (1/3–péri)
Csillom Pál (1/13–gélyi), (1/15–gál)
Csillom Józsi (1/14–gyerekek)
Csorba Gergely (1/1–bárány)
Csökéné (1/1–bárány)
Csuri Jóska (1/1–bárány), a bakter (1/15–gál)
Galandáné boszorkány (1/9–galandáné)
Ózveggy Gálné [Gál Magda anyja – Á.K.](1/11–major), (1/15–gál)
Gál Magda (1/15–gál)
Gilagó Marci kocsmai muzsikus (1/8–pali), (1/14–gyerekek)
Kisbíró (1/9–galandáné)
Kocsipál (1/1–bárány)

Kubcsik plébános (1/9–galandáné)
Öregbíró (1/9–galandáné)
Palyus, az elbeszél ék kocsisa (1/9–galandáné)
Péri (1/1–bárány); (1/3–péri), János (1/13–gélyi)
Péri Kata (1/3–péri)
Péri Judit, az id sebb (1/3–péri), (1/14–gyerekek), (1/15–gál)
Réki Maris, Sz cs Pali régi szeret je (1/8–pali)
Sánta-Radó Ferenc (1/1–bárány)
Sós Pál (1/1–bárány)
Tél Gáborné (1/14–gyerekek), (1/15–gál)
Tóth–Pernye János (1/1–bárány)
Törvénybíró (1/9–galandáné)
Fekete major juhásza, Marci (1/11–major)
Lánya, Boriska (1/11–major)
Koppantyú Gyuri (1/11–major)
Veres major öreg juhásza, Koppantyú Demeter, Gyuri apja (1/11–major)

Góizoniak (12):

Bedéné (1/7–pali); (1/10–mária)
Bede Anna † (1/2–bede)
Bede Erzs (hoggy góizoni, az a másodikból derül ki) (1/2–bede), (1/8–pali), (1/10–mária)
Kártony Gábor (1/2–bede)
Mák Gergely fuvaros (1/8–pali)
Mócsik György sz cs (1/1–bárány), (1/6–filcsik)
Pillér Mihályné (1/7–csoda)
Préda János † (1/10–mária)
Sánta–Nagy Mihály apja (1/10–mária)
Suska Mihály hajdú (1/6–filcsik), (1/9–galandáné)
szolgabíró (1/6–filcsik)
Sz cs Gergelyné (1/10–mária)

Karancsaljai (1):

Vér Jánosné (1/6–filcsik)

Kartaliak (6):

Fels végi Kapor István (1/14–gyerekek)
Homokos Pálné (1/14–gyerekek)
Major János (1/14–gyerekek)
Major Anna (1/14–gyerekek)
Seregély, Major Anna gyámja (1/14–gyerekek)
zsidó boltos (1/10–mária)

Lókupeczek falujából (1):

Lókupeczek (1/15–gál)
Sás Gyuri (1/15–gál)

Majornokiak (20):

Andris, a „falu gyermeke” (1/4–csizmák)
 Baló Ágnes (1/1–bárány)
 Baló Borcsa/Boriska (1/1–bárány)
 Baló Mihály cs sz (1/1–bárány)
 Bizi József (1/4–csizmák), (1/10–mária)
 Böngér Panna (1/4–csizmák)
 Csipke Sándor (1/13–gélyi)
 Csupor Mátyásné (1/4–csizmák)
 Id. Filcsik István † (1/6–filcsik)
 Filcsikné (1/10–mária), (1/14–gyerekek)
 Filcsik István csizmadiamester (1/4–csizmák), (1/6–filcsik), (1/10–mária), (1/12–szoknyája)
 Filcsik Terka (1/6–filcsik)
 Gélyi János (1/7–csoda), (1/13–gélyi)
 Mihók Magda (1/4–csizmák)
 Száli, a patyolat–ing kocsmá tulajdonosa (1/6–filcsik)
 Sz cs Istók k m ves (1/4–csizmák)
 Sz cs Pali (1/8–pali), (1/10–mária)
 V neki János (1/4–csizmák)
 V nekiné (1/13–gélyi)
 Zákó Mihály (1/4–csizmák)

Megyei központiak (2):

bírák (1/2–bede)
 jegyz (1/2–bede)
 szolga (1/2–bede)
 tanúk (1/2–bede)
 vádlottak (1/2–bede)

Miskolciak (2):

miskolci cs (1/6–filcsik)
 Becsky – híres cs család 1/6–filcsik

szomszéd városokai (1):

zsidó boltos (1/3–péri)

19. In w3.hu.wikipedia.org – 2007. 11. 03.

20. Mikszáth gyarmati éveir l hosszan ír PRAZNOVSZKY Mihály: *Az öreg barát utasai* (Mikszáth-tanulmányok), Mikszáth Kiadó, H. n. (Salgótarján), 1997. A pályakezde r l b vebben: FÁBRI Anna: *Mikszáth Kálmán alkotásai és vallomásai tükrében*. „Arcok és vallomások” sorozat, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1983; és RUBINYI Mózes: *Mikszáth Kálmán élete és m ve*. Révai testvérek, Bp., é. n. (1917)

21. Lásd Nacsády József idézett m ve!

22. Lisznyai Damó Kálmán a *Palóc dalok* cím kötetével „ütötte ki magát” a jegyzett irodalomból.

23. SZEREDI Orsolya: *Néprajzi elemek Mikszáth: Jó palócok cím novellaciklusában* (Honismeret 2001/4.); még in w3.vjrktf.hu/carus/honisme – 2007. 10. 18.

24. Két ismeretforrásra hivatkoznék: az egyik a kortárs összegzés: *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen XVIII. kötet. Magyarország VI. kötet (Fels –Magyarország, II. rész)*. E kötet Fels –Magyarországnak keleti felét ismerteti, kezdve Zólyom megyén s végezve Nagybánya vidékén. Van benne 21 közlemény ugyanannyi írótól. A szöveget 18 m -vésztl való 199 rajz élénkíti. El bb néhai Rudolf trónörökös f herceg császári és királyi fensége kezdeményezéséb l és közrem ködésével, most gróf Lónyayné, Stefánia belga királyi hercegn , szász-koburg hercegn védnöksége alatt, Budapest 1900. A Magyar Királyi Államnyomda kiadása. In Arcanum Adatbázis Kiadó. H. n. (Bp.), é. n. (2001). A másik napjaink honlapja: w3.palocut.hu – 2007. 11. 03.

25. In w3.hu.wikipedia.org/wiki/csolto – 2007. 10. 18.

26. In *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen XVIII. kötet. Magyarország VI. kötet (Fels –Magyarország, II. rész)*. Nagy Ivántól.

27. *Pallas nagy lexikona*, in Arcanum Adatbázis Kiadó H. n. (Bp.), é. n. (1998)

28. In *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen XVIII. kötet. Magyarország VI. kötet (Fels –Magyarország, II. rész)*. Nagy Ivántól.

29. In *Pallas nagy lexikona*, in Arcanum Adatbázis Kiadó. H. n. (Bp.), é. n. (1998)

30. In *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen XVIII. kötet. Magyarország VI. kötet (Fels –Magyarország, II. rész)*. Nagy Ivántól.

31. In *Pallas nagy lexikona*, in Arcanum Adatbázis Kiadó. H. n. (Bp.), é. n. (1998)

32. A különböz Térkép arab szám/latin bet dokumentumokat a Mellékletekben lehet megtalálni.

33. I. m. 286.

34. I. m. 24.

35. I. m. 59.

36. *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen XVIII. kötet. Magyarország VI. kötet (Fels –Magyarország, II. rész)*. Nagy Iván így ír e terület r l: „Balassa-Gyarmatról fölfelé haladva, a Kürtös patak jobb partján találjuk Zsély falut, gazdasági székhelyét a gróf Zichyék divényi hitbizományi uradalmának, egy a múlt században gróf Zichy Ferencz gy ri püspök és akkori els hitbizományi tulajdonos által épített barokk ízlés emeletes kastélylyal, melynek egyik szárnyát gróf Zichy Károly ez el tt mintegy 40 évvel építette föl, bele helyezvén a nemzetségnek a XIV. századtól kezdve mostanig terjed , mintaszer en rendezett levéltárát. Szomszédságában s t le keletre van a Sósár fürd két hegy közti tekn alakú völgyben, még különböz kútforrással. Az egyik dús szénsavas ivóvizet szolgáltat, míg a másik görvélyes betegségek orvoslására hatásos.

- Zsély és a hozzá tartozó Sósár között széles terjedelmű rétség nyúlik föl- felé, melyet az Ipolyba ömlő Kürtös pataka hasít hosszában. A Kürtös patak völgyén fekszenek Újfalú, Kis- és Nagy-Kürtös helységek régi nemesi kuriákkal. Itt fekszik Szklabonya is, hol Mikszáth Kálmán kitűnő elbeszélő írónk született. Kis-Kürtös határában 1847 óta kőszénbányákat művelnek, melyek azonban csak a környék szükségletét elégítik ki.”
37. PRAZNOVSZKY Mihály: *Az öreg batár utasai* (Mikszáth-tanulmányok) Mikszáth Kiadó. H. n. (Salgótarján), 1997. 141.
38. Palóc Múzeum és Szabadtéri Gyűjtemény w3.museum.hu
39. Itt keresztelték meg Mikszáth Kálmánt 1847. január 17-én.
40. Bár a palócsághoz nem kötődik, de ha erre járunk, akkor ne hagyjuk ki a Balassi-várat! Sok verse kötődik ehhez a helyhez, az erdőben található egy korabeli világot idéző kiállítás is.
41. Bár a palócsághoz nem kötődik, de ha erre járunk, akkor ne hagyjuk ki a Madách-kastélyt! Az „oroslánbarlang” falai között született Az ember tragédiája.
42. Lásd Szeredás L. 2001-es keltezésű hivatkozott dolgozata és Veress Zsuzsa 2006-os idézett tanulmánya!
43. Gion regényei összegyűjtve a Noran Kiadónál jelentek meg (Budapest, 2007) – Virágos katoná, Rózsaméz, Ez a nap a miénk, Aranyat talált –; felhasználható szakirodalomként ajánlom tanulmánykötetemet: *Az építésteremt ember: Gion Nándor életművéről*. Bába és társa Kiadó, Szeged, 2008. [2008-ban az MTA Kutató Pedagógus Pályadíját kapta – immár másodszer.

Kozma Dezső

Fantázia, megfigyelés, és a faj Mikszáth elbeszéléseiben

A cím első két szavát az írótól kölcsönöztem. Pólusokat érzékeltet mindkettő, akárcsak Mikszáth Kálmán vissza-visszatérő minősítései: kiapadhatatlan anekdotázó, a falusi idill festője, a humor és a szatíra mestere, egy múltó életforma krónikása, különcök megfigyelője, javíthatatlan kiábrándult, romantikus, illetve realista.

Ahogy az ilyenfajta irodalmi besorolások alkalmával nem egyszer lenni szokott: külön egymagukban lesz kitérő, torzító valamennyi.

Témámhoz Barta Jánosnak a Mikszáth életművet minősítő szópárja kínálja a legtagabb megközelítési lehetőséget: *romantikus-realista*. Sietek azonban megjegyezni, nem a szakirodalom vitájába szeretnék itt beleszólni Mikszáth realista, illetve romantikus mivoltáról.

Az íróutódok méltatásai is más-más hangsúlyúak. Ady felfejtése annak az írónak szól, aki nem akart mindig megújulni („csak Mikszáth akart lenni”), Kosztolányi első sorban azt az írókat tisztelte benne, akik számára a toll része a „nagy-nagy természetnek”, mégis úgy beszél a világgal, mint aki „igazán és nagyon magyar”. Móricz Zsigmondot az „apró-cseprő dolgok” megfigyelője, a szívekbe is belátó író, Krúdy Gyulát Mikszáth képzelete kápráztatta el, Sütő Andrásra a nagy mesélő egyetlen bekezdése, mondata egy pohár életvíz erejével hat.

E kettősségeket nem lehet megkerülni, hisz Mikszáth Kálmán – a mesélés megszállottjaként – a naturalizmus nyers színeit elkerülve élethűséggel, patetikuságtól idegenkedve romantikával, legendákat éleszt el és legendákat foszlatóan, krónikás áhítatossággal és a mindennapok bensőségeivel szövi történeteit. Változatos prózai műfajokban, a feszes formákat lazító novellákban, kis- és nagyregényekben. Értelmezve a mesélés művészi formáit, epikába oltott líraisággal. És hűen kivételes igénnyel művelt műfajához, a publicisztikához, a kor hangulatát, ismert alakjait megörökítő karcolatokhoz.

Ez alkalommal – egy készülő terjedelmesebb munka jelzéséül – azt szeretném érzékeltetni, mennyire kéz a kézben jár Megfigyelés és Fantázia, a lúd-toll és az acéltoll Mikszáth egész életművében.

Emlékezzünk a Mikszáthot íróvá avató két, rendszerint együtt emlegetett elbeszélés-gyűjteményre, A *Tót atyafiak* lazább szövevé, A *Jó palócok* tömörebb, feszesebb felépítésű történeteire. Íratlan törvényeket tisztel méltóságban élnek itt az emberek, vágyaik nem terjednek túl zárt világuk határain, legfeljebb képzeletükben. Ami körülöttük, velük történik, nem világgraszoló események. Mégis emberi létfarmát, sorsot alakítóak, akárcsak színes meséik, a mindennapi történetek „elhullott morzsái” hitté keményednek lelkükben.

Okkal kérdezhetjük: mivel magyarázható ezeknek az elbeszéléseknek egykori kivételes sikere, miért rizték meg máig különös varázsukat?

Kétségtelen, az egzotikus világ, az egykori patriarkális falu, annak alakjai, szokásai, hiedelmei méltán kelthették fel a korabeli olvasó kíváncsiságát. Így, egymást megvilágítva különösképpen. Persze nem kevésbé figyelmet felkelt lehetett az a *mód*, ahogyan az addig nemigen ismert író mindezt olvasói elé tárta: megszokott és különös, valóságos és idillikus helyzetek finom egygyéfnásával, *az él beszéd keresetlenségével, közvetlenségével*.

Vegyünk szemügyre néhányat a mindenki által ismert elbeszélések közül. Els ként *Az a fekete folt* cím t.

Ami els pillanatra szembet nik: a mesékre emlékeztet , a történetet megszízir l indító hangvétel. Az író mindenféle pózt, mesterkéltséget elkerülve, közvetlen „együttlétet” alakít ki elbeszél és olvasó között. „Nincsen olyan híres akol, mint a brezinai akol...” – kezd bele egy számadó juhász önbecsül cselekedetének elmondásába. Hogy aztán szerepl je tudatvilágával, a népmesei h sök képzeletével váljunk részeseivé egy vágyalom szertefoszlásának.

Eltér en a pszichológiai indítékokra figyel Kemény Zsigmondtól vagy az erdélyi kisvárost felfedez , az én bels világára szintén érzékeny Petelei Istvántól, Mikszáth helyenként anekdotikusan felépített eseménysorral, leírással, jelképes gesztusokkal jeleníti meg az eseményeket, jellemzi szerepl it. S miként általában Mikszáth m veiben, nem hiányoznak az érzelmi, lírai elemek sem, s t a befejezésben nyomatékot is kapnak: ábrándokat dédelget h sének „megtisztulását”, a már-már elmosódó történetet búsongó nóta érzékelteti:

Ott künn a Brezinán az a fekete folt...
Fekete folt helyén valaha akol volt.

Mintha egy mesét, egy népballadát hallgattunk volna végig.

Cselekményszövé, egy-két jellembeli tulajdonságot kiemel alakteremtés, leírás és párbeszéd hasonló összefonódásának lehetünk tanúi *A néhai bárányban* is.

Mesei módon indít Mikszáth ez alkalommal is („Az napról kezdem, mikor a felh k elé harangoztak Bodokon.”), s a tempósan nyugodt környezetfestéssel a várakozás feszültségét is felkeltve az olvasóban: „Minden érezte az Isten közeled látogatását. A libák felriadtak éji fekhelyeiken, és felrepülve gágogtak. A fák recsegeve hajladoztak, a szél összesöpörte az utak porát s haragosan csapkodta fölfelé. A Csökéné asszonyom sárga kakasa fölszállt a házfedélre és onnan kukorikolt, a lovak nyerítettek az istállóban, a juhok pedig egy csomóba ver dve riadoztak az udvarokon.

Hanem a harangszó, mely főségesen rezgett a viharban, egy kis es híján, s az is inkább használt mint ártott, elfordította a veszedelmet. A kísértetiesen szaladó búzavetések és kukoricaszárak megállottak, lassankint kitisztult az ég, s csak a megdagadt Bágy hömpölyg vize, mely szilajon, zúgva vágta-

tott el a kertek alatt, mutatta, hogy odafönn Majornok, Csoltó környékén nagy jéges volt vagy talán felh szakadás.”

A mondatoknak ez a kigyózó kanyargása igen jól illik a színteret láttatni kívánó környezetfestéshez, s ahogy a múltban lejátszódó eseményt fokozatosan közelíti az elbeszélés idejéhez, úgy kerül egyre közelebb egymáshoz író és szerepl , író és olvasó. Helyenként az elbeszél és a szerepl k közötti távolság annyira „elt nik”, hogy nemigen lehet pontosan eldönteni, kinek a szemével látunk. Az elmesélt történet feszültséget és bens ségességet egyszerre megvillantó sz kszavú (színpadra kívánczó) befejezésében egy kevésbé racionális momentumnak is szerepet szán az író: a legkisebb lány (a népmesék h seinek különleges képességével) *ráérez* a nősré.

Az egyetlen helyzetet (nem cselekményes történetet) megelevenít Mikszáth novellákban szintén tetten érhet a személyes „jelenlét”. Se szeri, se száma az ilyenfajta helyzetteremtésnek: „Tanúja voltam egyszer, mid n Csomák Gergely uram benyitott a vaskereskedésbe” (*A kaszát vásárló paraszt*): „Nem lenne nyugodt a lelkiismeretem, ha el nem beszelném...” (*Látogatás egy alakomnál*): „Gyakran jut eszembe arról az utazásról...” (*Mikor a sírkövet hoztuk*). Egyik kései remeklésében, *A gavallérok* lakodalmi felvonulásán maga az író is ott van a nagyzóló ünnepl k között, „testközelb l” figyel a tarka társaságot.

Azt hiszem, több figyelmet érdemelnének az érzelmet mondatritmussal elmélyít lírai szakaszok Mikszáth e korai novelláiban Csak ízelít ként: amikor a *Szegény Gélyi János lovai* f h sében felébred a féltékenység érzése: „De a lovakról egyszerre leesett a tekintete a felesége szép piros arcára, hófehér keblén két mályvarózsára, pirosra, fehérre.” Vagy amikor ezzel az író szerepl jének valamilyen (jelen esetben küls) tulajdonságára irányítja figyelmünket „Pedig beh sok szem nézte vágyakozva nyúlánk, egyenletes növést, beszédes zemeit, kívánatos piros száját, szelíd, nyájas mosolygását.” (*A tekintetes vármegye*) A regényekb l sem hiányoznak az ilyen lírai betétek. A csaknem elfeledett kisregényének, *A vén gazembernek* egyik mély átéléssel megírt fejezetében az írói képzelet így f zi tovább a titkolt reménykedését:

Jön már Kossuth, Klapka. Itt van már Horpácson.
Hamar a nyergemet, itt van a padláson.

Gyakran leírták, elmondták: Mikszáth jellemrajza szubjektív, meseszövése romantikus. Magát az író is megidézhetjük tanúként: „Csak az kell nekem, hogy mi történt, s nem hogy miért”. M vészileg megformált szerepl i „bels világába” inkább cselekedeteik nyújtanak betekintést, alakterem m vészetében nem annyira a lélektani megokoltság, mint inkább a megelevenítés játszik szerepet.

Ez a megelevenítés viszont igen sokféle.

A korai elbeszéléseknél maradvány: Gélyi János féltékenységét újabb és újabb „helyzetek” mélyítik el, váltják ki a tragédiába torkolló tettét, a *Timár Zsófi özvegyességében* drámai tömörség momentum döbbszerűen rá a hős reményeinek végleges összeomlására.

„Egyszerre értek a torony alá a férj, feleség. Csakhogy az egyik a magasból, halva. [...]

– Minek hozott kend ide? Honnan fogom t ezentúl várni?”

Egy másik alkalommal a kedvesével megszökő szelíd szerelmes lány történetéről mintha nem is az írótól értesülnénk, hanem a faluban terjengő sejtelmes mendemondákból. („Mert nem úgy volt ám az, ahogy Gálné, az édesanyja hiszi meg beszéli...”), illetve a mélyen rejlő érzelmeiket megelevenítő jelképekben. („Az esti szürkület lassanként leereszkedett a házakra és a füvekre. [...] Magdát is betakarta, beburkolta. És nem oszlott el soha többé róla.” *(Hova lett Gál Magda?)*)

Új szempontokat kínáló Németh G. Bélának az ilyen népi ösztönzés novellákhoz fűzött megjegyzése: „Jellegük, eszköztárunk is a népköltészeté. Mély lélektani rávilágítások váltakoznak bennük így naiv vagy babonás motívumokkal...”¹ Érdemes megfigyelni: noha népi világról, falusi emberekről hoznak hírt ezek az elbeszélések, ritkán fordulnak el bennük táj-, illetve nyelvjárási szavak. Az író nyelvét, stílusát nem annyira szókincse, mint inkább szófűzésének változatossága, mondatszerkesztése minősíti.

Legenda és legendafoszlátás, valóság-helyzetek és hiedelmek, idill és rejtett szenvedélyek sorsot alakítóan vannak jelen ezekben az idillt nem nélkülöző történetekben.

A tematikai és műfaji változatosságot, az írói szemlélet változását tekintve ebben lehetne foglalkozni az elkövetkező évek rövidműfajjaival. Helyszínek miatt azonban egyelőre megelégszünk a „műfajváltás” pusztán jelzésével, egy-két, az anekdotikus meseszöveget nagyobb szerephez juttató, az alakokat „kívülre” terjedtebben megvilágító történettel.

Változatosabbak lesznek ezekben az elbeszélésekben az írói magatartás formái, szemben továbbá a szereplőinél többet tudó elbeszélő írói „pozíció”. S ezzel párhuzamosan változik az anekdota, illetve a Mikszáth műveiben szerzőn elforduló „közbevetések” funkciója. Amilyen például a mikszáthi humorban annyi színben megvillantó, számos későbbi írásának motívumait ellegező *Frivol akta* vagy a népmesei fordulokat szellemesen felhasználó *A brézói ludak*. De emlékeztetne idézhetjük a 80-as évek elbeszéléseinek parlamenti karcolataiból is jól ismert alakjait. Íme a változó viszonyok kuszaságát kihasználó (később vissza-visszatérő) szerencselovag egyik „áhitattal csodált” képviselője:

„Regdon Mihálynak kereszteltem hősömet, mert igazán hős volt. Nem volt bátorsága nem annak lenni; kikereste hát, hogy lehet azzá a legolcsóbban.

Szerette a szép frázisokat, de barátja volt a rideg filozófiának is. Csinos kis konfliktus!

»Ha részt veszek az összeesküvésben – így okoskodék –, elfoghatnak, felakaszthatnak, az pedig szintén nem lesz nekem kellemes, de az országnak sem lesz hasznos.«

»De ha részt nem veszek az összeesküvésben, rám kiáltják a hazafiatlanságot, az pedig szintén nem hasznos az országnak, de nekem is kellemetlen.«

»Azért hát részt veszek az összeesküvésben, de úgy, hogy ha akarom, mégse legyek benne részes.«”

Az író ezt fűzi hozzá ehhez az okoskodáshoz:

„No, ez elég egyszeri taktika. És a kivitelem sem volt nehéz. Az okos ember mindent kitalál. A nagy Regdon Mihály is kitalálta.” *(A nagy Regdon Mihály)*

Parlamentári tudósításainak, publicisztikai írásainak sokáig csak egy részét ismertük. Csak Mikszáth összes műveinek az utóbbi évtizedekben közreadott (kritikai) kiadásai vállalkoztak ennek a mennyiségileg is kivételes publicisztikai teljesítménynek számbavételére. Egy ilyen számbavétel nem csupán az írói szemlélet alakulásának jobb megismeréséhez segít hozzá, igen tanulságosak ezek az írások a műfaji változatosságot tekintve, és árulkodnak arról is, hogyan váltak forrásaivá egy-egy novellának, regénynek. Egyik újabb Mikszáth-tanulmány szerzője, Domahidy András Bálint írja: „[...] a karcolatokban megteremtett valóságból és fikciókból gyúrt világot több lépcsőben regénytemává dolgozza át *Két választás Magyarországon* címmel. Aztán, hogy tovább keveredjen irodalom és valóság, Katángyht később egy egészen más regényben láthatjuk viszont csupa hírneves és létező politikus közt, mint a feláramadó Zrínyit fogadó bizottság egyik – immáron közismert – tagját.”²

Mikszáth tisztában van azzal, hogy a műzsa elbocsátotta szép szobalányát, a Fantáziát, és helyére egy szurtos, mogorva mindenestét tett, a Megfigyelést. Mégsem szakad el egyikétől sem. Sorolhatnám a műveket: a valóságot és az abból sarjadó csodás történeteket, legendákat és azok továbbélését életre keltő *Szent Péter esernyője*, az illúziókban élő utolsó várúr tragikus történetét, a *Beszterce ostromát*.

A *Szent Péter esernyője* beharangozó cikkek, ismertetések inkább egy-egy érdekes részletre, „bájos apróságok”-ra, egyik-másik érdekes alakra, az író „pompázó humorá”-ra és a díszes külsőre hívják fel a figyelmet. Az egyik lap úgy említi, mint a könyvpiac „legkapósabb” darabját, íróját pedig olyan művészként, mint akivel csak Jókai veheti fel a versenyt.

Kétségtelen, valóság és legenda, megfigyelés és fantázia fonódik egybe ezekben a fejezetekben. Mintha az író átadná magát a hangulatnak, mintha a cselekmény csak ürügy lenne különös helyzetek szubjektív megélésére. Az olvasót különösképpen fogva tartja az a mód, ahogyan az író a két külön világból elindított eseményeket – finom sejtetéssel – fokozatosan egymáshoz közelíti, ahogyan ügyel arra, hogy az esernyő valamilyen formában szóba kerüljön, ahogyan apró-cseprő események közbeiktatásával a két cselekményszál között az összefüggést állandóan emlékeztetünkbe idézi. Mikszáthnak egyébként gyökeres írói eljárása, hogy szinte külön történeteknek felfogható eseményso-

rokat f z össze, hogy önmagukban megálló anekdotákból építkeznek. B ven él ebben a regényében is a mesei fordulatokkal („Élt évekkel ezel tt...”), s közben éles és pontos megfigyelések, nyelvileg hiteles dialógusok gy znek meg a karakteremt m vészeter l. Gondoljunk csak a Gregorics-rokonság vagyoneh-ségét láttató változatos és szellemes írói ötletre vagy azokra a helyzetekre, nyelvi, stílusbeli formákra, amelyekkel a bábaszéki intelligenciát felvonultatja el ttünk.

A már eddig jelzett „kett ségek” jelen vannak a regény befejezésében is. Az író élteti, ugyanakkor a meztelen igazság fényénél foszlatja a legendát.

A legenda, a mítosz az élet valóságából sarjad ki. Miként Mikszáth egyik értelmez je megállapítja: „a reális motívumoké a vezérszólam”. Imre László írja az evilági és a transzcendens szint közötti viszony regénybeli megvalósulásáról: „A legendát profanizálja e kispolgáriás tárgyi elem [ti. az eserny – K. D.], az eserny t viszont »megemeli«, groteszk módon misztikus ködbe vonja a Szent Péterrel való kapcsolatba kerülés.”³

A *Beszterce ostroma* cselekménye több helyen a romantika eljárásaiból, kelléktárából ismert elemekkel, fogásokkal tarkított (lány- és ruhacsere, titkos alagút, Apolka életének végletes fordulatai), és ugyanúgy külön – novellisztikus – történeteket kapcsol össze, mint a *Szent Péter eserny jében*. A Pongrácz környezetét, különös világát bemutató els részt hirtelen, a várakozás feszültségének pillanatában szakítja félbe (épp Beszterce ellen vonul a szedett-vedett „hadsereg”), hogy ezután egy teljesen más környezetbe, a torzsalkodó, egymást túllícitáló polgárok közé vezessen el. Ahogy a komikumból átvált az író a tragikusba, úgy szorítja ki az anekdotai elemeket a pszichológiai, úgy lép a zsánerképszerű megjelenítés helyébe a bels láttatás. Mikszáth különös gondot fordít a valóságtól egyre jobban elszakadó káprázatok érzékeltetésére. A h s látomásai révén gy z dünk meg arról, miként hatalmasodnak el rajta a kényszerképzetek, miként vegyül el „durvasága csodálatos gyöngédséggel”, és végül hogyan roskad össze az egykor akaratos, er szakos ember, válik gyámoltalanul verg d emberré. Szánandó alakját többet beszélteti, gyakoribbak a bels monológok, tetteit hallucinációk, víziók szorítják háttérbe.

Szólhatnék olyan (ma már alig emlegetett) romantikus ihletés és mese-szöveés m vekr l, mint *A fekete kakas* vagy *A vén gazember*. Ez utóbbiban el-szólja magát az író: a realizmus és az idealizmus úgy kell váltsák egymást, mint az éjt a nap és viszont, mert: „akár az egyiket viszi túlságra, akár a másikat, elpusztul bele. A sovány ember is éppoly közel áll a szélh déshöz a so-ványság miatt, mint a kövér a hájáért.”

Megfontolandó az életm újabb értelmez jének, Eisemann Gyögynek az észrevétele: „Ami reálisnak t nik, annak elképzelt, ami elképzeltnek t nik, annak reális alapja lehet. [...] Fantázia és Megfigyelés pedig a két elbeszélésmód stratégiáját jelöli, szó sincs az utóbbi fölényér l az el bbivel szemben.”⁴ A „vadromantika” nem pusztán fantáziálás, a „sültrealista” narratíva önmagában nem olvasható megfigyelésként, mindkett csak egymás viszonylatában

értékelend . Maga Mikszáth mutat erre pédát egyik elbeszélésében, amikor ugyanazt a témát kétféleképpen írja meg. Egyikben elhessegeti a „realizmus incselked manóit”, hogy sz hesse „színes fonalát”, a másikban leteszi el dei öreg pápaszemét és a szabad szemre bízza magát. Kedves, bájos az egyik történet, lemeztelenít en szatirikus a másik. (*Galamb a kalitkában*)

A múlt segítségével kora közéletét feltérképez szatirikus rajzában, az *Új Zrínyiászb*an – a Mikszáth-életm ismert bűvárának, Praznovszky Mihálynak szavait kölcsönözve – „nyoma sincs illúzióknak, nincs megértésnek, együttérz mosolygásnak. Ez a világ olyan, amilyen valójában, [...] amennyiben egy tor-zító tükkör persze tökéletes képet ad vissza.”⁵

Olyasfajta életlátásról van itt szó, amellyel (más-más hangsúllyal) a szá-zadfordulón új utakat és kifejezési eszközöket keres íróink m veiben találko-zunk. Természetesen, nem azonos szemléletre gondolok, hisz az élet új terüle-teit felfedez írók is sokfélék. Petelei István, Thury Zoltán novelláinak világa gyakran tragikusan lehangoló, Bródy Sándortól a naturalizmus és a romantika sem idegen, Gárdonyi Géza els novelláival Mikszáth falurajzának folytatója, Tömörkény István írásai már-már szociográfiai hitelesség ek.

Az utolsó tíz esztend Mikszáth-m veiben a társadalmi állapotok feszült-ségeit feltáró szándék nyilvánvaló. „De kort festek, igazat kell mondanom” – veti közbe a fájdalmasan lírai hevület *Különös házasság*ban. A vagyonát vesztett középnemesség hullását szélesebb összefüggésben megíró m vében (*A Noszty-fiú esete Tóth Marival*), illetve a realizmtikus megelevenítés módo-zataival szintén b ven él regényében, *A fekete város*ban sem lesz h tlen a ro-mantika-kínálta lehet ségekhez.

Végül legyen szabad kiragadni néhány sort Mikszáth egyik utolsó, iroda-lomfelfogásáról sokat eláruló vallomásából:

„Milyen piramidális pazarlás! Minden adományok közül a legnemesebbet pusztítani, mint ahogy az állatokból is a legnagyobbakat irtotta ki legel ször az ember, a mamutokat, bölényeket; a poloskák, patkányok megmaradtak. Is-ten, mikor a tehetéseket kiosztotta az emberek közt, úgy képzelem, az szá-mukra félretett edényekb l merített, csak egyetlenegyszer nyúlt a saját bögré-jébe, mikor a fantáziából loccsantott nekik valamennyit, legyen egy kis terem-t erejük. [...]”

Fantázia nélkül nagy emberek nincsenek, se nagy dolgok.”⁶

És ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a kor realista prózájának útját a nemzeti hagyományokhoz ragaszkodva járó Mikszáth romantikus prózáink legnagyobbikáról, Jókairól és koráról ír könyvet. Olyan m vészi portrét, amely nemcsak a modellt jellemzi, hanem íróját is.

Jegyzetek

1. NÉMETH G. Béla: *Türelmetlen és késleked fél század*. Szépirodalmi K. Bp. 1971. 207.
2. DOMAHIDY András Bálint: *Mikszáth és a parlament*. In: Mikszáth emlékkönyv. Mikszáth Kiadó, Horpács, 1997. 102.
3. IMRE László: *Epikai ritmus és kicsinyít emocionális-vitalisztikus való-ságélmény a Szent Péter eserny jében*. In: Mikszáth és a századvég- század el prózája. Salgótarján, Szerk.: Kovács Anna, 1989. 50.
4. EISEMANN György: *Mikszáth Kálmán*. Korona K. Bp. 1998. 40.
5. PRAZNOVSZKY Mihály: *Mikszáth két regénye*. In: A hatodik, hetedik ember az országban. Veszprém, 2006. 107.
6. MIKSZÁTH Kálmán: *A fantázia és a mesék*. In: Mikszáth Kálmán ars poetica. Szépirodalmi K. 1960. 197.

Keszthelyi Magdolna

Mikszáth Kálmán szegedi éve

Szegeden – 1878. július végén – Enyedi Lukács lapot alapított, a Szegedi Naplót. Gelléri Mór újságíróval felkeresték Budapesten Mikszáth Kálmánt, hogy megnyerjék az induló lap bels munkatársának.

Mikszáth élete ezid tájt éppen válságba jutott: m ve i visszhangtalanok, anyagi helyzete nem tette lehet vé, hogy feleségét eltartsa, így 1877-ben el-vált t le. Betegen, elesett állapotban találták az író t, aki szívesen elfogadta a szegedi szerz dési ajánlatot.

A Szegedi Napló már augusztus 1-jén bejelentette az olvasóknak:

„Mikszáth Kálmán ú r, lapunk bels munkatársa, kit eddig betegsége gátolt a lejtvetelben, ma érkezett városunkba, hogy lapunknál állását elfoglalja. – Mint a f városi írói körök egyik legkiválóbb tagját örömmel üdvözljük t az Alföld legnagyobb városában, irodalmi m ködé sének újabb színhelyén.”¹

Mikszáth *Az els napc*. írásával jelentkezett be (augusztus 3-án) a lapnál:

„...El ször vagyok az Alföldön, ... Látom Szeged városát virulón meg-szépítve, ... látom gazdagon...”

Mir l álmodhatnék egyébr l az els napon, mint hogy Szeged, az én új otthonom azon az úton van, mely a vagyonosodás és jóléthez vezet. S a jólét csak az egyszersmind európai civilizáció magaslatán álló mívelt városokat ve-szi ölébe. – Hiszem, hogy az én els álmom igaz. S hiszem, hogy amint én tel-jesen otthon érzem magam itt az els perct l kezdve, engem sem tekintenek itt idegennek. ...”²

Szegedre érkezésekor Bába Sándor elhelyezte a Szegedi Napló házába. Fölvezette a lakószobába, és amikor fölajánlotta, hogy behozatja a málháját (csomagját) – az anekdota szerint: Mikszáth „...belenyúlt a zsebébe, és utólér-hetetlen flegmával tett ki az asztalra egy kis csomagot, melyben két inggallér volt. – Íme – mondá – a kufferem.” Ilyen „vékony helyzetbe került ide a Sze-gedi Naplóhoz a nagy palóc.” – így emlékszik vissza Bába Sándor.³

Mikszáth Kálmán teljes írói szabadságot élvezett a Naplónál. Azt írhatt meg, amit akart, ahogy a kedve tartotta. „Írtam, ami éppen jólesett, közben megszerettem a szegedieket, k pedig engemet” – vallotta. Az olvasók elvár-ták az érdekes olvasnivalót, nem csupán politikát. Néha névtelenül írt. Szabad vadászterülete volt az egész lap. Írt a szegedi utcákról, a Tiszáról, cigányzenér l, iparosokról mint pl. a bicskakészít Szirákiról, Zsótér bortermel r l, akinek szatymazi tanyáján a borát is megkóstolta. „Bagószagú a borod” – mondta ne-ki, s aztán kiderült az igazság: a hordóba beleesett egy sz l munkás pipája.

Számtalan karcolatot, riportot, tárcát, nekrológot, vezércikket írt. Sokszor szegedi nevezetességekr l: pl.: *A szegedi híres kenyér*-r l, mely még a rima-szombatit is túlszárnyalja. A *Szegedi halászlé*-r l, amit régen a halálos betegnek

orvosságként javasolta a csabai doktor. A legnagyobb nevezetesség: *A szegedi boszorkányok*; akiknek még a császári-királyi osztrák vasút sem kell, akik egy-egy sepr nyelén nyargalnak föl a Szent-Gellérthegyre gy lésekre, bankettekire.

Híres nekrológja: *Horvát Mihály meghalt*. Szeged nagy fiára emlékezett: a történetíróra, a dorozsmai lelkeszb l csanádi püspökké lett, fels házi országgy lési képvisel re, aki 1849-ben kultuszminiszter is volt, Világos után halálbüntetés várt rá, kés bb Deák híve, s a trónörökös tanítója lett. Elismeréssel szóltak a gyászsavak.

Rövid irodalmi arcképeket is felvázolt. Pl. *Tóth Ede* r, a hányatott sorsú, vándorszínész, népszínm íróról (*A falurossza* stb. írója).

Tárca készült: a várbeli börtönr l, egy szegedi választási man verr l, a népkertbeli vasárnapi szórakozási lehet ségr l, színházi el adásokról stb.

Egy alkalommal megnézte a *Piros bugyelláris* c. népszínm vet, s összevetette a *Sárga csikó*val. Sokszor beszélt a közönségr l is.⁴

Egyre jobban kiteljesedett Mikszáth elbeszél m vészete. Mesteri tárcák, történetek íródtak, pl.: *Hosszú szerelem*, *A nyomda*, *A gyermekszoba*, *A hideg ajkú*, *Egy híres duda története* – ebb l kerekedett ki a *Lapaj*, a *híres dudás* c. elbeszélés, ami aztán majd bekerül a *Tót atyafiak* c. kötetébe is.

A törvénykezési adomák Szegeden c. írása (1880) pedig a magja lett a *Be-de Anna tartozása* c. elbeszélésének, ami *A jó palócok* c. kötetében található.

Az *Arany-kisasszony* c. novellája 1879-ben a Napló karácsonyi mellékletében jelent meg.

A Szegedi Naplót az Endrényi Lajos és Társa nyomda készítette, amely kés bb Bába Sándor tulajdonába került. (Lásd: Magyar Elektronikus Könyvtár)

Bájos, apró rajzokat, történeteket írt Mikszáth szül földje lakóiról: *A jó palócok* összefoglaló címen a kötet kés bbi kiadású. Ezek a novellák (15) el -ször itt, a Szegedi Naplóban jelentek meg, egy kivétellel (*Hová lett Gál Magda?*) **mind Szegeden íródtak**.

„Ezek a jó palócok tulajdonképpen – jó szegediek. ... a mi napsütötte mezeink édes leveg je árad abban, a mi véreink azok a fekete kondorhajú juhászlegények azok a parázsszem menyecskék. De még a bodoni rét is a mienk, nem a palócoké, de még a többi nevek is.” – így vélte Móra Ferenc.⁵

Mikszáth népszerű ségét els sorban mégsem ezek a bájos történetek hozták meg, hanem a „Víz”, ahogy a szegediek emlegetik az 1879-es márciusi nagy tiszai árvizet.

1879. március 5-én éjjel, amikor kilenc és tíz óra között összeroskadt a percsorai tiszai töltés, „Mikszáth éjszakának idején a városházán írta meg a tudósítást a lap részére, nem is tudósítást, valóságos elégiát” – írta Móra Ferenc *A Szegedi Napló történetében*.⁶

A Szegedi Napló naponkint tudósította az olvasókat a közelg tragédiáról.

Mikszáth árvízi írásait Kákay Aranyos No. 3. álnéven nemcsak a városban olvashatták, hanem szinte az egész országban, ugyanis az országos lapok

átvették az árvízr l szóló tudósításokat, mivel a veszélyeztetett várossal országszerte nagy volt az együttérzés. Így aztán Kákay Aranyos No. 3. (Mikszáth Kálmán) nevét szárnyra kapta a tragikus hír. Kés bb aztán összefoglaló füzet formájában is megjelent: *Szeged pusztulása* címmel Endrényi Lajos és Társa (Bába Sándor) kiadásában.

Mikszáth így indokolja a kiadás szükségességét: „...részint téves, részint rosszakaratú, részint pedig félénken takaródzó értesítések helyreigazítása szempontjából íratott e néhány ívnyire szorított története Szeged elpusztulásának”.⁷

Bár Mikszáth még csak hét hónap óta volt szegedi lakos, mégis nagyon jól ismerte a város társadalmi és geopolitikai helyzetét. Mint írja: „Az Alföld e t sgyökeres magyar városa, a különben is lapos vidék egy völgyében terjed el, ... s alig van egy-egy pontja, mely magasabb a Tisza vízszínénél, az az áradás pedig, mely a várost megkerülte, két lábnyival magasabbra duzzadt föl, mint maga a folyam. A házak legnagyobb része vályog; legföljebb az alját képezi néhány téglasor. Még az er sebb k házak sincsenek mély alappal építve, ... Maga a talaj pedig homok, mely átázik, laza lesz és gyorsan megroskad.”

„Március 5-én ... éjjel után 2 óra 45 perckor két ágyúlövés döngése riasztotta föl Szeged alvó népét. A Tisza átvágta Petresnél a percsorai töltést. A leghatalmasabb kapu megnyílt a rakoncátlan elem ereje el tt. Zúgva közeledett hatalmas hullámg y r kben, hogy összezúzza Szegedet.”

Maga Mikszáth is kivette részét a segítségnyújtásból. A kormánybiztos az „István” nev hajót rendelkezésükre bocsátotta, mellyel kenyeret vittek a tápéi- és algy ieknek. Ugyanis ezeket a területeket már elöntötte az ár.

„Ma el ször utaztam a Tiszán – írja. – Szép haragos Tisza, ki hitte volna fel le, hogy ily rakoncátlan! ... Szeged 138 246 kat.hold 17 négyzetmérföldnyi határa majd mind víz alatt van, csak itt-ott barnul valami folt, egy-egy tanyai ház kilátszó födele.

A hajó szélesebséggel röptett Tápé felé, vagyis inkább oda, hol Tápé állott azel tt. A pusztulás iszonyú képe várt itt ránk. ...

Algy n vonásról-vonásra ez a kép ismétl dött. A falu mellett elmenve, az els emeletéig vízben úszó Pallavicini kastély...”

A városra tör március 12-i tragédiát továbbá így írja le Mikszáth:

„Én a Széchenyi téren fekv Zsótér-házba ... menekültem. Ez er s házban már ekkor több mint kétezer menekül volt.

...elaludt minden gázláng a teremben, s minden lámpa a városban. Koromsötét éj lett, min a teremts el tt lehetett. ... a víz éppen most ért a gázgyárhoz, s bevette magát a gázcsövekbe. Mint a kígyó, sziszegve, mászva jött az óriási áradat...”⁸

„Az éjbe betekintve a magasból az ember nem ismerte föl a piszkos szörnyeteket: azt lehetett volna hinn, hogy az az út... De mikor aztán elkezdtek az úton hordók hemperegni, lábak nélküli lovak és borjúk csúszni, az ember hüledve kiáltott föl. – Az ott a víz!

Egy tenger, mely néhány pillanat alatt megsokszorozta magát dagadásban, mely lopva jött, mint az orgyilkos, és sebesebben, mint az aggodalom. És egyszerre jött minden ponton. Nem lehetett el-le kitérni sehol.

...Mily végtelenség telt el, míg megvirradt! És minek is virradt meg?

A hajnal nem találta meg többé Szegedet... csak a romjait, amint azok apránként egy piszkos tenger iszapjává válnak. A hajnal egy rettenetes drámáról vette le a sötét takarót. Irtoztató volt e meztelen kép.

A szél még most sem szünt meg. Démoni szilajssággal vagdalta a tenger pofájához az ég-gyufagyár üszkeit. Tíz fönt, víz lent.

...Az ár elborította az egész várost, csupán egyetlen utcáját, az »Iskola utca«-t hagyva szárazon. ...

Szeged hitezet meghaladó lakóépülete közül alig maradt meg háromszáz.

... Egész városrészek törültek el nyomtalanul,...

Az Alsóváros le a piacig romokban hever, a Tabán nyomtalanul tnt el, és a víz tükre néhol egyenl volt a házfödelekkel. A Felső város és a Rókus szintén áldozata lett a romboló árnak, s csak a Palánk áll; kuszálva, megtépve ugyan, de áll, mint egy óriási fej, melynek teste és végtagjai hiányzanak.

...Pompéji és Herculánium elpusztulásához hasonló katasztrófa ez. A legnagyobbak egyike, mióta a világtörténelem emlékezik.”⁹

Tudjuk, hogy a király, Ferenc József március 17-én Szegeden járt, és csónakról megtekintette a pusztítást, s megállapította: „A veszély sokkal nagyobb, mint amin nek a lapok mondják.” A híressé vált szállóigét is ekkor mondta: „Szeged szebb lesz, mint volt.”

Mikszáth Kálmán – mielőtt a dokumentatív hitelesség kárbeclést elébünk tárná – ilyen optimista, patetikus gondolatokkal zárja írását:

„Királyok szava biztató legyen csak, a világ részvéte törülköz kend könnyeit szárítani, miniszterek ígretéb l ne csináljon mestegerendát. Ersebb ezeknél: saját magában bizakodjék, minden ember a saját két kezében.

S akkor a hajléktalan város ... újra állni fog, a mai tenger helyén, s karscsu palotáit mellett szelíden suhan el a megzabolázott szke Tisza.”¹⁰

Miután a király március 17-én Tisza Kálmán miniszterelnökkel együtt látta Szeged tragédiáját, ígretéhez híven, megindulhatott a város újjáépítése. 1879. június 2-án kinevezték a biztosi tanácsot, élén Tisza Lajossal, a miniszterelnök öccsével. A tizenkét tagú tanácsból kilenc képvisel a kormányt, három tagja pedig a várost volt hivatva képviselni.

Sokan, az ellenzéki Szegedi Napló is ellenezte a kinevezést, „szegedi kis királyság”-ról, „szegedi basaság”-ról beszéltek. Ez a szegedi rekonstrukció indította Mikszáth Kálmánt csipkel d , humoros hangvétel bíráló cikkeinek megírására. Ezek elször a Naplóban jelentek meg, de 1880-ban már könyv formájában is: *Tisza Lajos és udvara Szegeden* – Fény és árnyképek – címmel. Írta egy széls baloldali képvisel – így nevezi meg a szerz t.

„Ezen könyvben a rombad lt Szeged újjáalkotásának nagy m vében résztvev k árny- és fényképeit találja föl az olvasó. Nem célja tárgyilagos bírálatot mondani, ... a tréfa követeli magának az oroszlátrészt. ... komoly részeinek nem tulajdonít teljes hitelt, de tréfás részeinek komoly célzatát nem tagadja meg.

... Ferdén mutató tükre lesz ... míg Szegeden Tisza Lajos székel udvarával, kolibri parlamentjével, udvaroncaival és bürokrataival.”¹¹ – így jelöli meg a könyv célját, témáját, hangnemét. „Ott székel az udvar a Zsótér-féle házban.” – írja *Szegedország*c. cikkében.

„A biztosi tanács ... tagjai egyenkint derék, s t felében kiváló férfiak, egészsében véve egészségtelen, életnélküli testület. ... Nem bírt magának se hatalmat, se befolyást teremteni. ... Sakkfiguráknak csinálta ket a törvényhozás. Azok is maradtak. ... De Tisza Lajos a játszó.” „... a biztosi tanácsból... liliputi intézmény lett. ...” – Kemények ezek a humorba öltöztetett szavak.¹²

Nézzünk egy-két telitalálátú jellemzést a biztosi tanács néhány tagjáról!

Ezek a megfogalmazások az író politikai érzékét, kritikusi vénáját bizonyítják.

Bakay Nándor, verg dött körülbelül a legnagyobb befolyásra a biztosi tanácsban”; „furfangos ember”, „kerékköt lánc”. „Meglapul, összehúzódik a hatalom el tt, mint a sün.” A nagyravágyás vitte a képvisel i szélig.

„*Szluha Agoston*-tól elfordult a népszerű ség, mert az országgy lésen nem játszott szerepet, mert nem volt szemtelen, mert nem szólt hozzá az olyan kérdésekhez, amikhez nem értett, s nem blamírozta magát és a várost, mert nem szaladgált a miniszterek után, nem hajhászta a kegymosolyokat, s nem igyekezett svidlirozással államférfiúnak látszani.”

Horváth Gyula (erdélyi dzsenti): „Középszer ember éles judiciummal. Sok szellem, kevés tudomány, érz kedély, egészséges világnézet, de nagy adag erélytelenség. Sokat utazott, de keveset látott.”¹³

Dobó Miklós (pap), aki „a szegedi romok közül véli kihálászhatni – a püspöki süveget”. ... „Dobó olyan, mint a szivarszopóka, csak addig fehér, míg a füst át nem járja.

Bakay pedig olyan, mint a szivar; úgy elszívódik, hogy csak a hamuja marad meg.”

S hogy *Szemz Gyula* „hogyan lett képvisel , azt csak a zombori pince mondhatná meg; hogyan lett biztosi tanácsos – annak sincs története. Az egyesült ellenzék l is kellett kinevezni valakit. ... Szegeden nem sok vizet zavar, m kódésér l nem tudunk egyebet, mint azt, hogy egy nagy szüretet rendezett a királyi biztosék számára Zomboron.”

Tallán Bélá-ról „Tisza Kálmán azt tartja, hogy ... jó mameluk-palánta.”

Komjáthy Béla mint költ jeleskedik. Mikszáth idéz a Komjáthy által írt Szeged veszedelme c. humoros versezeth l. A tizenkét tanács tag bemutatkozika – köztük Komjáthy önleírása:

A zsíros napidíj jó helyen van nálam,
Nagy uzsorát fizet eszmémért az állam.

A végén *Tisza Lajos* veszi át a szót:

Magamról nem szólok. Úgyis fölösleges,
Mivel az úr s f nők mindig okos, jeles,
De mit is beszéljek? Tiszteljenek vakon!
Te Bakay külön szolgálász majd a bakon.

Tisza Lajos-ról a humor hangján mindössze annyit mond: „mamelukja lett a bátyjának.” Róla nem ír karikatúrát, s hogy miért nem? „Amint azt e füzet természete megkövetelné, de megvallom – írja –, bár az nekem könnyebb lett volna, nem tartottam a jóízűséssel megfér nek, hogy t, aki a rekonstrukciót annyira komolyan vette, én, hacsak tréfából is, ne vegyem komolyan.”

„Tisza Lajosban ami jó van: ... a szorgalom, a szívósság és becsületesség” – szól elismerő hangon. „Hajthatatlan volt, szívós maradt, tetteit a tapintat vezette, s még azok is, amelyeket kezdetleges alakjukban el lehetett ítélni, félremagyarázni, mind egy közös pontban, Szeged érdekeinek keresésében futnak össze, s megvilágítják az egyéniségét, s összes törekvéseire a tehetség, er és nemes gondolkodás bélyegét nyomják rá. A nemes gondolkodás szerzte meg számára a jobbak tiszteletét, s ez a tisztelet volt a legnagyobb garanciája az elért sikereknek.”¹⁴

Felsorolja Tisza Lajos érdemeit: „A váracs (a vármadarvány) megszerzése, az állandó híd, a rakpart, a kölcson, a körtöltés,... hangyaszer türelem, mellyel el segíti a Somogyi könyvtár megszerzését és a pecsoraí (gát) ügy végmegoldását. Oly lassan, oly szívóssággal és oly észrevétlenül rölte le az akadályokat, mint a szű... az övét.”

Mikszáth Kálmán írásainak kapcsán sokat beszélünk a *dzsentrir* / mint társadalmi osztályról (f leg a középiskolában).

Fentebbi m vében Mikszáth nagyon lényegre tör en sommázza véleményét róluk, akiket jól ismert, hiszen sokat megfordult köztük.

Azt írja: „...a magyar dzsentrí, ... az egész osztály pusztulóban van. ... Mikor a mécs lángja utolsót, nagyot lobban és kialszik örökre!...

Ez a láng a Tisza-éra. Még egyszer kezébe veszi a Tiszák révén a hatalom gyepl jét a középnemesség, a „hajdani nemzet”. Beül az államméltóságokba, f ispáni székekbe, ... de tagjai lankadtak, lépései bizonytalanok, s a rá vetett sugarak nem melegítik többé, csak szűrják. ... Érzi már maga is, hogy ez a bágyadt fény a ravatalhoz kíséri, s annak az utolsó pompájába megyen át.

A dzsentrí el fog enyészni a Tiszák hatalmával együtt, Kálmán politikai m kódését fölvaltják a jobbak vagy rosszabbak, csak a történelem rzi meg az id nek, s az id elhalványítja.

De Tisza Lajos jelen m ve megmarad, és beszélni fog sokáig sokat.”¹⁵

A Szegeden végzett óriás munka során „csak úgy n ttek a paloták, mint a kálászok a búzaföldeken. A sz ke folyam is megkapta a diadémot, – a szép újdónatú k hidat. Sétaterek, tornyok, monumentális középületek támadtak...”

Mikszáth azt mondatja *Kétezer Salamonc*. írásában Tisza Lajossal: „Csak a házakat emeltem, s nekem a várost is emelnem kellett volna, mert a város házakból és emberek l áll.” Tisza szegedi távozása után, mint a város képvisel je „buzgólkodott a mulasztottak pótlására, ... emelni a szellemi nívót, m veltség...”¹⁶

Mikszáth Kálmán, aki Szeged „temetésén éppúgy rész vett, mint az újjászületésén”, 1880. decemberében arra készült, hogy elhagyja Szegedet.

Lehet, hogy az újjáépítési királyi biztosság tagjai is biztatták (akikkel többször utazott Budapestre), hogy tegyen kísérletet a f városi lapoknál. Tisza Lajos beajánlotta a bátyjánál, aki aztán majd „képviselet csinált bel le.” „Mint ellenfél többet árthat. Ez volt róla a Tiszák véleménye.” – ahogy Sz. Szigeti Vilmos vélekedett.¹⁷

„Hogyan került el Szegedr l Mikszáth?” Ebben az elhatározásában két levél is szerepet játszhatott. Az egyik – földije, Pósa Lajos levele, akivel együtt koptatták a rimaszombati gimnázium lépcs jét. Ebb l egy részlet:

„Olvastam, hogy az áradat, ami Szegedet elöntötte iszapos hullámaival, téged felszínre vetett. A tolladon szállt a városra a reménység, s nem kérhetsz olyat a »torony alatti« uraktól, amire rá ne biccentenék az igent. Kérlek, kérj számomra egy fejbiccentést, hogy éljek és lehessen ott is gondtalan barátod.” Bp., 1880. dec. 2.

A másik a Pesti Hírlap levele, amelyben szerz dést ígértek Mikszáth számára.

Másrészt: az anyagilag nehéz helyzetbe jutott Szegedi Napló sem tudott ebben az id ben megfelelő támogatást nyújtani munkatársainak. Nem volt túl biztos még ekkor a helye Budapesten, ezért készüli kötetek kiadásával is szegedi nyomdászt bízott meg.¹⁸

Ez a nyomdász Bába Sándor, aki igen büszke volt erre, mint visszaemlékezéséb l kiderül: „A dics ég útján csakugyan én vagyok Mikszáth Kálmán els kiadója. Megjelent nálam A tót atyafiak, ez a gyöngyöket tartalmazó kötet magyar és német kiadásban, aztán az Igazi humoristák, Tisza Lajos udvara és Szeged pusztulása, szintén magyar és német nyelven.”¹⁹

A Szegedi Naplóba ekkor írt *A paprikák városa* c. cikkében mondja Mikszáth, hogy kérdésekkel zaklatták: valóban elmegy-e Szegedr l és mikor, hova, minek? „Mikor itt olyan szépen élélhetnék holtam napjáig...” „Nyugodtan szeretném tölteni az utolsó napokat a »paprikák városában,« melyet annyira megszerettem, hogy a második szül földemmé vált a szívem el tt.” Ebben az írásában így búcsúzik: „Kedves jó Szegedem, láttalak szolid zsíros parasztvárosnak, azután láttalak földig lenyúlva, meztelennek, elhagyottnak, láttam testedet darabokra szaggatva, láttalak elesni és emelkedni, veled voltam örömben, búban, legnehezebb napjaidon. Ha még látni foglak ezentúl, lássalak fényben mosolyogva, ragyogónak, er snek, amin nek én képzellek el a jöv ben.”²⁰

Mikszáth Kálmán 1880. december végén elbúcsúzott Szegedt l. Búcsúestélyt tartottak tiszteletére barátai és tisztelt i a Próféta vendégl ben. Amint a

korabeli szegedi Híradó közölte: „A jeles fiatal író nem csak kiváló tollával szerzett Szegeden közszeretetet, hanem rokonszenves egyénisége a társasélet terén is sok benső barátot föltött magához.”

Megegyeztek Enyedivel, hogy a Szegedi Naplónak külső munkatársa marad, s hetenként tárcákat küld a lapnak. Ezen írásai is mind Szegeddel kapcsolatosak. Kisebbségtanulmányt is írt a város történetéről.²¹

Mikszáth Kálmán 1883-ban többször is járt Szegeden. Augusztusban beszélte meg Endrényi Lajossal az októberi királynapokra kiadandó *A feltámadt Szeged* c. „ünnepi emléklap” tervét. A szegediek aug. 11-én az Aranyoroszlánban látták vendégül. Pohárköszöntéjében Vass Pál följegyzte az írórt: „Szeged fogadott fiának, a magyar irodalom első rangú kitüntetésének nevezte.” Pósa Lajos pedig tréfás rigmusokkal köszöntötte:

Vagyon a világnak sok remek tájéka,
Ahol csupa szépség kuruttyol a béka.
...
Mégsem tetszik egy sem ez a jó palócnak.
Szegedet tartja egyedül csak szépségnek,
Hol nekiront a por a tüdőnek, lépnek.
Egyet-egyet gondol... s belül a vagonba,
Ide szalad hozzánk, nem pedig Londonba.
Az Isten éltesse ezt a jó palócot!
...
Bámulja cseh, német, angol, svéd és dalmát, –
Érje meg hírneve aranylakodalmát!²²

Mikszáth Kálmán nevezetes írása az *El szó*, amelyet Gárdonyi Géza *Figurák* c. 1890-ben Szegeden megjelent könyve elé írt: „Nekem magamnak is vannak Szegeden született szellemi gyermekeim, ...

Nekem egyrészt örömet okoz, hogy ez a könyv éppen Szegedről jön, az én *fogadott szülőföldemről*. Mert az édesvíz városnak, mely hadi vitézségével, kereskedelmi életrevalóságával, magyar hátszeregelével megszerezte címerébe egy ezredév alatt a pelikánt, aztán a bárányt, majd a farkast (ez került a legtöbbe), még szüksége volt egy állatra: a bagolyra. Arra a bagolyra, mely a szép homlokú Minerva istenasszony lábainál gubbaszkodik.

A paloták kupoláin csillámló napsugár nem veri ragyogását oly messzire, mint a nyomdák fekete betűiből kilövellő fény. Egy városnak nem elég, hogy csak paprikája legyen; jobban mutatja, hogy igazi város, ha egy kis attikai só is terem benne.” – A tudományok, a kultúra fejlődésére utal ezzel.²³

1910. január 9-én a Dugonics Társaság nagy Mikszáth-ünnepséget rendezett – elsőnek az országban – az író negyven éves írói jubileuma alkalmából. A polgármester, Lázár György, így köszöntötte: „Ünnepelt Mester!

Szeged szabad királyi város közönsége nevében, mely harminc év előtt a magáénak mondott, és lelkes tanúja volt magasba törő pályád haladó kezdetének, ma – dicsőséged tetőpontján – az egész ország ünneplése közt nem csökkent lelkesedéssel üdvözlünk, amidőn – hacsak egy napra is – újra a magunkénak mondhatunk.

...Sokan vagyunk még, akik melletted voltunk harminc év előtt, és szellemed ragyogásában gyönyörködve közvetlen láttuk a hatást, amit megnyilatkozásaid közéletünkre gyakoroltak, ... új eszmék születtek írásaid nyomán, és megtermékenyült munkakedvünk.

Szebb lett a város, mint volt, s abban érdemes rész illet Téged is.”

S szinte királynak járó szavakkal mondja: „Üdvözlégy városunk nevében Mester, ki a halhatatlanok közé írtad be Neved, fogadd ünnepi hódolatunk.”²⁴
Móra Ferenc hosszú verssel üdvözölte Mikszáthot. Ebből néhány részlet:

KÖSZÖNT

Isten hozott, mester!
Csakhogy már magad is hazajöttél egyszer!
...
A te nagy családod ma is itt sorjázik:
... Galamb a kalitkában, páva a varjúval,
Tóth Mari végsőnek a Noszty-füvével...
S mind atyafiképp jött, rájuk is ismértünk:
Ez is a mi vérünk, az is a mi vérünk!
Ez itt született a Tisza vize mellett!
Amazon is érzik alföldi lehellet!
S az apai bélyeg valamennyin rajta:
Ez is Mikszáth-fajta, az is Mikszáth-fajta!
S a te öröködből jussuk ki is adtuk,
Valamennyiüket szívünkbe fogadtuk!
... Ifjú volt még akkor, ugye ez a város?
... Tisza vize székebb, csillogóbb a Maros...
Így jegyezte ezt föl Kákay Aranyos.
Városalapító óriások társa,
Hamar halandóknak örök krónikása:
Ugye megcsudáltad, ahogy körülnézted:
Mi lett a te régi kiröppítésszed?
A te városodra rá se ismersz már ma,
Kevély palotái ragyogó sorára,” ... stb.²⁵

S a polgármester elmondta az ünnepségen: Szeged városa azzal is adózik az írónak, hogy a Dugonics Társaság ajándékként a Mikszáthról készült festményt a Városi Múzeumban helyezik el. Vágó Pál: A szegedi nagy árvíz c.

monumentális festményén is megtalálható Mikszáth, bár csupán „a kép jobb sarkában, leghátul. Notesz, plajbász a kezében, összevissza gy rt puhakalap a fejében.” – ahogy Móra Ferenc írta.²⁶ Ezt a festményt 1902-ben szerezte meg a város, és azóta is a – most már – Móra Ferencr l elnevezett Múzeum, a Kultúrpalota nagytermében van kiállítva.

A Dugonics Társaság azt is indítványozta, hogy utcát nevezzenek el Mikszáth Kálmánról, s egyúttal töröljék ki az osztrák tábornok, Laudon nevét a szegediek emlékezetéb l. Így lett a Laudonból Mikszáth Kálmán utca.²⁷

Ezt örökítette meg tréfás versében Pósa Lajos: (Részlet)

Kalamárisodra jó csillagok járnak,
Nekiszegezted a Laudon utcának:
Szaladt is Laudon, tán még most is szalad...
Minden ház falára a te neved tapad. ...
Kalamárisodat tegyék múzeumba,
Kés ivadék is olvassa, tanulja:
Mikszáth Kálmáné volt ez a kalamáris,
Ett l futott meg egy osztrák generális.²⁸

A jubileumi ünnepségen Mikszáth Kálmán megillet déssel mondta el válaszbeszédét. Idézzünk bel le!

„... ha Szeged valamennyire megtisztel, azért érdemlem meg, hogy a magot, amely itt énbélém esett, egészségesen meghoztam. A földet is csak azért lehet dicsérni, hogy jól terem, és hogy jó fekete föld. Magam is itt er söttem meg, itt kezdtem anyagot gy jteni, itten élnek a témáim. ...

... az idevaló emberek ... éppen úgy élnek ezekben a könyvekben, mint én magam. ... Említették, hogy ritkán látogattam meg a várost. ... roppant csalódás ez! Hiszen a nap huszonnégy órájában én a délutáni és esti lefekvés után félóra múlva rendszeren már Szegeden vagyok. Itt vagyok régi barátaim közt az Oroszlán el tt, és disputálok Enyedivel, vagy keresem Szabadost a városházán,...

Álmaimban itt járok Szegeden, ... És idehozom át a szül földemet, Nógrádot, hol pedig odaviszem át Szegedet a nógrádi mez kre, és a kett össze-forr egy darabbá, egy szül földdé. A szeretet forrasztja össze, úgy, hogy semmi sem bírja eltörölni, csak az a bizonyos, láthatatlan, titokzatos kéz, amely a szívemet egykor majd megállítja.”²⁹

Sajnos, ez a szomorú esemény 1910. május 28-án bekövetkezett, az író szíve örökre megállt.

Jegyzetek

1. GELLÉRI Mór: *Mikszáth szerz dtetése a Szegedi Naplóhoz*. In *Mikszáth szegediek: I – szegediek Mikszáthról*. Szerkesztette: Apró Ferenc. Szeged, 1997. 11–12. (Továbbá rövidítve: MSz – SzM-ról)
2. Uo. 13.
3. BÁBA Sándor: A Tót atyafiak kiadója. A Hét, 1891. január 15. In i. m.:101.
4. V. ö.: MEK OSZK: *Szegedi Napló – Tárcák 1878*. (Karcolatok – Nekrológok – Riportok); MIKSZÁTH Kálmán: *Színház*. Szegedi Napló, 1879. január 29.; *Szegedi börtönök* (Szegedi Napló, 1878. okt. 6.) In *Szeged könyve II*. Révai Testvérek Rt. Bp. 1914. (57–62.)
5. MÓRA Ferenc: *A Szegedi Napló története – Mikszáthék*. In *A Szegedi Napló huszonöt éve 1878–1903*. Szeged, 1904. 17–21.
6. T. KNÓTIK Márta: *Mikszáth nyomában*. Szegedi Napló, 1881. dec. 23. In MSz – SzM-ról 91–97.
7. KÁKAY Aranyos No.3.: *Szeged pusztulása* (Endrényi Lajos és Társa, 1879.) (El ször Kecskeméthy Aurél, másodszer ifj. Ábrányi Kornél használta a Kákay Aranyos álnevet.)
8. I. m.
9. V. ö.: *Szeged pusztulása*, i. h. – MEK – OSZK; MIKSZÁTH Kálmán: *A legborzasztóbb éj*. In MSz – SzM-ról 34–38.
10. I. m.
11. *Tisza Lajos és udvara Szegeden 1880*. – Mikszáth Kálmán összes m vei. Cikkek és karcolatok X. 1880–1881. V. ö.: *Szegedország* (Szegedi Napló 1879. jún. 25.) In *Szeged könyve I*. 55–59.
12. I. m.
13. I. m.
14. *Tisza Lajos és udvara*. I. h. 30–31., 44., 41., 66., 51., 61.
15. I. m. 63.
16. MIKSZÁTH Kálmán: *Kétezer Salamon*. In *Szeged könyve*, Bp. 1914. II. 207–217. (Az Újság, 1904. márc. 17.)
17. *A régi Szegedb l az újba*. Szeged, 1932. 79–86. In MSz – SzM-ról 161–165.
18. NACSÁDY József: *Hogyan került el Szeged: I Mikszáth?* Délmagyarország, 1972. január 15.
19. BÁBA Sándor: *A Tót atyafiak kiadója*. I. h. In MSz – SzM-ról 101.
20. Szegedi Napló, 1880. 296. sz. In *Szeged könyve II*. 146., 148.
21. MIKSZÁTH Kálmán: *Szeged*. In *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képb. Magyarország II*. Bp. 1891. 481–504. In MSz – SzM-ról 185–200.

22. APRÓ Ferenc: *Pósa tréfás rigmusai Mikszáthoz*. I. h. 107–109.
23. MIKSZÁTH Kálmán: *El szó*. Gárdonyi Géza: *Figurák*. Szeged, 1890. V–VIII. In MSz – SzM-ről 111–112.
24. *Mikszáth Kálmán levelezése III*. köt. Bp. 1961. 76–77.
25. MÓRA Ferenc: *Köszönt*. Szegedi Napló, 1910. január 11.
26. MÓRA Ferenc: *Mikszáth az árvízkepen*. Szeged és Vidéke, 1910. január 9.
27. PÉTER László: *Mikszáth Kálmán utca*. In *Szeged utcanevei*. Szeged, 1974. 269.
28. PÓSA Lajos: *Mikszáth Kálmánnak*. Szegedi Napló, 1910. január 11.
29. *A mi Mikszáthunk*. Nacsády József összeállítása. Szeged, 1960. 144–147.

Bene Zoltán

Otthon a hálóvilágmindenségben

2009. során több alkalommal támadták meg számítógép-vírusok a Madách Irodalmi Társaság honlapját. A nyáron odáig fajult a helyzet, hogy a sorozatos betörések miatt napokig nem lehetett megnyitni a társaság oldalait, mert a világháló biztonságán rköd Google blokkolta a webhelyet. Miután sikerült eltávolítani a vírusokat, az oldalak ismét látogathatók. A bosszúság érzése azonban megmarad...

Ha az ember történetesen póklászó lény, akkor gyakorta megnézi a hálóját, akad-e benne zsákmány? Például minden nap többször (ha csak teheti) ellenrzi a hálóba gabalyodott leveleit. Öröm s bánat ugyanúgy érkezik a virtuális csatornákon keresztül, a hálóban fönnakad egy s más, tetten érhet a jelenlét. Jelenléteznek a kihalászott levelek garmadában örömhordozó és bánathordozó üzenetek egyaránt. Le velük! – gondolja a póklászó ember mérgesen a bosszantó, ráadásul jogosulatlan e-level hozzáférésért illetéktelenül e-fiókba-hatolókkal találkozáván. Mégis beléjük botlik lépten-nyomon, mert hát fenegyerekek is utaznak a hálón fene sokan, sajnos. Elvégre alapvet en ez a hálóvilág-világháló-egyetem is olyan, mint az igazi univerzum: telis-tele jóval és telis-tele rosszal, tele vízióval – kellemessel és kellemetlennel. Tele barátokkal. És tele magukat jól álcázó zsványokkal, akik bármilyen kis résen becsúsznak, s ha már benn vannak, rombolnak, lopnak, bosszúságot cipelnek a batyujukban, hogy odaszóráják a pókember lába elé, botladozzon bennük, bosszankodjon rajtuk, üsse a szél, üsse az asztalt, billenty zetet – ki miként, vérmérséklet szerint. Ha pedig ama póklászó lény, aki egyszersmind, akárha egy elmés-nemes pályázaton nyerte volna képességét, *netrekész*, egyben annyira tettere kész is, hogy ilyen-olyan honlapokat gondozgat, nevelget, akár odaadó virágkertész az el kertben a rózsabokrokat, akkor nem csak a monitorközi levelekbe csomagoltan érkez e-fiókba-hatolókkal, de a felfoghatatlan, áttekinthetetlen, bepóklászhatatlan hálóvilágmindenség minden egyes ökönyál-szálán utazó számtalan féreggel, méreggel egyaránt meg kell küzdenie nap nap után, hétr l hétre, lankadatlan. Ismétlem: nem kevéssel. Sokkal! – Sokkoló!

2009. június 4-én póklásztamban beleütököttem egy ilyen becstelen brigantiba a madách.hu cím alatti házikó küszöbén. Június 4-e néhány évben jeles, illet leg emlékezetes, a legtöbb évben azonban jeltelen dátum. 1912-ben például eme napon kísérelt meg merényletet Kovács Gyula parlamenti képvisel gróf Tisza István miniszterelnök ellen; 1916-ban ezen a napon indult meg a Bruszilov-offenzíva, amely egy hosszú szakaszon áttörte az osztrák-magyar hadsereg keleti arcvonalát; újabb négy esztendő elteltével, 1920-ban pedig ezen a napon írták alá Versaillesban, a Nagy-Trianon palotában a Magyaror-

szág sorsáról dönt békedikáltumot. De az a nap is június 4.-ére esett, amely fordulatot hozott a II. világháború Csendes-óceáni hadszínterén: 67 évvel ezelőtt ezen a szóban forgó nyári napon vette kezdetét a Midway-szigeteki ütközet. És kereken két évtizede (már a hálóvilágmindenség korában), 1989-ben, Pekingben ezen a bizonyos napon gyilkolt meg mintegy 3600 tüntető diákot a kínai katonaság a Mennyei Béke terén a világbéke nevében – végtére is egy a jelszónk: a béke, tudja ezt minden egykori kisdobos és jelenlegi szépségkirálynő. Néhány eseményt soroltam csupán, és máris túlszűfolt az öröknaptár. Túlszűfolt – többnyire tragikus történetekkel. Valahogy többet emlékezünk a tragédiákra, mint az örömökre. „Történelmi nézőpontból” többször keserüünk, mint ahányszor örülünk, többször érezzük magunkat kismimizettnek, mint gazdagnak, gyakrabban fészkel belénk az otthontalanság, mint az otthonosság. Holott, hogy Tamási Áron rongyosra idézett gondolatával éljek: *„azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne.”* És talán szentségtörés és a pimaszság gyanúja nélkül hozzátéhetem ehhez, legalábbis kiegészíthetem annyival az idézetet: a hálóvilágmindenségen is azért vagyunk jelen, hogy otthon legyünk rajta. Otthon legyünk, éljünk benne és belül, mint valami pók a maga színtesében és belül. Érthető hát a bánat egy-egy otthonunkat feldúló betolakodó vagy e-fiókba-hatoló hívatlan-kéretlen birtok- és szféráhaborgató miatt. A nem kívánt vendégek a titkainkat akarják kicsalni: bankkártyánk, hitelkártyánk számát kutatják, barátaink címeit keresik, hogy aztán elnyossák hitelt, olcsó kütyüket, sok-sok byte diszkrét bájtot, valódi szüzeket és még valószínűbb viagrát, szebb jövőt és boldogabb boldogságot kínáljanak számunkra – s ha nem találunk semmi használhatót postaládánkban, helyiségeinkben, akkor bosszúból feldúlják és összerondítják a lakást, azaz a webhelyünket, magyarul: otthonunkat a hálóvilágmindenségben. Akadnak olyanok is, persze, akik mindezt – dúlást, rombolást, bosszúságot – pusztán élvezetből dúlják a nyakunkba: szórakozásból, buliból, ahogy mondani szokás. Hogy melyik indíték az etikátlanabb, a csalás vagy a ok nélküli kellemetlenkedés, döntse el ki-ki magában – az áldozat szempontjából aligha számít.

2009-ben Társaságunk virtuális otthonát, a madách.hu honlapot többször háborgatták efféle hamisságokra hajló haramiák; elször a fent említett napon. A Google-háló sarkaiban guggoló, ugrásra kész bünyűk éberségét azonban nem sikerült kijátszaniuk. Azazhogy mégis: a Google-fogdmegek ugyanis az igazi rablókat nem, csak bosszúból hátrahagyott baleszeit találták meg. Ezeket kíméletlenül lefülítették, gondosan azonosították mindegyiket, homlokukra tetoválták a nevüket, hogy bárki láthassa, kikkel van dolga, végül bezárták őket a lakásba, s a lakást gondosan és kíméletlenül lepecsételték, végül egy táblát akasztottak az ajtajára, minden arra járó épülésére, miszerint ez az otthon fertőzött, belépés csak saját felelősségre! Tették mindezt jó szándékból, ám a lakás tulajdonosainak megkérdezése, bevonása, jóváhagyása – egyáltalán: értesítése nélkül. Ezek után a lábukat sem merték betenni a hálóvilágmindenség ezen apró szegletébe sem a háziak, sem a várt és invitált vendé-

gek, riasztotta őket a tábla, az azon öles betűkkel hirdetett veszedelem – ami lehet maga a merevlemezfelzabáló, fájl-tömeggyilkos borzalom, hovatovább akár még maga Lucifer is, aki stílusosan a madách.hu cím alá költözött összkomfortba, jó melegbe. – Ez akár már egy újabb szín témája is lehetne...

A tábla ugyan napokig függött az ajtón, higgyék el, az idő alatt sem lakoztak abban a hajlékban mások, csakis azok, akiknek ott lakozni joguk és kötelességük. Azaz információk Társaságunkról illetve Társaságunknak és tudnivalók a Madách-családról, továbbá Madách Imre digitalizált művei, a Társaság kiadványainak egyre növekvő digitálisan is hozzáférhető hányada, ilyen-olyan rendezvényeinken készült képek, egyéb hírek és szösszenetek – no, meg a kisstílusú tolvajok, pitiáner, címek után szaglászó adathorgászok időmíttott, csaholó, ám harapásra képtelen ebei. Kiebrudaltuk őket az ajtón, visszamásztak az ablakon, játszottuk a rabló-pandúrt hetekig, mire sikerült végleg kitenni a szét mindahánynak. Közben a Google-háló sarkaiban gubbasztó hálólátó biztonságiőrök gyanakodva figyeltek, s mind a mai napig ferde szemmel, bizalmatlanul vizslatnak, ugrásra készen állnak: nem játszanak-e össze a háziak a betörőkkel? Mert a biztonság mindenek fölött! Torquemada idején Spanyolországban két dolgot volt kötelező jelenteni az alattvaló, ha otthonában tapasztalta: a pestist és az eretnekséget. A hálóvilágmindenség eretnekei a hackerek. Forradalmárok, terroristák éppúgy akadnak köztük, mint rosszindulatú, gonoszkodó bajkeverők és minden hájjal megkent csalók. Bármikor bármelyik fajtájuk kopogtathat az ajtónkon, otthonunk ajtaján a hálóvilágmindenségben. Mert bár Tamási mondta, amit mondott, nem könnyű otthonra lelni sem a való, sem a virtuális világban, s nem csak megtalálni, de megírni sem könnyű az otthon sem itt, sem ott.

Weiner Semnyey Tibor

Költés és huszár Békássy Ferenc első, teljes életrajza

(Az itt közölt tanulmányt a kutatás lezárásának, Békássy egybegyjtött írásainak utószavának szántam. Remélem, hogy ezzel a közléssel is felelősdökít az érdeklődés megírásáért.)

„A tudósok mindig elrontották a költészetet: talán egy költő – azaz: én – javítani tud egy olyan tudományon, aminek teljességgel a humán, nem az egzakt tudományokban van a helye – a történettudományon.”

Békássy Ferenc

„...az életrajz célja mégis csak az, hogy a »nagy közönség« el ne legyen – azt hiszem... szóval kérem írja meg...”

Bezerédy Emma

Ahhoz, hogy nemzeti irodalmunk kimagasló és talán nem csak számunkra jelentős műve, mint amilyen Madách Imre műve „Az ember tragédiája” a világ számára is ismert legyen, olyan kulturális közvetítő emberekre van szükségünk, mint amilyen Békássy Ferenc is volt. Éder Zoltán írja egy helyütt, hogy „az Madách iránti lelkesedésének köszönhető, hogy „Apostol”-társaság, C. P. Sanger prózai fordításában, Leonard és Virginia Woolf 1933-ban kiadta Az ember tragédiáját.” A fordítást egyébként még egyszer kiadták Sydneyben 1959-ben. Fel kell tennünk a kérdést, hogy miként lehetséges az, hogy a századelő angol elitjének tagja, egy közgazdász, ilyen merész irodalmi vállalkozásra adja a fejét? Sanger az eredeti, magyar nyelvű szöveget használta, nem németből fordított tudtommal, és ha igaz, egyedül ezt az irodalmi munkát hagyta hátra, minden más dolgozata első sorban szakterületét érinti. Miért vállalkozott Madách művének lefordítására Sanger? Vélhetőleg azért, mert egy igen erős inspiráció serkentette, egy magyar fiatalember, aki lelkesen beszélt neki, és a többi Apostolnak Madáchról, és általában a magyar nyelvű első irodalomról. Ez a fiatalember Békássy Ferenc volt. De ki volt? Ebből a tanulmányomból erre a kérdésre kapunk választ.

* * *

Békássy Ferenc (Zsennye, 1893. április 7.–Dobronuc, 1915. június 25.) magyar költő, író, esszéista. Írt és publikált angol nyelven is. A fiatal költő, miután befejezte angliai tanulmányait a Cambridge-i egyetemen, az első világháború kitörésének hírére hazatért, bevonult huszárönkéntesnek, és hősien halt a keleti fronton. Akárcsak Magyarországon Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Schöpflin, úgy Angliában a híres íróknak Virginia Woolf, a közgazdász Lord Keynes, és az esztéta Lucas egyaránt meggyászolták az ifjú tehetséget, és a nagy és elmulasztott lehetőséget siratták. Holott rövid (1910-tól – haláláig), ám annál tartalmasabb (négy kötet magyarul, egy angolul) alkotói pályájának csak csekély részét ismerték, mivel posztumusz látott napvilágot. A köteteket elfelejtették, az ifjú költő zsennyei sírjára óvó csöndesség borult évtizedekre. Csak néhányan, költők és festők tudták csupán, hogy a hatalmas kert mélyén a sírban költő alussza örök álmát. Minden szerző felett el kell telnie a purgatóriumi időnek, mondja valahol Márai Sándor, s ez a zsennyei huszár felett, majdnem száz év után végre lelelt.

Zsennye

Békássy Ferenc 1893. április 7-én született Magyarországon, a Hanság, az erdő, az Alpokalja találkozásánál, a Rába-folyó és Sorok-patak torkolatánál, Zsennyén.

„Emanáció vagyok. Annak az értelmi állapotnak a kifolyása, melynek a neve: smagyar nemesség. Történelmi látással megajándékozottan szálllok végig a félig-feloldott képzelet völgyein, ahonnan – mint valaki mondja – a Hádesbe vonuló lélek egy pillanatra megláthatja Piccadilly lámpafényét.”¹ Ezt írja saját magáról később, s amint végignézzük a családon, amely Békássy Ferencet fogadja születésekor, igazat kell adnunk. Apja Békássy István. Anyja Bezerédy Emma, aki hét gyermeküket² egytől-egyig a liberális arisztokrata család szellemiségének megfelelően elbábozta otthon, majd angol, koedukált középiskolában taníttatta, végül pedig, akit csak lehetett angol egyetemre adott be. Ez az „első magyar úri fajta” – ahogy Schöpflin Aladár mondja – „tipikus képviselője a múlt század [XIX. sz.] közepe liberális eszméinek és korszakos kultúrmunkájának”³ Éder Zoltán szerint „az írói vénát Békássy a Bezerédy-családtól örökölte.”⁴ Talán nem elhanyagolható, hogy az apai ágon is volt egy pap,⁵ akit ugyanúgy hívtak, mint költőket,⁶ s aki egy 1736-os gyászbeszédet hagyott hátra,⁷ melyben így beszél a XVIII. század közepén: „Micsoda most Embernek élete? Füst, melyet egy kis szellő csak eloszlat? Hó, melyet az napnak legkisebb sugara is elolvaszt? Virág, melyet az mellette való jádöző szellőcske is elhervaszt?”⁸ – Az emberélet füst és hó és virág. Ilyen füst és hó és virág fakad, akkor áprilisban, midőn a kastélyban költő születik, s kint a kertben a nagy Pán szalad.

1905-ig tanulmányait testvéreivel otthon végzi, a szülei, f leg édesanyja tanítják, rendelkezésére áll a sok ezer kötetes könyvtár, illetve Bezerédy Emma figyelmes gondoskodása.

11 éves koráig taníttatják Zsennyén, s egyrészt arról, hogy ez miképpen folyt, továbbá, hogy apja, Békássy István valamilyen változáson gondolkozott a kastélyt illetően, egy 1901-es (8 éves ekkor költöttek) rumi plébániai bejegyzésben találunk érdekes megjegyzést: „*Junius 25. Békássy István uraság elemi iskolás, magántanuló gyermekei vizsgájára Kis Zsennyébe voltam. Az uraság egy husz koronás arannyal honorálta fáradozásomat, a mit mid n elfogadni vonakodtam, fogadja el emlékül – mondá meghatottan – ugyanis ez volt Kis Zsennyében az utolsó vizsgánk! Majd utam feléig elkísért ez alkalommal és elmondotta, hogy K szegre fog költözni családjával gyermekei neveltetése végett...*”⁹ – a kastélyt azonban nem adták el, s K szegre sem költöztek.

Legjobban az unokatestvér emlékirataiból érezhetjük át, milyen is lehetett Zsennyé, mid n a Békássy gyerekek otthon voltak. Duczynska Ilona, a már egészen korán politikus hajlamú, különleges sorsú „testvér”, a későbbi Gali-lei-per vádlottja írja gyerekkori emlékeiről: „Zsennyén Békássy Istvánné, Emma néni személyében a Bezerédyk szelleme volt honos. Szabadság, költészet, filozófia, matézis.”¹⁰

Milyen volt Emma néni? Az édesanyját határtalanul szerették és tisztelték, maguk között úgy hívták, hogy Legmagasabb Bölcsesség, vagy a Legbölcsőbb Magasság. Ha tilalmat mondott ki, akkor betartották. Ritka és még a gyerekek által is könnyen érthető tilalmak voltak ezek csupán, mint hogy nem volt szabad a kertben egy gyermeknek se naponta több mint két tucát édesalmát ennie, se többet, mint öt zseb egrest. Mikor Ilona tíz vagy tizenegy volt Mami néni (így hívta Emmát) reggelenként George Everest Boole Logikájából tanította a gondolkodás alaptörvényeire. Aztán szerteszaladtak a kertben és belevetették magukat a Sorok patakba. De Ilona másra is emlékszik: „Nem csak Mami néni tanított bennünket kicsinyeket, hanem a nagyok közül Feri unokatestvérem is.”¹¹ És mire tanította Feri az ébredés Ilonkát? „A virágok okosságára és a galaktikák alakjára.”¹² Békássy négy évvel volt idősebb Ilonánál, s Ilona Ferencet tartotta a legkülönösebbnek a gyerekek közül. Talán több is mint testvéri szeretet, ami kettejük közt kiforrt, igazi gyermek-szeretlem, aminek következtében a már felserdült Ilona levelet kapott a pápai kiképzőtáborból 1914 novemberében. A levél megrázó. Utána még találkoznak a kerten, erről így vall Ilona: „Karácsony estére Feri megjött Pápáról, mint szepertartású huszártiszt. Aki elvitatná tőlem a tervem értelmét. A vita köztünk maradt – ahogyan gyermekkorunkban is voltak »titkaink« – ezeket a titkokat azonban kár volna bolygatni. Ilona és Ferenc teljesen ellentétes világnézettel sodródtak történelmünk hullámaiban, de szeretve egymást. Példaértékű szeretet ez.

Zsennyén Békássy is inkább állapotokat és hangulatokat érzett, a nagy egészre hangolódott rá, s ezeket igyekezett megragadni, oly sok otthon szülei-

tett versében vall erről, mint amilyen *A sorok réteken* ciklusban szereplik, vagy a *Psyché*, a *Görög dalok*, a *Tavi tündérek*, a *Márciusi tavasz*, a *Réti f.*, vagy *Az elhagyott kert*, és a *Hazám: az otthonom*,¹³ *Az ég*, vagy az igazán gyönyörű verse, a *Csodavilág*. Utóbbi versében írja, mid n a vihar kissé alábbhagy, költöttek kimerészkedik a folyó partjára, s látja, hogy:

Megnépesül erre a holdfény-folyó,
Gyöngytest Rábatündérek,
Csigaház sárga szellemek,
Csúnya, pikkelyes
Vizimanó népség!
Páraszere békanyálas boszorkányok
Ülnek a habon,
Lovagolnak hosszú sudárban
Buta, lapos szájú halakon,
Báméskodó, zölduszályos
Tátott szájú halakon.
Nyomasztó álmokkal teli az éjjeli lég,
Ködháló szöveget gonosz varázs,
Pedig csak a fák mozgadják ágaikat!

Micsoda varázsos környék ez még felnőttek is! Micsodának különösen, hiszen később hány és hány alkotás születik itt!¹⁴ „Az egész országban ez az egyetlen hely, ahol az ember tudja, hogy az élet akkor magasrendű, ha megélezi.”¹⁵

Költöttek is tudja ezt, s mélyen megmártózik ebben a tudásban. Egy alkalommal ezt írja kicsiny füzetébe: „Várok és figyelek.” Ez lenne Zsennyé mint *hely* legpontosabb meghatározása: a hely, ahol várni lehet és figyelni. Majd így folytatja: „A rábaparti iszapban nézem a kúsó kagylók nyomait, s beszéllek a barna cigányokkal. Sz van, és sokféle ködök járnak. Az ősi kikerics finom virágán halkán olvadnak egymásba a színek és valóban Salamon király minden pompájában nem lehetett díszesebb, mint ezen vadvirágok minden egyike. Emberek elmúlnak, és virágok, de amíg az ősz visszatér, mindig lesz helye, ezer helye, ugyanezen színárnyalatoknak.”¹⁶ Arany Jánost olvas, talán épp az ő szikéket, és ezeken gondolkodik, mid n a kertben sétál.

Aztán találkozik az öreg kertésszel, aki egész életében örült a virágoknak, vár és figyel, s úgy látja, hogy „Nemsokára meg fog halni, neve el lesz felejtvé, s virágai elfonnyadnak – de nincs-e szemében egy tekintet, mely meg fog maradni? Egy *jellem*, mely *mindig* fog létezni, és abban egy az a munkájából fakadt *változás*, mely *mostantól* fogva fog élni benne?” Persze a kertész nem halt meg oly korán, s t!

az, aki Békássy Ferenc halála után tíz esztendővel, 1925-ben a gyümölcsfák ültetése során egy edényre bukkan. Az edényben három karkötőt talál

lál, ám ez egy másik történet. Ugyanebben az évben John Maynard Keynes, a híres közgazdász táblát avat Cambridge kápolnájában fiatalon elhunyt barátjának, Békássy Ferencnek és Virginia Woolf kiadja Londonban angol verseinek gyűjteményét, az *Adriaticá*. De akkor, ott, évekkor korábban Békássy Ferenc ugyanezre a kertészre így legyint szeretettel: „Egyébként, mit nekem, ha görbe utakon jár? Elég hirtelen fog elhervadni is, s elég hamar. Néha, szemekben, miket talán régen ismerünk, egyszerre látunk egy tekintetet, mely egészen új, s mely tisztán, világosan, élesen hatol belénk. Ez a nézés – ez az! Ez az egy, ami fontos az emberben, ami megmarad, ez az illanó gyöngye halhatatlanság.”

Aztán vihar közelgett, s a folyópartról eltűntek a cigányok, az öreg kertész is visszahúzódott, mert már tombolt is nagy erővel a szél, az eső, a jég. Békássy szerelmének, Noel Oliviernek Angliába, ezt írja 1912-ben: „*Elmenekültem Sennyér. Amióta elfjöttem a rózsák közül, mindennap fáj a fejem. Ez nagyon megalázó és még beteg sem voltam, de nem volt erőm semmihez. (...) Letarolt, elpusztított Sennyét hagytam magam után. Miután megkaptam, és mivel el tőlolvastam volna leveled, jéges esett. Másfél hüvelyknyi jégdarabok zuhogtak. Tíz percig tartott az egész. Már az első percben, mintha ágyúval lőtték volna, betört az összes ablak; a tető jó pár hüvelykkel lejjebb csúszott mindkét oldalon, széles repedést hagyva a tetőgerincen; pár embert, aki kinn dolgozott a mezőn, hordágyon kellett utána hazavinni. A fák lombtalanok, letaroltak, kérgük hosszú csíkokban lógott a fákról. A föld tele volt letépett lombokkal, gyümölcscsel, tetőpalával és roncsokkal – mindez melodrámaian hangzik, de szörny volt és megzavart és haragos méltatlankodást keltett bennem.*”¹⁷

A hely az, ahonnan nem kell továbbmenni. A hely a gyermekkor, amelyből a felnőtté válás traumája kiszakít.

Anglia, Bedales

Az, hogy a Békássy család valamennyi gyermekét Angliában taníttassa, s ki-mondottan a Bedales középiskolában, az először külföldre csak 1924-ben utazó Bezeredy Emma, vagyis az anya ötlete volt. Legidősebb lánya, Antónia így emlékszik az esetre: „*Ami Bedales-t illeti, én is ott nevelkedtem; úgy volt a dolog, hogy édesanyám, aki nagyon művelt volt és sokat olvasott, véletlenül olvasott valahol egy esszé-t (azt hiszem) egy francia írótól, aminek ez volt a címe: »A quoi tient la supériorité de Anglo-saxons«¹⁸ – és fleg az angol iskolákról szólt. Így mindnyájunkat Bedales-ba küldött – mivel akkor az volt az egyetlen koedukációs iskola. Én voltam a legidősebb, úgyhogy mire Feri Cambridge-be került, én már nagyjából itthon voltam...*”¹⁹ – így került Békássy Ferenc is 1905–1911-ig abba az iskolába, ahova például McDonald vagy Zillacus is járt, s az angol politikai és szellemi élet számos kiemelkedő alakjának gyermeke is.

A Bedales School, amelyet John H. Bedley, kvéker pedagógus alapított 1902-ben Petersfield mellett, Hampshire-ben, Dél-Angliában, s amely jelenleg is a második, egyébként nem csak abban volt kiemelkedő, hogy az első haladók szellemiségű koedukált középiskola volt, hanem, hogy környezetében háromszáz hektáron terült el a hatalmas kert, benne erdő, tó, farm. Nem érezhetették tehát annyira kiszakítva zsenyei kertjükből magukat a Békássy-gyerekek, s az egyébként is fogékony Ferenc nagyon gyorsan sajátította el az angol nyelvet, tett még itt, a középiskolában kétnyelvű ségre szert. Talán nem volt mellékes az sem a középiskola sajátos pedagógiai gyakorlatában, hogy az elméleti oktatáson kívül gyakorlati, gazdasági, művészeti nevelésben is részesültek a diákok. Az iskolának saját lapja volt, a Bedales Chronicle.

Első lírai próbálkozásai is ehhez az iskolához köthetnek. 16 éves lehet, amikor először kezd írni, de csak a középiskolai évek végére vannak bizonyítható forrásaink.

A *Haragos erdő* című verséből – melyet 1911. július 29-én írt az iskola melletti erdőben – kissé transzparense az otthoni kertet sejtjük az olvasó.

A görögség-hatás szempontjából legfontosabb munkáját is itt kezdi előírni, angolul, 1910-ben *Bacchus* címmel. Ez azonban elveszett, vagy egyelőre lapfang, s csak a kidolgozott, lefordított, töredékes, 1915-ös változat maradt meg.

Korai verseiben egyébként még érezdik az iskolás íz, s némely későbbi versében is ugyanezt a döcögősséget fájálhatjuk, ahogy azt Babits Mihály is kiemeli: „*A versek nem voltak teljesen érettek, írójuk inasolta különböző hatások készséges átvételén s a technika némely kezdetlegességén is kúlszólt. de lendületük megtelt s szinte örömmel olvastam fel akkor barátainknak néhány strófájukat, melyeket finom ízlés, komoly tanulmány, a külső séges hatások és éretlen újdonságok megvetése, az egyforma köntös alatt forró nagy lendület tetek rokonszenvesekké, csupa olyan vonások, melyeket ifjú költőinknél nem igen találunk.*”²⁰ – nagy szerencse, hogy 1915-ben visszatért első versciklusához a Bacchushoz!

Mikor még angolul próbálkozik, mikor még első verseit írja, itt, a Bedalesben találkozik a később is meghatározó szerelemmel. A szerelmes kedves Noel Olivier.

Laurence Olivier unokahúga – Gömöri György szerint – sportos, fiús teremtés volt, éppen olyan, aki a századelő neurotikus alkatú fiatal fiúinak ideálja volt. Noel-lel a szerelem tehát már a középiskolai évektől megvolt, ugyanúgy, mint a nagy vetélytárs, Rupert Brooke, aki szintén igencsak vonzódott Noel-hez. Az események akkor gyorsultak fel, amikor 1911-ben Békássy Ferencet felveszik Cambridge egyetemére, s a King's College falai között kezdi meg történelem szakon tanulmányait.

Cambridge és az Apostolok Társasága

1911-ben kezdi tehát tanulmányait, s rögtön 1912-ben bevélt az egyik legtebb társaságba, az „Apostolok”, vagyis a Cambridge Conversation Society 1820 óta fennálló társaság tagjai közé. Hogy ebbe a körbe bekerülhetett, az elsorban két barátjának volt köszönhető, James Stracheynek, és különösen John Maynard Keynesnek.

Keynes, aki később mint közgazdász vált világszerte elismertté, idős volt Békássynál, s egyes források szerint nem csak barátság, hanem „*valószínűleg platonikus homoszexuális vonzalom szövege*”²¹ köztük.

Ami elgondolkodtató, hogy az Apostolok „*eleinte tagjait valóban csak az egyetemi szellemi elitből válogatta össze, a századfordulón Lytton Strachey, Keynes és más homoszexuális tagok hatására nem csupán az intelligencia, de a jó megjelenés, az elnyomás külsője is kezdett számítani.*”²² Hogy ez így van-e, vagy sem: nem tudhatjuk. Mindenesre Keynes ebben az időben a festményes Duncan Granettel volt intim kapcsolatban, ám 1925-ben már a híres orosz balerinába szerelmes, akit el is vesz feleségül. Talán nem csak a zsenyei magyar származásának köszönhető, hanem kiváló gazdasági érzékének is, hogy az 1919-ben, Versailles-ban tartott békekonferenciáról idős elhatározta, ugyanis elfogadhatatlannak tartotta a veszteségeket ért gazdasági és politikai szankciókat. Keynest fantasztikus spekulánsként tartották számon, aki a nagy Gazdasági Világválság alatt igen kevés híján tönkrement, de aztán újra talpra állt. A második világháborút is túlélve konferenciára hívták, 1946-ban, ahol azonban már meggyöngyült szíve nem bírta a sok feszültséget, és szívrohamban elhunyt.

Békássyt egyébként James Strachey kérdezte meg egy közös reggeli során, állítólag tojássütés közben, hogy hallott-e már a társaságról, s hogy akar-e a tagja lenni?²³ Gordon Hamington Luce-al együtt hallgatták meg a következő vasárnapon, és rendkívül meggyőzőnek, intelligensnek találták²⁴ a fiatal magyar költőt.

Ugyanebben az évben megírja nagy tanulmányát, a *Browning az írómról*, amely kisebb monográfiaként is felfogható, s amelyet később magyarul is lefordít. A tanulmány Robert Browning művészetéről szól, aki a Viktória-kori Angliában, Tennyson mellett a legnagyobb költőként volt számon tartva, s aki a korlátokat áttörve próbált egymáshoz közelíteni különböző műnemeket. Talán ez a műfaj felettség tetszett meg Békássynak, s ezért írta meg nagyívű tanulmányát, amely a mai magyar olvasónak néha kissé soknak tűnik. Mentségére legyen mondva két dolog is. Egyrészt, hogy mikor Bezerédy Emma 1917-ben közreadta, ezt írta elé: „magyar kiadását a szerző rövidebbrek tervezte, s a más költők által vett példákat magyar költőkével akarta helyettesíteni, de mindez félbemaradt”. Másrészt pedig, hogy a tanulmány angol változata 1912-ben megnyerte a King's College pályadíját, ezzel nagy erőt adva az egyébként történelmet tanuló Békássynak ahhoz, hogy elkezdjen irodalmi és esztétikai tanulmányokat írni.

Nem sokkal a pályadíj megnyerte után, nyáron meghívást kap legkedvesebb barátjától, Keynestől, aki a Salisbury síkság gyönyörű vidéki Everleigh nevű falucskájában egy egész szállodát kibérel, hogy valamennyi barátját, a teljes Apostolok társaságát vendégül lássa.

A szállodába megérkezik a festményes Duncan Grant, Keynes testvére Geoffrey is, Virginia és Leonard Woolf, s vérevel jön a nagy szerelem Noel Olivier, s rögtön nyomában a nagy vetélytárs is: Rupert Brooke. „*Nagy intellektuális élet folyt itt a szünidő dacára, mindenki felolvasott műveit, bemutatta művészetét és tudományát, s a kollektív költeményeket és kollektív festményeket produkáltak.*”²⁵

A vidéki nyaralás környékén írja a *XX. század költője* c. versét, már Cambridge-ben.

Augusztusban visszatér Zsenyébe, és nyilván a kedvességet viszonzó meghívásnak eleget téve, Keynes is eljön a kastélyba ez év októberében.

Az, hogy Békássy Ferenc eltt nem volt ismeretlen a gyarmatok helyzete, sem gazdaságilag, sem történetileg, leginkább ezen a ponton bizonyítható. Keynes ugyanis közvetlen zsenyei utazása után kezdi el az indiai gazdasági ügyekkel foglalkozó könyvét.²⁶ De a gyarmati problémákkal foglalkozott az Apostolok Társaságának több tagja is, nem csak Keynes és Woolf, akik egy alkalommal beöltöztek indiai maharadzának, s úgy látogattak meg egy angol hadihajót, ezzel provokálva a közvéleményt. De a társaság tagja volt még E. M. Forster is, a híres regényíró, akinek végül 1924-ben publikálták nagy sikerű regényét, *Út Indiába* címmel. Pontosan tükör az a megállapítás, hogy „*Békássy már diákkorában kéziratban olvashatta azoknak a műveit, amelyek szerzője ért a 20-as 30-as években a világirodalom sznobjai az egész földkerekségen remegtek.*”²⁷

A Keynes által közösen bérelt, Virginia és Leonard Woolf Brunswick Square-i háza és az Apostolok Társasága (a későbbi Bloomsbury Group) Békássy Ferenc *Találkozások* című novellájában így jelenik meg: „Emlékszel Brunswick-Hause-ra? (Ki ne emlékeznék!) Mikor még egészen ifjú voltam, akkor vitt oda Rupert Ray. Ray nagyon imponált nekem, világfájdalmas szemével, nagy poseur volt, ami hiszen könnyen egy költőnek, ha olyan hyperapollói szépség és olyan jól ápolt, művészi, márványfehér a keze! Akkor meg kell jegyezni, még nem adta a cowboy-erő egészségesege-durva »son of the soil«-t!”²⁸ – ezen rövid szövegrészben is kitűnik az, hogy Békássy gyakran saját, s kevés környezetét, életét használta fel háttérnek, díszletnek prózában is, mint később a nagyszabású elbeszélőleíró költeményében, az angolul írott *Adriaticában*.

A Találkozások talán Békássy önvallomása egy lehetséges jövőben, ahol dicsőségben megöregedett költő, ahol emlékszik vissza fiatalkorára, ahol pont az, ki elég ironikusan kezeli egykori (vagyis az írás születésével egyidejű) világát és saját magát is. Ugyanakkor ebben a novellában két másik dolgot is felfigyelhetünk. Az egyik Mrs. White alakja, aki igen erős emlé-

kezet Virginia Woolf némely különös és csak részletekben fel-felt n , mégis központi jellemeire, s t talán, meglehet ez túlzás, de magára – az önvallomásokból, naplókából megismert – Virginia Woolfra.

Kés bb éppen Virginia Woolfék azok, akik legendás kiadójuknál a Hor-garth Pressnél tíz évvel Békássy Ferenc halála után, 1925-ben kiadják angol verseit, aforizmáit, és az Adriatica²⁹ cím hosszú költeményét. Az angol ver-sek között olyan remek darabok vannak, mint a *Magányosan halhatatlanul*, az *1914* vagy *Az utolsó töredék*.

Egy eddig közöletlen, Lytton Stracheynek írott levélb l³⁰ tudjuk meg többek közt, hogy 1912 decemberében Svájcban síeléssel töltötte Ferenc a téli szünid t. A levélben egyébként említést tesz arról is, hogy nagyon sajnálja, hogy ellentétben Rupert Brooke-al nem utazhat déltengeri szigetekre. Brooke ugyanis a Westminster Gazett-nek tudósít az Amerikai Egyesült Államokból és Kanadából, majd meglátogat néhány déltengeri szigetet. Noel Olieviert 15 évesen csábította el, a Yeats által „legjobb kép nek” tartott Rupert. Jamaicán a kormányzó, Cox lányát hódítja meg, majd Angliába visszatérve Chatleen Nesbit. A harmadik szerelmi affért 1914-ben egy francia- és németföldön tett, három hónapos utazással igyekszik kipiheenni. A háború kitörésekor is bevonul katonának, s Gallipoli felé hajózik. A nagy csatateret azonban nem éri el, még a tengeren meghal vérbajban. Szkürosz szigetén temetik el. Ahogy Borges mondja a halhatatlanságról: „Itt szeretném idézni a nagy angol költ , Rupert Brooke egy sorát, amely azt mondja - csodálatos költészettel, de valószínűleg csapnivaló filozófiával -, hogy: »És, miután meghalunk érinteni fogunk, mivel nem lesz kezünk; és látni fogunk, mivel már nem fog elvakítani a szemünk.« Ez költészetnek jó, de nem tudom, mennyire jó mint filozófia.”³¹

Békássy 1913-ban olvassa fel Cambridge-ben a *Magyar költészet 1906* óta cím Ady, Babits, Kosztolányi költészetét ismert tanulmányát. fordítja els ként angolra verseiket. Tavasszal visszatér Zsenyére és megírja *Psyché* és a *Márciusi tavasz* verseit, és az *Egy álom, 1913* cím jegyzetét.

Ekkor már s r n levelezik a nagy szerelemmel: Noel Olivierrel. Azt a néhány levelet, mely az Életünk 1995/11-es számában található érdemes kicsit alaposabban megnézni, szorosabban és akár kicsit elfogultabban is olvasni. Bár fordítójuk Gömői György közli, hogy több is létezik, összesen 31 levél és levelez lap, sajnos csak a Cambridge-b l 1912-es, és az Ó-Barokból írott 1913-asat közölték. A legérdekesebbek, pontosan a sajnálatos tragédiából adódóan, azok lettek volna, melyek 1915-ben keletkeztek, s melyekb l idéz is a közreadó: „Amikor elindulok, már nyílni fognak a rózsák. Három lovam fejére teszek (de senki nem fogja tudni, miért) – ez van ugyanis a családunk címe-rében.”³² – Gömői egy korábbi versét egyébként ez a levél ihlette, amikor 1982-ben azt írja: „Lovam fejére rózsákat teszek, / s így virágosan indulok a frontra – / ő, lesz-e még újra köztetek?”³³

A levelek el tt lev Frances Cornford vers bár érdekes és megható azon soraival is, hogy „Lövészárkok, kíd It fák / »nem úgy van!«-od hallgatják”³⁴

– mely sejtethet valamit Békássy jelleméb l, legalábbis abból a jellemb l, melyet az angol irodalmi szalonban megismerhettek a magyar fiúból, s melyet végül versben is sirattak.

Noellel egyébként 1908-ban találkozott el ször Békássy. Gömői fontosnak tartja megemlíteni, hogy „*sosem lett komoly szexuális kapcsolat (...) Noel tehát megmaradt olyan bizalmas barátnak, akinek Békássy Ferenc még más lányok iránti érdekl désér l is beszámolhatott, így Szombathelyr l 1914 január 11-én írt levelében leírja, hogy nemrég találkozott egy bájos, barna hajú lánnyal, flört is keletkezett közöttük, de aztán rájött, hogy »ez nem igazán szerelem (így hát nem írhatok róla)«*”³⁵ Ezen részletb l is kit nik, hogy ha voltak is valamilyen vonzalmi Békássynak Keynes vagy Frank Bliss iránt, igazából nem másnak vehetjük, mint egy fiatal, érzékeny férfi feminin oldalának megnyilvánulásainak.

Az egyik közölt levélb l, olyan lényeges dolgok pattannak ki költ nk lel-kületér l, mint az egyetemi munkáról és környezetér l, Cambridge-r l alkotott véleménye. Amikor például így nyitja levelét: „*Kedves Noel, remélem nem untat téged, de undorodom a munkától és azt sem akarom hallgatni, hogy az emberek hülyeségeket beszélnek, így hát úrnom kell neked.*”³⁶ –Kés bb azt írja: „*Még nem tértem napirendre afölött, hogyan fordulhatott minden rosszra otthon a politikában – és épp akkor, amikor úgy gondoltuk, hogy helyrejönnek a dolgok. Vajon azt jelent-e ez, hogy semmit sem lehet majd tenni az elkövetkez harminc évben? Mivel pogány vagyok egy katolikus, vagy legalábbis klerikális és erkölcsvéd országban, nincs sok esélyem.*”³⁷ Békássy önmeghatározása: „pogány vagyok”!

Am Rupert Brooke szintén Noel udvarlója volt sokáig, s t Angliában sikeres levelez partnere is, hiszen kettejük levelezését kiadták *Song of Love* címen 1991-ben. Brooke ott azt írja Noelnek: „*Hálistennek, Európa más részében fog harcolni mint én. Végülis, tiz az egyhez az esély arra, hogy életben maradj.*”³⁸ Igaz, Békássy azt írja Rupert Brooke-ról, ekkor még, 1912-ben, s nem 1915-ben, hogy „*Bár Rupert is itt lenne, már olyan régen nem láttam. Nem tudom még azt sem, Németországban van-e, vagy hogy visszajött-e már onnan.*”³⁹

Aztán egy másik fiatalembert említ: „*Nem tudom hallottál-e arról az osztrákról, aki most itt van; húsz éves és az elmúlt trimeszterben, sok töprengés után úgy döntött, nem aeronautikát, hanem filozófiát (...) fog tanulni? Most teljesen összezavarja Russell és Moort is; az utóbbi azt állítja, hogy nem képes megérteni érveit, de abból, ahogy azokat megformálja, lájja, hogy igaza van! Norton találkozott vele és teljesen elragadta – az intellektusa!*”⁴⁰ – az osztrák nem más, mint Ludwig Wittgenstein.

A „Wittgenstein-affér” nem csak az Apostolok társaságát, hanem egész Cambridge-t megrázta. Szintén az Osztrák–Magyar Monarchiából érkez , 1889-es születés fiatal osztrák, Linz, Berlin, Manchester után érkezett Bertrand Russell el adásaira, mert az aerodinamika helyett inkább filozófiát akar

tanulni. „Wittgensteint Keynes ajánlotta tagnak, ami Bertrand Russellt, aki igen nagyra becsülte a fiatal osztrák filozófust, kissé megzavarta... (...) Voltak, akik úgy gondolták, Russell féltékeny másokra, akikkel nem akar »osztozni« Wittgensteinen. Mindenestre 1912 novemberében Wittgensteint jelölik az »Apostolok« tagjának”⁴¹ – A szavazáson Békássy is részt vesz, s bár a filozófus későbbi életrajzírója, McGuinness szerint „örökölt el ítélet állhatott” közöttük, Wittgensteint bevásztják tagnak. Sőt, 1914 tavaszán már Moore, aki Norvégiából egyenesen a fiatal filozófustól tér haza Londonba, arról számol be naplójában: „Békássy jön teázni... érdeklődik Wittgenstein logikája felől.” Érdemes lenne tehát összevetni Békássy *Logika és pszichológia* című írását Wittgenstein korabeli munkáival, de ennek nagy része eltűnt Russellnél, így tehát együtt mondhatjuk a nagy osztrák filozófussal, hogy „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”

1913 júniusában visszatér Zsennyéről Békássy Londonba, és megírja az *Érzések halála* és a *Múlandó szerelem* című verseit, melyek már címükben mutatják szerzőjük akkori érzelmi állapotát.

A következő időről szak sokkal inkább kedvez az esszéírásnak.

Megírja a *Versék bírálása* és a *Samuel Butler jegyzetei* című munkáját. 1914 elején *Jane Austen* írását ír. Összeírja könyveit, rövid jegyzetekben gondolatait és álmait a *Gondolatok naplójában*, mely az egyik legfontosabb forrásunk szellemi-életéhez.

Álom és valóság viszonya foglalkoztatja verseiben, írásaiban egyaránt, éppen, mint Wittgensteint halála eltti utolsó jegyzetében. De Békássy Ferenc sorsának legforrongóbb korszaka az egyetemi évek végével következett be. Békássy az egyetemen is már írt folyóiratnak, később a *Times* Közép-Európai tudósítója szeretett volna lenni, s erre minden esélye megvolt.

Januárban írja meg a *Pán isten szerelme* című versét, és április 24-én még az Asheham ház irodalmi szalonjában írja *Szonett* című angol versében mondja: „Do not despire me: for the task is great; / I am not humbled in a lowly cause.”⁴²

1914. június 28-án lelövik Ferenc Ferdinándot.

Hazatérés

Egy hónapra rá kitör az első világháború.

A háború hírére Békássy azonnal haza akar utazni, ám nincs elég pénze. Kölcsönkér legjobb barátjától, John Maynard Keynestől, hogy Klárával, szeretett hűgával együtt útnak indulhasson.

David Garnett írja le naplójában: „Maynard mesélte nekem, hogy sikerült neki elegendő pénzt szereznie Békássy Ferenc részére, hogy elzárja Angliát. A bankok moratórium miatt mind zárva voltak, és Békássy aggodalmaskodott, hogy visszatérhessen Magyarországra harcolni. Anglia és Ausztria–Magyarország között nem történt meg a hadüzenet addig a reggelig,

amikor Békássy elutazott. Azt mondtam Maynardnak, meg kellett volna tagadnia a kölcsönt két okból is. Tudniillik, hogy egy barátját halálba küldi, és vele az ellenség erejét növeli. Maynard vehemensen tiltakozott ez ellen mondván, minden érveléssel, hogy rábeszélje Békássyt a maradásra. De minthogy ez nem sikerült, mint barátoknak nem volt joga ahhoz, hogy nézeteit erővel kényszerítse rá, vagy hogy megtagadja a segítséget. Tisztelte Békássy felfogását, bár sajnálkozott döntésén... Úgy tetszik nekem, Maynardnak elvben igaza van, de a gyakorlatban több érvelés szól az én nézetem mellett. Békássyt a Kárpátokban megölték. Ha 1918-ig itt internálták volna, valószínűleg élne ma is, Maynardnak barátjával kapcsolatos emelkedett felfogása valójában barátja életébe került. Ismertem Békássyt mint Noel barátját és mint egy rendkívül bájos, nyájas és elbűvölő személyiséget. De akkor még nem ismertem verseit, amelyek később Leonard és Virginia tett közzé.”⁴³

Ez 1914. augusztus 11-én történt.

Másnap Nagy Britannia, és az Osztrák–Magyar Monarchia hadat üzen egymásnak. Ha egy nappal később indult volna, maradnia kell.

Hazafelé menet, *elhagyva Angliát*, Békássy ezt írja füzetébe: „Emberek között, ha viszonyok szétszakadnak, soha többet nem lehet azokat ott folytatni, ahol abbamaradtak. Egy kész képet viszek el magammal a gondolataimban, az eredetije, a megfelelő valóság, már nem érdekel. Ezért nem nehéz az elválás. De semmi sem vonz vissza oly erővel, mint egy reláció, amely nem alakult ki egészen, mert ennek a képe kell hogy képzeljünk jövőre lehetéseket is tartalmazzon, hogy kész egész legyen. És mind messzebb ringatnak tőlük a távozás hullámai, de mindig úgy fogok rájuk emlékezni, mint együvértartóokra. S fogom kérdezni Adriantól: hogy van Gerald? – Soha sem hallok fel le, fogja felelni.”⁴⁴

Babits és a Nyugat

Békássy Ferenc hazatérése évében (1914) ír egy levelet Babits Mihálynak és elküldi néhány versét. „Még a háború előtt küldte el nekem verseit Cambridge-ből, ahol a híres King's College növendéke volt, magyar verseket egy szép angol loose-leaf-bookban, szép rendes diákos írással leütve, nem a hiúság hányavetése, hanem az önmagával és a nagy művészettel szemben egyformán áhítatos fiatalság gondja látszott a füzetben.”⁴⁵ – mondja Babits.

A levélben azt írja: „Magamban nem kételkedem, de verseimben sokszor, vagy mindig; annyira elföldi valódi lényegüket a körjük font sok képzelem.”⁴⁶ Babits Mihály elveszi a kis füzetet és a levelet újra: „és megdöbbenek a címet: 1. »Versék« – az van ráírva, gyerekesen – »1912-től 1919-ig«. Nézem ezt a naiv készült dűst, ezeket a könnyelmű számokat, akkor jól emlékszem, mosolyra derítettek, azt mintha a gúnyos Sors nézne onnan reám. Mit ér egészség, tehetség, fiatalság, akarat, minden mit ér? Ó ha tudtam volna!” – Békássy

úgy folytatta a levelet: „*Azt mondják, fiatal korában minden ember ír verseket: nem-e illem én is azok közé, akiknek versben-mondani-valójuk tulajdonképpen nincs; vagy pedig igazán életbevágó dolog, hogy verseket írrok?*” – Babits keser en folytatja cikkét: „*Miért nem küldtem néhány jobb szót a fiúnak, valami nagyobb dicsőretet, miért nem okoztam neki valami nagy-nagy örömet, miért ítélgettem szárazon, hogy »még hatásos alatt áll«, hogy a »pátoszos diákos«, hogy »invenciólán a technikája«? Hisz a pátosz, a konzervatívizmus, éppen ezekben láttam én értékek csíráit.*”

Végül éppen ebben az egyetlen Babitshoz intézett levélben írja: „*Kell, hogy minden különbség dacára legyen köztünk valami rokonság.*” – s mindezt igazából, abból a tanulmányából értjük meg igazán, amit a Nyugat alkotóiról Adyról, Babitsról és Kosztolányiról írt, még 1913-ban. A magyar költészet 1906-óta cím tanulmányában úgy érzi, hogy éppen „*a klasszicizmus, a forma tökéletesedése felé húz*” minden a modern költészetben, s hogy ez a folyamat egész Európában még csak kezd d ben van: „*Franciaországnak utolsó költészeti iskolája, mintha éppen mostanában érne véget, zavarban és megtérésben. Németországnak van új költ je, de eredeti költészeti mozgalmáról nem tudok. Itáliában mindent beburkol a futurista köd. Oroszországnak, úgy mondják nekem, megvannak a modern írói. Angliában a modern irány talán csak a legifjabb generáció kiadatlan költeményeiben él, az elismert új, modern költ k visszahúznak a pszichológiai regényhez, az Erzsébet-kori dalokhoz, a metafizikai költészethez.*” A magyarság kultúrájáról, pedig elég pontosan írja, hogy „*Nekünk nincsenek régi irodalmi tradícióink; minálunk majdnem minden új iránynak kezdetben idegen volt az anyaga: els törekvése, hogy magyar legyen. Van a mi nemzetünkben valami, ami tisztán magyar, valami, aminek legmélyebb jellege más, mint minden európai civilizációé, s ami ezekbe beleolvadni nem tud. Nem vagyunk árják. Ez a magyar jellem életünk els szükséglete.*”

Aztán kiemeli, és részletesen elemzi Ady Endre költészetének jelent ségét és fontosságát, s azt, hogy új és magyar, az annyit jelent, hogy m velt és magyar, s hogy idegen talán sosem is foghatja fel ezen összetétel erejét. A Holnap antológiát elemezve eljut egészen Babits Mihály költészetéig, akir l azt írja: „*Van köztük egy titokzatos költ , Babits Mihály, kinek az els könyvben megjelent – igen kevés – verse olyan, mintha stílusgyakorlatok volnának, mintha az író nem tudná mit csináljon nagy verset-író erejével.*”

Babits pedig ezt írja Békássyról: „*Úri fiú volt, nemzedékeken át kultúrálts család sarja, mély és finom érzések kész medreit örökl. S a szép magyar nyelvet örökl, a legüribb, legfejlettebb, legizlésesebb magyar nyelvet, mint valaki, akinek apái már teleszivták magukat a Vörösmarty szavaival. Ez nem a mi ifjú lírikusaink egyéniség-hajszoló, kissé vásári íz , voltaképpen modoros, divatosdi nyelve. Ellenkez leg, éppen nemes konzervatívizmusa adja meg méltóságát és erejét a nagyobb lendületekhez.*”⁴⁷

De Békássy írt a Holnap antológia másik nagy költ jér l is, Kosztolányi Dezs r l. Elég pontosnak t ník, amikor az mondja, hogy „*Kosztolányi intellektuális költ . Formai nehézségeket nem ismer, mert stílusa az ésszer logikai gondolkodás nyelve, amelyen mindent – mihelyt tudjuk – könnyen ki lehet fejezni. Költeményeit úgy lehet olvasni, mint egy-egy tézist: megállapítja, s aztán körüírja. Többnyire lelkiállapotokról szólnak a versei. is keres érdekes tárgyakat, de határozott céllal. Nem tör dik avval, hogy tárgyának keretét adjon, a karakterizálást érzi feladatának. Egyik költeménye, mely láthatóan több érzéssel van írva, mint a többi, különösen hatásos, ez a Szegény kis gyermek panasza.*”

Babits cikkében így emlékszik: „*A háború kitört és a fiú hazatért, ekkor alkalmam lett volna vele találkoznom, íme, most már nem lesz alkalmam soha.*” – és itt arra gondol, hogy kevés híján majdnem találkozott 1915. február 14-én, Óbarokban Békássyval. Ez a találkozás nagy jelent ség lehetett volna, mint kés bb látni fogjuk.

Babits Mihály cikkét követ en még Schöpflin, Tóth Árpád, és Kosztolányi is kézbe veszi a zsenyei huszár-költ könyveit. Utóbbi, az „intellektuális költ ” ezt írja róla: „*Lelki hajlama a régi magyar m veltég felé vonzza. Azokat a nemes, nyugati magyarokat hozza eszembe Békássy Ferenc, kik európai tükörben látták meg saját arcukat, azt az id t, melyet szorongva érzünk vissza ma is, ha a Lánchídrol vagy a Clark Ádám-térr l az akadémia-épület nemes vonalait bámuljuk.*”⁴⁸

És mit mond Békássy az egész Nyugatról? Szerinte a legfontosabb, hogy a politikától sokáig – nem végig, de távol tudott maradni. Ugyanis „*Modern irodalmunk gyors változásainak folyamatából ki kell emelni a Nyugat folyóirat által betöltött szerepet. Magyarországon a politikai napilapok tárcái, ez az Angliában – és mennyire szerencséjére! – ismeretlen vonás rövid elbeszéléseknek az undorodásig túltermelését eredményezték és mindig sok teremt er t szívtak és pocskéltak el, még a költészetünk sem tudott ezen sajtó karmaitól egészen ment maradni (...). A Nyugat eleinte jóformán csak aszerint tett különbséget író és író között, hogy modern-e az vagy nem, s így az irodalomnak, f képp prózában sok furcsa bogarát hozta. Legfelt n bb volt, ahogyan a fiatal írók (de id sebbek is) érdemnek vélték nyíltan írni érzéki vágyaikról és minden kényes dologról, amit a régi világ csak rejtetten tolerált. Volt erre példaképek: Ady. De a különbség igen nagy. Mert ezek az írók mind csak a mindennapi élet közönséges folyamataihoz tartozónak tudták érezni érzéki vágyaik világát, s ily dolgokról írni könny nagyon. Fölösleges is, de a modern légkör nem tartja tiszteletben az ember magánéletének elvonultságát, s úgy látszik, a modernnek önmagukra nézve sem érzik az ily tisztelet szükségességét.*”

És milyennek látta t, a nyugatosok egyike, Tóth Árpád? Ahogy kinyitotta az Emma által kiadott kis könyvet, ezt mondta: „*Elnézzük okos arca kedves vonásait a kötetre elé illesztett képen, el-elismételjük egy-egy már teljesen érett csendes sorát, szomorú mosollyal mulatunk ifjú fontoskodásán, mellyel ver-*

seiben itt-ott ritkítva szedeti a szavakat, t n dve állunk meg a töredéknek maradt »Bacchus«-kompozíció egy-egy strófájánál, melyben még hallatlan gyermeki naivság ölelkezik végzetes és férfias komolysággal: – oih, úgy hatnak ma, mint valamely gránáttepe katedrálisban egy zúzódott oszlopf : a szigorú vonalak közti gyermeleg hajlását figurácskák.⁴⁹

Pontosan ilyennek látták a Nyugat szerzői Békássy Ferencet. Tehetségesnek, kedvesnek, okosnak, de gyermeknek. Babits toposza, hogy „...mi minden lehetett volna az ilyen csirákéból...⁵⁰ – még azzal együtt is, hogy azt írja „Nemcsak a kedves jó fiú veszett el, nemcsak akit kívülről ismertek, „az ottani úri társaság egy rokonszenves fiatal tagja”, mint az újságok írták: hanem elveszett a világ is, amit belül hordott, a fényes reggeli mikrokozmosz.⁵¹ – er - sen rá is ragad Békássy. Ehhez az olvasathoz kapcsolódik Schöpflin Aladár, amikor úgy kezdi cikkét, hogy „Elesett Dobronoutznál 1915 június 25. -én, 22 éves korában, egy éjjeli támadás alkalmával.⁵² – és ezt a halál felől olvasást tágtítja Kosztolányi Dezső, amikor Békássy újonnan megjelent könyvei kapcsán ezt írja: „Ha nem hal el, szegény, fiatalon, ezek a töredékek nem jelennek meg. Beválja tettel, könnyvel, Isten tudja, milyen magasságokba n...⁵³ – és ezt az olvasatot folytatja Tóth Árpád is, és a maradék néhány cikk, hír is ezt viszi tovább.

Amikor itt a beteljesületlen tehetséget gyászolták, Angliában már a költő. Tehetséges, kedves, okos is, de gyermek. S ebben van valami keserű igazság és valami a háború igazságtalanságából. Ugyanakkor nem mindenki állt így hozzá a kortársak közül, volt ugyanis egy kivétel, a képzőművész, a gödöllői művésztelep megálmodója, Nagy Sándor.

Nagy Sándor

Mint említettük kevés híján, a képsorozat keletkezése előtt egy-két évvel, Babits Mihályt Óbarokba invitálják teadélutánra, ahol majdnem találkozott 1915. február 14-én, Békássyval. Babitsot ezekkel a szavakkal hívták meg: „Van nekem egy kedves öcsém, Békássy Feri cambridgei tanuló, aki most indul a harctérre. A háború elűtött egyik legjobb angol revue a Poetry and Drama közölté cikkét a legújabb kori magyar költészet 1. (A cikk a gyors hazatérés miatt a cambridgei holmik között maradt.) Ebben a cikkben volt néhány szép Babits és Ady fordítás is. Természetesen a fiúnak régi vágya, hogy megismerhesse. Vasárnap 14-én, 5 órai teára (...) megkérném, nagyon szépen megkérném, hogy elfőjön. Várjuk, kérjük, óhajtjuk ebbe az egyszeri meleg körbe.⁵⁴

Az „egyszeri kör” teára Békássy Elemérnéhez a képsorozatot feltáró Pirinit Andrea leírása alapján az alábbi emberek alkották: „A meghívottak egy azonos társadalmi nézetet valló értelmiségi körbe tartoztak, amely körnek irányulását leginkább Szabó Ervinnek, a szocialista mozgalom vezető egyéniségének neve fémjelzi. Békássy barátai közé tartozott Madzsar József, a

munkásmozgalom harcosa és Bedy-Schwimmer Rózsa, a feministák egyesületének alapítója is. Békássy Elemérné és a f képp a század eleji években radikális gondolkodású Nagy Sándor között a közvelen összekötő láncszem talán épp Szabó Ervin lehetett, akivel Nagy - mint ahogy azt kettejük levélváltásai és számos, Szabó Ervin felkérésére készült munka is mutatja - jó ismeretségben állt. Az pedig már következménye volt a Gödöllő-Óbarok összeköttetésnek, hogy Békássy barátja je, Schwimmer Rózsa a gödöllői reforméletmódját kiadványaiban népszerűsítette.⁵⁵

Babits Mihály tehát nem ment el, de Nagy Sándor a gödöllői művésztelepre is ment el, de Nagy Sándor a gödöllői művésztelepre is ment el. Munkáit és jelentőségét itt nem feladatunk bemutatni, elég arra a megállapításra hivatkozni, hogy „Több mint valószínű, hogy Nagy Sándor és Békássy Ferenc legalább egyszer személyesen is találkoztak egymással.⁵⁶ – és ennek jelentősége csak mostanra válik nyilvánvalóvá. Utóbb, a Láthatatlan könyvtár feltárása során kezembe került egy reprodukció, amely Nagy Sándor akvarelljéről készült. A kép bár csak fekete-fehér formában ismert, de Békássy Ferenc portréja olyan húsz éves korából. Tehát egyrészt van egy eddig ismeretlen Nagy Sándor akvarell Békássy Ferencről, másrészt jóval az óbaroki teadélután előtt ismerte már egymást a festő és a költő, a kép tanúsága szerint.

Bezerédy Emma, az édesanya, így ír Babits Mihálynak 1916-ban: „Nagy Sándor, gödöllői művész mondta róla 1915-ben: „ [Békássy Ferenc] géniuszának alkotásait nem adhatta, ahogy adni kívánta. De maga a láng-lélek nem valami, ami fejlődik az emberekben, az megvan a maga egészében, az ifjúban is, s a gyermekben is. Ami fejlődik, az csak a közeli képessége, az hogy magát meg tudja mutatni másoknak. A láng maga, a génie itt volt közöttünk huszonkét évig. S ennek a képe itt maradt, mint valami kialudt fény emléke.⁵⁷

Békássy és Nagy kapcsolatáról azonban semmit sem tudunk. 1977-ben a Herman Ottó Múzeum tulajdonába került egy üveglakterv sorozat, amit ismeretlen festőnek tulajdonítottak.⁵⁸

Végül Pirint Andrea minden kétséget kizáróan beazonosította Nagy Sándor kézzel írtját, s azt is, hogy ki is az, akinek emlékére a sorozat készült: „Üveglaktervünk azonban egészen más ösztönzésből született, mint a magyar népművészeti értékeket, balladai örökséget továbbélő munkák. A kompozíció gyújtópontjában elhelyezkedő képmező sírhelyet asszociál. A keresztlán – ma már csak alig – olvasható évszámok (»1893–1915«), az elterjedt kegyeletteljesen egy gyertyasora, s a középtérben a gyász fájdalommal térdre boruló figurák között ível feliratos szalag (»BEKÁSSY FERENC«) – a képsorozat sajátos emlékmű-jellegét tükrözi.⁵⁹ – a képsorozat felfedezőjének írásában egyébként kiemelkedő elemzést is ad.

Nagy Sándor műve tehát egy kápolna kilenc üveglaklaka, vagyis egy különleges emlékmű Békássy Ferencnek, amint szántak valahová. Valószínűleg Zsenyire.⁶⁰ A kortársaknak és erre ez a legfontosabb bizonyítékunk, legalább is akiknek volt szerencséje ismerni, mivel kiment a frontra Békássy, mindenképpen olyasmiről jelenthetet, mint amit Nagy Sándor mondott, vagy ahogy

Emma írta, fia nem volt más, mint „*egy reménysugár, amit egy szép jövő b / sejtetett velünk. Oly szép volt ez, oly kialakult egy jövő számára, annyira túl a lírán, szinte megdőbbsent en, mint a legszebb óhaj, amit a jövő számára azt hittük csak mi tudunk egyáltalán elképzelni.*”⁶¹

A kiképzés

1914 augusztusát Zsenyén tölti, ekkor írja a Noteszben *A sennyei kert*, és az *Elmerült sziget* kötetben *Hazám: az otthonom* című versét. Szeptemberében bevonul Pápára, kiképzésre. Nem sokkal el tte még ezt írja a háborúról: „Ha a háborúra gondolok, szeretném megmérhetni *menyit* ére egy ember – mert igaz egyrészt, hogy komplikált szerkezet, hogy el állítása sok fájdalom és áldozatba került, hogy egy egész világ vész el, ha elveszik – például én velem. Másrészt azonban – úgyis születik helyette más.”⁶² A kiképzés első hónapjában írja egyik legfontosabb háborúellenes versét, De hidegen címmel:

*De hidegen fúj az szél...
De s r en hull a falevél!
De véres az északi nagy csatatér!*

*Nyáron jártam a kaszárnya udvarát:
Sápadtak voltak a vadgesztenyefák:
Porral fedték elvonuló katonák.*

*Sápadt sárgák most is: sz van már,
S amerre az Észak szele jár,
Követik, itt levélhullás, ott halál.*

*Learattuk itt a termést rég:
Mikor lesz ott aratás elég?
Arató katonák! Mikor lesz elég?*⁶³

Tömörségében megrázó költemény ez. Októberben hazautazik Zsenyére, és megírja *Az év* című versét, amit karácsonykor elküld egy német rokonnak, de később még ízben átdolgoz ezt a strófát kivéve: „Bölcs, fáradt vándor, vetve már az ágy; / Mire megérik a Halálra-Vágy, / Víg tél takarja majd, mely szenvedett, / Kifáradt, szép, szerelmes testedet.”⁶⁴ – Talán arra számított, hogy még a tél során kivezénylik a harctérre. Ez azonban még nem történt meg.

Novemberben visszakerül a pápai kiképzőtáborba, ahol megírja a *Templomod* című versét. Ebben a versben mottónak ezt a latin mondatot írja föl: „Tuus iam regnat Apollo”. Vagyis: Apolló, maga a Napisten a király most! Mit jelent ez? Azt, hogy itt a halálra készülésben, a világegésben, a kiképzés

táborban: itt az Aranykor! Itt van Árkádia! A mondat ugyanis egyértelmű utalás az Aranykorra, hiszen részlet Vergilius egyik, a keresztény hagyomány által legfontosabbnak tartott IV. Eclogájából, annak is a 10-dik sora: „Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna; / Iam nova progenies caelo demittitur alto. / Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum / Desinet ac toto surget gens aurea mundo, / Casta fave Lucina; tuus iam regnat Apollo.”⁶⁵

A huszár

1915-ben írja rövid jegyzetét, melynek azt a címet adja: *Mint a t zzel*. Ebben azt írja, hogy „Mint a t zzel játszó gyámoltalan gyermek, olyan ma az emberiség. Egész létezése kozmikus mozgások- s nagy természeti folyamatoktól függ, s ahol botorul belenyúl a világrénd szervezetébe, ott mint a rossz indultú daganat az emberi testben, megindul egy helyet tévesztett romboló folyamat, megkezdődnek és nem nek hatalmas intézmények, míg csak rabjukká nem teszik az embert, aki teremtette őket. Nagy folyamatokat kezd meg az emberiség és nem bír velük: azután már azok befolyásolják t, és nem azokat.”⁶⁶ Ekkor már szerinte, mindenki, aki Európába születik „mind, de mind valami hatalmas szövetkezetben találja magát. Olyan hatalmas ez a szövetkezet, hogy ellene védekezni képtelenség: olyan hatalmas, hogy minden egyénnel megteheti azt, ami neki jólesik. Menekülés nincs el le – vagy ha van, nagyon bizonytalan s nehéz: mert a demokratikus állam többre kényszerítheti polgárait, mint akármilyen tyrannus s jobban, feltétlenebbül uralkodik az emberek felett.” – és Európa ekkor már lángol.

1915 januárjában és áprilisában többször megfordul Budapesten, és ekkor írja *A sívatagban* és a *Jójj, szólt a herceg* című talán legnagyobb költeményeit. Ez utóbbi az a vers, amelyben teljes egészében és tömörségében benne foglalattik mindaz, amit Keynest l, Woolftól, E. M. Forstert l hallhatott a gyarmatokról, Indiáról, s amit minderr l gondolt, s ami miatt valójában kitért az első világháború, a magyarságra nézve végzetes következményekkel, melyeket máig nem dolgoztak fel, s amelyekről máig nincs korrekt beszéd.

Február 14-én Óbarokban várja Babitsot, mint már tudjuk: hiába. Májusban újra Pápán van, ekkor írja a *Ne irigyeld* és az *Ének* című verseit, s még néhányat, melyek mind-mind a halál gyógyító illataival vannak teli. Ekkor már halott Rupert Brooke Szirakuszánál, sérült Wittgenstein Krakkónál. A Magyar Királyi Lovas Honvéd Iskolában, ezt jegyzi egy alkalommal felnoteszébe: „Az emberek futkosnak, mint a bolondok, nyughatatlanok és ezért folyton kezdenek olyan vállalkozásokat, amelyek nincsenek hasznára senkinek sem – ne t’y m les pas!⁶⁷ Maradj magad, zárkózz magadba, keresd meg a magad tevékenységének körét.(...) Az embereknek minden társasága feloszlik jó és rossz emberekre, a rossz tökéletlen, a jó lényegében tökéletes, azaz tökéletes kisebb vagy nagyobb arányokban. Jó lehet egy egyszerű paraszt, és jó:

Blake. A mennyek országa a lelki szegényeké is lehet. Az emberek intézményeire azonban ne adj semmit, a világot javítani soha sem lehet. Csak *egyre* törekedhetünk, hogy a jó és a bölcs emberek minél boldogabban lehessenek, azaz: minél szabadabban; de még ez is mellékkérdés, mert hiszen a f , nem a boldogság, hanem a *jó élet* – és kivezénylik a keleti frontra.

Az egyik utolsó töredékében, melyet 1915 júniusában írt, Zrínyit idézi mottóul, s ezt írja: „Költ akartam lenni, / Lantot kezembe venni, / Pengetni húrjain / Fenn zeng hangokat” –összhangokat játszani, mint Orpheusz, aranyszín magvakat vetni, mint a nagy Pán, varázs-virágokat fakasztani, s ez utóbbi végül sikerült is. Ám „A sors megirigyelte / Ma mely vihart arat; / A kezemből kiverte / Felajzott lantomat.” S már oda is van kötve oldalára az utolsó két fotón, amelyeket könyvei elejére tettek az, amit helyette kapott: a kard. Mégis, írja büszkeséggel és bátorsággal teli – az utolsó jegyzetek egyike ez – hogy „De nem lehet előlni / A szent örök-tüzet” Sem a vak füst, sem a vész nem fullaszthatja meg ezt a tüzet: „S viszem a harcizajba, / A visszás vad morajba / Szikrázó lelkemet!”

Zsennyét a néphit szerint épít Templomosok a csatában, a „zenit” állapotában akartak meghalni. Mint Zrínyi. Mint Békássy.

Halála

Békássy Ferenc haláláról egészen a közelmúltig csak találgatások voltak. Legtöbbször azt a megállapítást olvashatjuk, hogy egy „éjszakai támadás során” esett el. Valójában két forrást is találhatunk, amelyből pontosan kiderül, hogy miként halt meg.

Az első Nagy Eszter, Nagy Sándor festő lányának két 1985-ben írott levele. Ezekből egyrészt kiderül, hogy „Békássy Feri gyermekkori szerelmem volt, és tragikusan meghalt az 1914-es háborúban.”⁶⁸ Másrészt, hogy „Aludtak egy kis erdőben, az erdő nem vigyázott és a kozákok gulyássá aprították a huszárokat. Feri körül feküdtek a versei, arról ismerték fel, mikor hazahozták a szülei.” Ezek a versek később elkerültek. A második világháborúból Borinoteszünk van, az első pedig az a Dobronuzi. A saját kézírásával megírt kis notesza egyébként válogatott verseit tartalmazta, melyeket 1909-től írt. Csak a legjobbakat jegyezte le. Azokat, amelyeket mindenhová magával akart vinni, a halálba is, s amelyeket kiemelkedően tartott. Fontos volt a sorrend, a versek nem időrendbe követték egymást, inkább valamiféle kompozíció szerint. Elejére ezt írta: „Válogatott versek. 1909, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915.” Továbbá a szignó: Békássy Ferenc. Ezekben az években járt Budapesten, Pápán, Zsennyén, Londonban, Cambridgeben. A versek is tanúskodnak róla. Talán néhányat kitép a füzetből, s valamelyik társának adja.

A másik megközelítés azonban az, és ez talán pontosabbnak, ha megnézzük, hol is szolgált Békássy mint huszár? Békássy Ferenc a Magyar Királyi 7.

Huszárezrednél volt kadét mester. Az ezred történetét feldolgozó tanulmány részletesen kitér a Bukovinában, Csernovic mellett, Dobronucnál történt június 25-ei eseményekre: „...az orosz támadás megismétlődött, de cselhez folyamodtak: kezeiket a megadás jeléül magasba tartva közeledtek, a huszárok a tüzelést beszüntették. Az oroszok azonban az állások közelébe érve, hirtelen kézigránátokat dobtak a huszárokra, az állást megrohanták és kétoldalt felgöngyöltették. A támadás olyan erővel történt, hogy az ellentámadásra bevett tartalékok sem tudtak eredményt elérni, s t az oldalzó-támadásban már félúton megakadtak. Hirtelen kitértak, amíg segítségükre gyalogság érkezett és közös rohammal visszafoglalták az eredeti állásokat.”⁶⁹ Ebben a csatában halt meg si halált, a Cambridge-i egyetemet végzett, ám a háború kitörésének hírére hazatért, a háborút ellenz, ám huszárönkéntesnek bevonul, huszonkét éves, magyar költő: Békássy Ferenc. Ahogy egy elfeledett kritikus írja szintén elfelejtett írásában szerzőnk: „Békássy Ferenc meghalt 1915 július 25-én, 22 éves korában az északi harctéren, mikor a katonai határozott tevékenység által akart lelkének tetlen szétfolyó akarattól szabadulni. A külső csata is belső csata volt neki. Volt az igazi halál.”⁷⁰

Megyei édesanyja adja ki. A megjelent kötetekből eddig négy magyar nyelvű (versek, prózák, esszék) és egy angol (angol versek és az Adriatic) könyvet sikerült elkeríteni.⁷¹ Valamennyi kötetet feldolgoztam, harmadmagammal szövegkiadásra elkészítettem. És íme, most a közönség kezébe kerülhet.

A szerkesztésben szempont volt, hogy mintegy visszafele göngyölytsük fel az életet. Első helyen a katonasírból elkerült Notesz szerepel. Érthető módon az Elmerült sziget kötetből kihagytuk azokat, ami a Noteszben is olvasható. Ezt követik a további versek, majd prózák és tanulmányok, végül pedig a legkésőbb, 1925-ben Woolfék által kiadott *Adriatica and other poems* kötet fordítása.

Biztos vagyok azonban abban, hogy Békássy Ferenc írásai közül még sok lappang, vagy elveszett. Bezerédy Emma ugyanis ezt írja Babits Mihálynak egy levelében: „*Szeretném elkezdni a történelmi (és politikai) tanulmányok és jegyzetek összeállítását. Csak a tartalomjegyzéket írtam össze. A fentebb esszék: két rövid tanulmányféle a tervezett történelmi jellemrajzokhoz, Cesare Borgia és Leonardo da Vinci. Azután Panteizmus a középkorban. A Reneszánsz viszonya a Reformációhoz. Az Eretnekek 1100-tól 1300-ig. Luther és a Skolasztika. Továbbá az angol „Recent Events of the Balkans. 1913.” – és a többi Dickinson eladásai nyomán, vagyis azokról írt rövid esszé (félfeljegyzés)*” – mindezek a tanulmányok tehát Békássy Ferenc elveszett, vagy lappangó írásai. Nem tudtam eddig elkeríteni, az is csoda, hogy tudunk róluk. Talán a szövegkiadás után. Ki tudja?

De milyennek kéne lennie a kiadásnak? Emma szerint: „...a leghelyesebb mindent, abszolút mindent összeszedni. Ezt tettem a *Fantáziák és Gondolatok-kal*, melyek két kötetben a nyáron fognak megjelenni, versek és próza, amiket úgy találtam nagyrészt utólag, jegyzet könyvekben, fiókokban, ruhák zsebében

is, s csak egy részét ismertem. "És mi a célja egy ilyen össz-kiadásnak? „*Lás-sa, ez a gondolat, sejtés vagy remény (...) ez vezet az írásai kiadásánál is és érezteti velem, hogy nem az fontos, tetszet sebbek-e irodalmilag vagy kevésbé egyik vagy másik írás, hanem hogy mennyire tükrözi vissza t. Vagy nem lehet ezt a két tulajdonságot szétválasztani, a leghelyesebb mindent, abszolút min-dent összeszedni?*" Igen, a leghelyesebb talán ez lenne: így lett ez a könyv le-het ség szerinti Békássy Opera Omnia.

*

Mint láttuk, élesebb és színesebb a kép az els háborúról, „a régi” és „a mo-dern” Magyarországról, az akkori magyar, s t az angol irodalomról. De még inkább e teljes életb l és korpuszból jól megismerhetünk valakit, aki angol egyetemista volt, költ , magyar huszár; aki a XX. század elején élt, szikrázó szellemével, ragyogó lelkével és döbbenetes sorsával. Békássy Ferenc volt , aki a katonasírból el ástott, s megkerült Noteszében lév , utolsó el tti versé-ben így fohászodik: „*Mert mint a víz, ha gát sehol sem tartja fenn, / Úgy múltak napjaink, s az egyes sorsokat / Hiába kérdezem, ha elfogy életem, / Add meg míg létezem igaz nyugalمامat!*” A költ addig létezik, amíg verseit olvassák, nyugalمامát pedig abban lelheti, ha olvasói emlékeznek rá.

Jegyzetek

1. B. F.: *Egy álom*, 1913.
2. Antónia, Miklós, Ferenc, János, István, Éva, Klára és a részben örökbefo-gadott Duczynska Ilona.
3. SCHÖPFLIN Aladár: *Békássy Ferenc*. – In: Huszadik század, 1917. 146.
4. „... *dédapja, Bezerédy György (1779–1863) a szombathelyi liceumban di-ákként elmondott ünnepi beszédét (1796) nyomtatásban hagyta az utókor-ra, és Szegedy Antóniát vette feleségül, Kisfaludy Sándor hitvesének, Ró-zának a húgát. Ebb l a házasságból született Bezerédy Elek, Bezerédy Amáliának, a Flóri könyve szerz jének, az óvodai nevelés magyar kezdemé-nyez jének az öccse, Békássy nagypapja. Kiss Emmát vezette oltárhoz (1862), Kiss Jánosnak, Kazinczy kedvelt költ barátjának, a felvilágoso-dás kora hangyaszigorgalmi literátorának unokáját. Békássy Ferenc tehát Kiss János ükunokája volt.*” – In: ÉDER Zoltán: *A kis-sennyei kastély a Rába-berek és a Sorok-rétek közt fekv parkban áll.* In: BÉKÁSSY Ferenc: *Egy angol-magyar m veltségközvetít : válogatás – hátrahagyott írásai-ból.* Válogatta és szerkesztette: Éder Zoltán. Budapest, 1989. 68. (Hunga-rológiai ismerettár; 4.)
5. Err l b vebben WEINER SENNYEY Tibor: *Csodavilág*, Irodalmi Jelen 2007/1.
6. Békásy Ferencz (Kopornaki apát, meghalt 1759-ben)
7. BÉKÁSSY Ferencz: *Secura quies. Az az hátor nyugodalom, melyet fels -su-rányi Sigray János, szentelt vitéz az boldog nyugodalomra való sietésé-nek alkalmatosságával megmagyarázott.* Pozsonyban, 1736.
8. uo.
9. „... *és nincs kilátás arra, hogy hosszabb tartózkodásra Zsennyébe jönné-nek; s t azt is kijelentette, hogy a zsennyei uradalmat eladja; mert sok gyermeke van és nem hagyhatja egynek; sokba kerül a neveletésük, a mit mindegyiknek teljes mértékben óhajt megadni, hogy a nemzetnek érdemes és hasznos tagja legyen és a vagyonból a mi reá marad a maga munkája után tudjon megélni, s t óhajt gyermekei közül – hét gyermeke, négy fia és három leánya van – iparost is képeztetni; mert látta külföldön: milyen jólétnek és megbecsülésnek örvendenek némely gyárosok és nagyiparosok és nagy hibát lát nálunk magyaroknál abban, hogy a nemesi osztály csak urat nevelt eddig gyermekéb l, kik a néhány száz holdnyi birtokukban elbizakodva semmi egyéb keresetre nem törekedtek és tönkre kellett men-niök a nagyuraskodás miatt, mint pl. sógora Bezerédy Adorján, ki atyjától több mint négyszázezer forint vagyont örökölt, és egyedül a bezerédy uradalom fél jövedelméb l él, a mit nem adhat el; mert le van kötve az atya végrendeletével.*” – Közli SIPOS Lajos: *Babits és a Békássyak*. Iro-dalomismeret 1999/1.
10. DUCZYNSKA Ilona: *Korán reggel.* Új Írás 1973/3.

11. uo.
 12. uo.
 13. A Noteszben: *A sennyei kert* címmel. Sennye, 1914. augusztus.
 14. V. ö.: *Zsennyei m hely. 50 éves a zsennyei Alkotóház*. Szombathelyi Képtár 2003/2004.
 15. HAMVAS Béla: *Az öt géniusz* In.: *A magyar Hüperión és más magyar vonatkozású esszék II.* Medio. Budapest.
 16. BÉKÁSSY Ferenc: *Gondolatok naplója I.* Közreadva: Életünk 2006/6. 8–18.
 17. GÖMÖRI György: *Békássy Ferenc levelei Noel Olivierhez*. In.: Életünk 1995/11. 1038.
 18. Edmond DEMOLINS: *A Quoi Tient La supériorité Des Anglo-Saxons*. Paris, 1898.
 19. Görgey Józsefné visszaemlékezését közli GÁL István: „*Rosti Magdolna*”, *a Nyugat rejtélyes angol szakért je*. Irodalomtörténet, 58. évf. = Ú. F. 8. 4. sz. 944.
 20. BABITS Mihály: *B. F. huszárönkéntes: elesett az északi harctéren, 1915. június*. Nyugat 1915/II. 824.
 21. GÖMÖRI György: *Wittgenstein és Békássy*. Életünk 2001/3. 234–237.
 22. GÖMÖRI: uo.
 23. V. ö.: „*The next morning Strachey gave Békássy breakfast in Shove's rooms. Békássy was waiting for him at 9:30, and Strachey shuddered as helped Békássy to the eggs á l'auréol. Strachey began: Er... I've got some rather important news to break to you... er... I don't know if you're ever heard of a society called the Apostles?*” – In.: William C. LUBENOW: *The Cambridge Apostles. 1820–1914*. Cambridge, 1998. 44.
 24. V. ö.: „He [Békássy] was wildly excited and remarkably intelligent...” – In.: William C. LUBENOW: *The Cambridge Apostles. 1820–1914*. Cambridge, 1998. 44.
 25. GÁL István: *Békássy Ferenc a magyar és az angol irodalomban*. Életünk 1976/3. 245.
 26. V. ö.: „*Keynes had started working seriously on the book after his return from his visit to the Bekassy family seat in Hungary in October 1912.*” – In.: D. E. MOGGRIDGE: *Maynard Keynes: An Economist Biography*. Routledge, 1995. 223.
 27. GÁL: uo.
 28. B. F.: *Találkozások*
 29. BÉKÁSSY Ferenc: *Adriatica and Other Poems*. Szerkesztette: Virginia és Leonard Woolf. Hogarth Press. London. 1925.
 30. Kéziratban. GÖMÖRI György I.
 31. Jorges Luis BORGES: *A halhatatlanságról*. In.: A homály dicsérete.
 32. GÖMÖRI György: *Békássy Ferenc levelei Noel Olivierhez*. Életünk 1995/11. 1038.

33. GÖMÖRI György: *B. F. huszárönkéntes levele Angliába 1915 májusában*
 34. Frances CORNFORD: *Békássy Feri*. Fordította: Gömöri György. Életünk 1995/11. 1028.
 35. GÖMÖRI: uo. 1031.
 36. BÉKÁSSY Ferenc levele Noel Olivierhez. Ford.: Gömöri György. Életünk 1995/11. 1031.
 37. BÉKÁSSY: uo. 1032.
 38. Idézi GÖMÖRI: uo. 1031.
 39. BÉKÁSSY: uo. 1032.
 40. BÉKÁSSY: uo.
 41. GÖMÖRI György: *Wittgenstein és Békássy*. Életünk 2001/3. 235.
 42. „*Ne vess meg engem: én nagyra török, / Rossz ügyért nem alázom meg magam*” – B. F.: Szonett. Adriatica. Gömöri György fordítása.
 43. David GARNETT: *The Golden Echo*. Harconet. 1963. 270. (Gál István fordítása)
 44. BÉKÁSSY Ferenc: *Gondolatok naplója. I. Elhagyva Angliát*. Közreadva: Életünk 2006/6. 8–18.
 45. BABITS Mihály: B. F. huszárönkéntes: elesett az északi harctéren, 1915. június. Nyugat 1915/II. 824.
 46. Közli GÁL: uo. 944.
 47. BABITS: i. m.
 48. KOSZTOLÁNYI Dezs : *Fantáziák és gondolatok. Békássy Ferenc hátrahagyott írásai*. Nyugat.
 49. TÓTH Árpád: *Elmerült sziget. Békássy Ferenc versei*. Nyugat 1916/6.
 50. BABITS: i. m.
 51. BABITS: i. m.
 52. SCHÖPFLIN Aladár: *Békássy Ferenc*. Huszadik század 1917/2. (35. köt.) 146.
 53. KOSZTOLÁNYI Dezs : *Békássy Ferenc*. In: Írók, festők, tudósok. 1958. 53.
 54. Közli GÁL: i. m.
 55. PIRINT Andrea: *Nagy Sándor eddig ismeretlen üvegablakterve a Petrógy jteményben*. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 43. 2004.
 56. PIRINT: uo.
 57. BEZERÉDY Emma Babits Mihálynak 1916. május. 26., Sennye. OSZK Fond III/255. A többi levelét lásd itt: OSZK. Fond III/257., III/256.
 58. „*1977-ben, Petró Sándor miskolci magy íj halálával a felbecsülhetetlen érték képz - és iparm vészeti magángy jtemény jelent s része a Herman Ottó Múzeum kezelésébe került. A többségükben névhez köthet alkotások gazdag kollekcója mellett, egy kisebb számú tárgycsoport mestereinek kiletét bizonytalanság övezi. Ismeretlen fest munkájaként került nyilvántartásba az az üvegablakterv is, amely jelen tanulmány tárgyát képezi, és amelynek alkotójaként Rippl-Rónai József neve éppúgy felmerült, mint a magyar szecessziós formanyelv másik - üvegablakokat is tervez - képvisel jéé, Nagy Sándoré (1868-1950).*” – PIRINT: uo.

59. PIRINT: uo.
60. „Hogy »Feri missziója« mi volt, azt csak találgathatjuk. Mint ahogy azt is csak feltételezhetjük, hogy Nagy Sándor üvegablakterve esetleg a Békássy Ferenc misszióját is beteljesít zsenyei kastélyban valósult volna meg. Az üvegablakterv rendeltetési helyét illet en természetesen Békássy Elemérné óbaroki kúriája is felmerül, de festett üvegablak megvalósulásáról egyik helyszín esetében sincs tudomásunk.” – PIRINT: uo.
61. BEZERÉDY uo.
62. B. F.: *Gondolatok naplója. I.*
63. B. F.: *De hidegen.* Pápa, 1914. szeptember.
64. B. F.: *Az év.* Sennye, 1914. október.
65. „Már megtérhet a Sz z, meg az si saturnusi korszak, / Már új sarjat küld le a földre az ég a magasból. / Csak te a most szület gyermekre, ki hozza a vaskor / Végét, és akivel beköszönt az aranykor a földre, / Sz z Lucina, vigyázz: bátyád országol, Apollo.” (*Vergilius: IV. ecloga. 6–10. sor* – TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre fordítása)
66. B. F.: *Mint a t zzel.* 1915.
67. „Ne avatkozz bele!” (Fr.)
68. Nagy Sándor lányának két levele. 1985. február 19. Cambridge. Forrás: *Láthatatlan könyvtár.* Zsennye. Lejegyezte: a szerz . A Láthatatlan könyvtár rendszerezését Prejczér Paula végezte el. In.: PREJCZER Paula: *Adalékok a Zsenyei Bezerédj-család és a családi-könyvtár történetéhez, és a könyvtár-töredék katalógusa.* – A tanulmány 1995-ben első díjat nyert az MTA Veszprémi Akadémiai Bizottság pályázatán – Kézirat.
69. FEJES Sándor: *Huszárok Pápán.* A Magyar Királyi 7. Honvéd Huszárezred története a dokumentumok tükrében 1874–1920. Pápa. 112.
70. MARCONNAY RUPPRECHT Tibor: *Békássy Ferenc – Gondolatok és Fantáziák.* In.: MARCONNAY: *A diadal és egyéb dolgok.* Válogatott m vek. Bp. 1920.
71. BÉKÁSY Ferenc (megjelent, és a szövegkiadásra el készített) m vei a Franklinnál és a Lampel R. Könyvkereskedésnél: 1. *Elmerült sziget. Versek.* (113 l.) Bp. 1915.; 2–3. *Fantáziák és gondolatok I. Versek.* (147 l.) Bp. 1916.; *II. Prózák* (194 l.) Bp. 1916.; 4. *Tanulmányok és jegyzetek I. Írókról és irodalmakról.* (240 l.) Bp. 1917.; továbbá 5. *Adriatica and other poems.* (Published by Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press.) London, 1925.