

Madách Könyvtár — Új folyam 71.

XVIII. Madách

Szimposium

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

Szerkesztette: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

XVIII. Madách Szimpózium

A XVIII. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Balassagyarmati Önkormányzat, a Csesztvei Önkormányzat, a Kecskeméti Főiskola és a Szalézi Kollégium (Balassagyarmat)

A könyv megjelenését támogatta a

Magyar Közösségi Bank

Balassagyarmat Város Önkormányzata
és
Czellér András

© Árpás Károly, Bene Kálmán, Cserjés Katalin, Enyedi Sándor,
Fehér József András, Földesdy Gabriella, Kádár Zoltán, Képiró
Ágnes, Madácsy Piroska, Magony Imre, Máté Zsuzsanna,
Podmaniczky Katalin, Szathmári Botond, Varga Emőke, Varga
Magdolna

Készült Budapesten, 2011-ben. Felelős kiadó,
műszaki szerkesztő, borító:
Andor Csaba

ISBN 978-963-9386-80-8
ISSN 1219-4042

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Budapest
2011

ELŐSZÓ

A XVIII. Madách Szimpózium tavaszi ülészakának ismét Algyő adott otthont, ahol 2010. április 23-án tartottuk rendezvényünket. Az őszi kétnapos ülészakunk szeptember 17-én Csesztvén kezdődött, aztán délután és este Balassagyarmaton, a Szalézi Kollégiumban folytatódott. 18-án Vanyarcra utaztunk, ahol többek között Veres Pálné egykori kúriájához, majd a sírjához is ellátogattunk.

Tartalom

Előszó	5
Bevezetés	9

A Tragédia pszichológiai és filozófiai megközelítése

Fehér József András: Az ember tragédiája komplex lélektani szempontból	15
Máté Zsuzsanna: A Tragédia mint filozófia	34
Szathmári Botond: Az ember tragédiájának filozófiai perspektívái ..	44
Máté Zsuzsanna: Az ember tragédiája a gondolatnak a műremeke	67
Kádár Zoltán: Antiutópikus vonások Az ember tragédiájában	84
Cserjés Katalin: „Egy arkhimédieszi pont” a <i>Tragédia</i> szövegében: Ádám még utoljára az Úrhoz fordul... ..	95

A Tragédiáról a képzőművészet, a zene, a színház és a film nyelvén

Varga Emőke: Kondor Béla Madách-illusztrációi – újabb megközelítésben	113
Képiró Ágnes: Fába metszett Tragédiák	124
Máté Zsuzsanna: Az ember tragédiája – mai szemmel	132
Podmaniczky Katalin: <i>Az ember tragédiájából</i> német nyelvterületen készült zeneművek	142
Magony Imre: A Tragédia színpadi kellékei	155
Földesdy Gabriella: Dokumentumfilmek Németh Antalról	161

Madách-filológia és recepció

Varga Magdolna: A Tragédia keletkezéséhez	175
Andor Csaba: Eötvös József 1862-es levelének datálása	186
Enyedi Sándor: Útban a világirodalom színterére... Egy ősbemutató sajtójából	192

Andor Csaba: Madách Ady publicisztikájában	198
Madácsy Piroska: „Távol hazámtól... – csak használhassak”	209
Árpás Károly: „Csak az a vég...” Madách szerkesztési problémái a szépprózai művekben	220

Függelék

Árpás Károly: Egy beszéd ürügyén – gondolatok a magyarok és az idegenek kapcsolatáról	229
Bene Kálmán: Digitális Madách Archívum Szegeden	240
T. Pataki László	249

Bevezetés

A vészharangot nem akkor kell meghúzni, amikor lángokban áll a város, hanem akkor, amikor a kipattanó szikra tűzbe borítja közvetlen környezetét. Mert a vészharang, helyesen alkalmazva ezt az eszközt, előzetes figyelmeztetés, nem pedig utólagos tudósítás arról, hogy minden porig égett. Hölgyeim és Uraim, kedves kolleginák és kollégák! A jó hírrel kezdem: jövőre is folytathatjuk munkánkat. A személyi jövedelemadóból rövidesen beérkező 1 millió 83 ezer forint ehhez elegendő lesz. Ez az összeg azonban kicsit kevesebb a tavalyinál, pedig már a tavalyi is valamelyest elmaradt az előző évihez képest. Ha ehhez a hozzászámítjuk a személyi jövedelemadó tervezett csökkentését, akkor a távolabbi jövőt tekintve nem lehetünk túlzottan optimisták. Eddigi tevékenységünkön, működési módunkon tehát változtatnunk kell, lehetőleg úgy, hogy a lényegét, vagyis Madách Imrét, ne érintse a változás. Társaságunk tagjainak aktivitására nagyobb szükségünk lesz a jövőben, mint korábban bármikor. Két sarkalatos elv azonban nem szenvedhet csorbát a jövőben sem: az évenkénti szimpózium nem maradhat el, és annak anyagát is, lehetőleg más kötetekkel együtt, meg kell jelentetnünk. De már azt, hogy a többi könyv milyen ütemben fog megjelenni, anyagi lehetőségeink is befolyásolni fogják. És most jó hírekkel folytatom.

Az év elejének eseményei oly gyorsan követték egymást, hogy csak késve tudtam azokról a Hírlőben beszámolni. Varga Emőke kezdeményezésére külön szobát kaptunk a Szegedi Tudományegyetemen, egyúttal Bene Kálmán vezetésével megalakult a Digitális Madách Archivum, társaságunknak és az egyetemnek a közös kutatócsoportja. Az esemény következményeképpen Szabó Andrea cikket tett közzé a Nógrád Megyei Hírlapban arról, hogy ha Balassagyarmat változatlanul a Madách-kutatás központja kíván maradni, úgy a szegedi példát követve, a korábban bérelt szobát célszerű volna térítésmentesen rendelkezésünkre bocsátani. Ez gyakorlatilag meg is történt.

Közben még 2009 utolsó napjaiban megérkeztek a dzsakartai Tragédia-előadás képei, majd következett Máté Zsuzsanna Madách-díjjal

történő kitüntetése január 22-én, pontosan egy hónappal később pedig a Bajor Állami Operaházban Eötvös Péter operájának (*Die Tragödie des Teufels*) a bemutatója.

Bennem régi emlékeket idézett fel az opera. 1986-ban, amikor Allen Ginsberget hallgattam a Petőfi Csarnokban, ahogyan saját hangszerével kísérve előadta a verseit, az volt az érzésem, hogy lám, valójában egy megkésett trubadúr a beat-költészet koronázatlan királya. Eötvös Péter zenéjét hallgatva is időben messzire, Monteverdi korába vitt a képzeletem. Nekem, a laikusnak, egy áriáktól mentes csaknem folyamatos recitatívna tűnt az előadás; valószínűleg nem az volt, és talán nem is annak szánta az alkotója. Feszültséget teremteni kétségkívül tud Eötvös Péter. Szinte minden megszólalás drámai volt, túlhangsúlyozott. Olyan, mintha egy szövegben, a fontos részeket kiemelendő, végül mindent aláhúznánk, az első betűtől az utolsóig. S ha már a szavaknál tartunk, jó lett volna ismerni a librettót, és nemcsak hallani, de látni is a művet, mert így elképzelni sem tudom, milyen lehetett mondjuk a bagdadi szín.

Az biztos, hogy Madách művéből egy új mű született, talán merészebb változtatásokkal, mint annak idején, amikor *A kaméliás hölgy*-ből *Traviata* lett, de annyira mégsem önkényesen, mint ahogyan az *Ulysses* szerzője bánt az *Odüsszeiával*. S ha netán kiderülne, hogy az említett két „adaptáció” színvonalát megközelítette Eötvös Péteré, akkor valójában mindent elért, amit egy alkotó elérhet. A bemutató sikeres volt, most már csak az a kérdés, hogy a siker mennyire lesz tartós.

Nyárra elkészült Blaskó Gábor könyve, amely a Tragédia magyar nyelvű kiadásainak képekkel gazdagon illusztrált bibliográfiája. Ez eddig a legszebb kiadványunk; a kulcsin a szerző áldozatos munkáját dicséri, aki túl azon, hogy aprólékosan összegyűjtötte az eddig magyar nyelven megjelent kiadásokat (még a kötéstáblák változatait is számba véve), a nyomtatás terhére is levette társaságunk válláról. A teljes egészében színes kötet nyomtatása ugyanis technikai és anyagi lehetőségeinket messze meghaladta volna. Blaskó Gábor teljesítménye azért is figyelemre méltó, mert semmiféle előzménye nem volt, amit kiindulási alapként használhatott volna. S bár elvben az Országos Széchényi

Könyvtárban minden kötetnek meg kellene lennie, ez azonban, külö-

nösen az elmúlt húsz év kiadványait tekintve, valóban csak elméleti óhaj, mivel a kötelempéldányokat ma már nem minden kiadó juttatja el a nemzeti gyűjteménybe.

Végül az utolsó jó hír Grosschmid Pétertől érkezett augusztusban. Nagybátyja, Grosschmid Pál, elkészítette és megjelentette a Tragédia újabb, sorrendben harmadik spanyol fordítását. A kiadás azért is érdemel figyelmet, mert ez az első eset, hogy egy rokon, a költő öccsének, Madách Károlynak az ükunokája ültette át idegen nyelvre a művet, édesanyja, gr. Crouy-Chanel Adél rajzaival illusztrálva.

Támogatónk változatlanok. Mindenkinek köszönjük a támogatást, különösen azoknak, akik adójuk 1%-ával hozzájárultak társaságunk további működéséhez. Az ő segítségük felbecsülhetetlen. Ez az 1% ugyanis a mi esetünkben a további működéshez szükséges költségeknek csaknem a 99%-át jelenti.

Társaságunk két tagja is rövidesen betölti 75. életévét. Köszöntjük Kozma Dezsőt, aki november 6-án és Asztalos Lajost, aki január 31-én lesz 75 éves.

A Tragédia pszichológiai és
filozófiai megközelítése

Fehér József András

Az ember tragédiája komplex lélektani szempontból A Tragédia születése, Madách ihletének forrásai

1. A Madách enigma

Előjáróban le kell szögeznünk, hogy *Az ember tragédiája* nem csupán racionális, hanem irracionális mű is. Ennek a megállapításnak jelentős következményei vannak az interpretációra nézve. Legfontosabb következménye, hogy nem értelmezhető csupán kauzális-reduktív módszerekkel, hanem minden más koherens módszerrel is meg kell próbálnunk értelmezni. Ezek közül egy, de nem az egyetlen a komplex-lélektan, mely nagy súlyt helyez az *archetipusokat* tartalmazó *kollektív tudattalanra*, valamint a lehetséges értelmezések jelentéstartományainak folyamatos bővítésére, a kauzalitás mellett a finalításra és a teleológiára.

Számos tanulmány alapján, melyek a közelmúltban jelentek meg, okunk van azt hinni, hogy a magyar irodalom egyik legnagyobb, ha nem a legnagyobb műve, nem vezethető le sem a szerző családi helyzetéből, sem életkörülményeiből, sem az őt ért kulturális hatásokból, sem abból a történelmi korból, amelyben élt és a világirodalmi mintaképekből sem, legalábbis nem kizárólagosan.

Természetesen a felsoroltakat figyelembe kell vennie minden komoly kutatónak, ámde túl is kell lépnie rajtuk a kellő pillanatban, mert ha nem teszi ezt, akkor képtelenné válik arra, hogy feltárja ennek a remekműnek mélyebb dimenzióit.

Miért kell még mindig „Madách-enigmáról” beszélnünk?

Azért, mert a költői inspiráció létrejöttében döntő szerepük van az irracionális motívumoknak, melyek elsősorban nem gondolati-praktikus, hanem főként emocionális-intuitív természetűek, *archetipikus* fogantatásúak. Nem véletlenül jelennek meg számtalan élményt és felismerést sűrítő *szimbolikus* formákban.

Carl Gustav JUNG kutatásai alapján a költői inspiráció megközelítésének első lépése most az legyen, hogy különbséget teszünk: a jelek és a szimbólumok között, melyek nem szinonimák. Szerinte ugyanis míg a jelek racionálisak és egyértelműek, addig a szimbólumok sokértelműek és sokarcúak, éppen ezért nem kimeríthetőek.

Miért van szükség szimbólumokra is a jeleken kívül?

Azért, mert az emberi psziché nem csupán a tudatos, hanem a tudattalan hordozója is, mindenki megtapasztalhatja, hogy míg tudatunk inkább jelszerűsége, vagyis egyértelműsége törekszik, és annak megfelelő kifejezést kíván, addig tudattalanunk, a psziché irracionális oldala, elsősorban szimbolikus önkifejezésre törekszik, mégpedig elemi erővel.

Különös hangsúlyt kapnak ezek a szempontok a romantika témáiban: a költészetben és a szerelemben, melyek szoros kapcsolatban vannak egymással.

A jelszerű és a szimbolikus önkifejezési módok nem azonosak, nem helyettesítheti egyik a másikat, ezért nem lehet őket fölcserélni sem, ugyanúgy ahogyan a jobb és bal agyféltekénket sem lehetne felcserélni egymással, mert másként működnek.

Ha az emberi psziché csupán racionális volna, akkor a lélekbúvárok valóban a lélek mérnökei lehetnének és költőkre, énekesekre, festőkre, zeneszerzőkre, szobrászokra például egyáltalán nem volna szükség.

Szerencsére nem így áll a dolog, ezért el kell fogadnunk, hogy minden kor emberének voltak és vannak szimbolikus szükségletei, költészetre és általában művészetre, ha úgy tetszik múzsákra, mindenkor szükség volt és szükség lesz. Be kell látnunk, hogy nemcsak racionális, hanem irracionális motívumok is mozgatnak bennünket.

Amikor tudattalanról beszélünk, vegyük számításba annak kétféle létmódját. Egyik az úgynevezett individuális tudattalan, amely saját életünk emlékeiből áll, melynek tartalmait, az emlékképeket hol elfelejtjük hol pedig eszünkbe jutnak, másik létmódja a pszichének a kollektív tudattalan, mely az egész emberiség drámai tapasztalatainak tárháza, amelyből Madách is merített, anélkül hogy néven nevezte volna, az ösképeket.

Hogyan merített? – kérdezhetnénk.

C. G. Jung mint a kollektív tudattalan felfedezője ezt írja: „az én életem a tudattalan önmegvalósulásának egy története”, és ez érvényes és kiterjeszthető, minden emberi lélek történetére, így a költő(k) életére is. Madách és más művészek élettörténetét tanulmányozva kiderül, hogy honnan és hogyan merítenek a költők.

Jung lélektana szerint minden emberi psziché története két nem egyforma nagyságú és tartalmú félből tevődik össze. Egyik az úgynevezett első élet-fél, amely körülbelül a születéstől a 40. életévig tart, illetve a második élet-fél, amely körülbelül a 40. életévtől tart kinek-kinek az élete végéig.

Az első életfélből a másodikba történő átmenet neve *életközépi fordulat*, amely nagy kihívást jelent mindenki számára, és jelentős, gyakran drámai változásokat hozhat. Jól ismert angol neve: *midlife crisis*.

Azért nevezhető kritikusként, sőt krízisnek ez az időszak, mert ekkor derül ki, hogy akarunk-e változni-megváltozni, vagy nem akarunk, átértékeljük-e az eddigieket, vagy nem, módosítunk, korrigálunk, pálya-korrekciót hajtunk-e végre, vagy mindent hagyunk a régiben.

Ilyen és ehhez hasonló kérdéseket tesz fel nekünk ez döntő élet-szakasz.

Az *életközépi fordulat* nagy fontosságára az egyén lelki fejlődésében ugyan C. G. Jung hívta fel a modern ember figyelmét, de Johannes Tauler, nagy német misztikus, aki 1300-tól 1361-ig élt, az újabb kutatások szerint szintén tudatában volt jelentőségének, leírta, alkalmazta a gyakorlatban, segítve sokaknak.

Mondanom sem kell, hogy az életközépi fordulatnak a *Tragédia* születéséhez is köze van, ezért foglalkozunk vele, hiszen Madách Imre az életközépi fordulat felé, élete nagy fordulata felé közeledve írta meg *Az ember tragédiáját* 37 éves korában. Majd pedig, néhány év elteltével, alig 42 évesen, meghalt ezen a csúcsponton.

Nem élte meg, nem volt módja megélni élete második felét, legalábbis a valóságban nem, ámde nagy művébe, *Az ember tragédiájába* belesűrítette az általa felismert archetipikus szimbólumok: Ádám, Éva, Lucifer és az Úr közbejöttével-segítségével, ennek a második, potenciális élet-félnek a lényegét is. Ezzel a lépésével sikerült megha-

ladnia saját életének tragédiáját, nemcsak Éva lépte át a sírgödört (londoni szín), hanem Madách is!

A költő idő felfogására utal az alábbi jól ismert versrészlet is:

Minden, mi él, az egyenlő soká él,
A százasos fa, s egy napos rovar.
Eszmél, örül, szeret és elbukik,
Midőn napszámát s vágyait betölté,
Nem az idő halad: mi változunk,

Ez a Madách életében eddig senki által észre nem vett, döntő fontosságú életközépi fordulópontra, élet-halálpontra lesz most gondolatmenetünk kiindulópontja.

2. Inspiráló ősök, avagy a Madách familia

A modern mélylélektani irányzatok egytől-egyig megegyeznek abban, hogy mindenkor döntő fontosságú az a család, melyből valaki származik, éljen bárhol és bármikor, és hasonlóképpen rendkívüli fontosságúak a gyermekkori élmények is, legyenek azok akár pozitívak, akár negatívak.

Annyit biztosan állíthatunk túlzás nélkül, hogy Madách Imre nem akármilyen családba született bele, nagy mintaképek előzték meg őt a múltban és vették körül az akkori jelenben.

A Madáchok 1250-ig tudták visszavezetni családfájukat, ami 750 évnyi tudat-kontinuitás lehetőségét jelenti. Sok évszázados fennállása alatt ez a család nevezetes személyeket: kiváló katonákat, politikusokat, jogászokat, művészeket adott Magyarországnak, és akiknek a nyomai láthatóak voltak, és valóban körülvették az ifjú költőt.

Ősi címer, 750 éves kutyabőr, impozáns kastélyok, több ezer holdas uradalom, hír és név. Számos előfeltétele volt meg annak, hogy ebben a családban egy olyan kiváló személyiség szülessen, amilyen még nem volt, aki a család összes erényeit és hibáit képes integrálni.

Madách Imre azzá lett, akinek várták.

Külön szót érdemel Kesseleőkeői Majthényi Anna, a költő anyja, akinek férje korai halála miatt fiának mintegy az apjává is kellett válnia, őt is pótolnia kellett. Tudjuk hogy ez egyfelől használt, másfelől ártott is anya-gyerek kapcsolatuknak.

Használt: mert felnevelte Imrét és testvéreit, fókuszba gyűjtötte és képviselte az egész Madách család múltját, ezért volt róla nehéz leválni a fiának később.

Ártott: mert kétszer annyi ideig élt, mint férje, rátelepedett mindenkire és mindenre.

Fatálisan létrehozta ezzel, mint később kiderült, annak a tragikus ellentét párnak az egyik felét, melynek másik fele Fráter Erzsike lett, aki a 750 éves család Nagyasszonyával szembe kerülve, csupán Imre „kis-felesége” lehetett, a „Lidércke”, férje rövid életének egyszer a jobbik-jelentősebb, másszor a rosszabbik-jelentéktelenebb fele.

Ezekhez a nagyszabású hajlamosító ágensekhez járult a költő sajátos tehetsége, a beszéd-írás, és az olvasás művészetének és tudományának és a nyelveknek az ismerete (6 nyelv), valamint a látomások és indulatok különféle nemei, amelyek kimondatlanul a tudattalant reprezentálták, amelyek belső adottságai voltak, kora gyermekora óta, és megnyilvánultak, ki-kitörtek belőle kezdettől fogva.

Íme, az archetipikus gyökérszet, melynek ő serdülőkorától kezdve tudatában volt, gondoljunk például *triász* koncepciójára, amely táplálta őt, és lehetővé tette később számára a nagy műve megalkotását.

Szólnunk kell arról is, bár szakmai szempontból *patogén titkoknak* számítanak, hogy Madách Imrét élete során súlyos traumák érték, olyan traumák, amelyekből akár egyetlenegy is tönkre teheti a kevésbé céltudatos alkotó életét. Fontos, hogy együtt lássuk ezeket is.

1. Gyenge, aszténiás testalkatot örökölt elődeitől, családi hajlamot szívbetegségre.
2. 10 éves korában apa-vesztésbe került, fél-árva lett.
3. Serdülőkorú ifjúként, a várt viharos testi fejlődés helyett reumás lett, asztma fojtogatta, vért köpött, attól kellett tartania, hogy meg sem éri a felnőttkort.

4. 1846-ban újszülött kisfia, Imre, még a születése napján meghalt.
5. Mint magyar hazafit az 1848-as forradalom bukása – lekaszált élet-remények – súlyosan érintette.
6. Csesztvei boldog családi életébe mennykőként csapott bele a letartóztatás: vasra veretés saját kastélyában, és ezt követően a gyalázatos börtön.
7. Börtön éve alatt házassága tönkrement, feleségétől és gyermekeitől el kellett válnia. Anyai parancsra, hogy még nagyobb legyen a szerencsétlenség?
8. Nővére, sógora és egyik gyermekük gyilkosság áldozatai lettek. Súlyos csapások!
9. Végül Borbála lányának hosszas betegeskedése-elmezavara, és halála következett. Mind megannyi Tragédia!

Hadd folytassam egy idézettel: Johann Wolfgang Goethe verséből:

Mindent megadnak a végtelen istenek a kedvenceiknek egészen
a végtelen örömöket és a végtelen kínt is egészen

Milyen végtelen örömöket kapott Madách?
Hésiodos szerint *költő* az, akit a *múzsák* szeretnek.

Madách költő volt, mindenkor nagy örömét lelta a megfogható és megfoghatatlan nőkben-lányokban:

1. Cserny Máriában, gyerekkori szerelmében,
2. Lónyay Etelkában, akit távolról szeretett,
3. Gyürky Amáliában, aki szép volt és kacérkodott vele,
4. Dacsó Lujzában, akinek az volt a charme-ja hogy *halálos beteg*,
5. Matkovich Idában, akit egyhamar elfelejtett,
6. *Fráter Erzsébetben*, akit feleségül vett, négy gyermekének anyja lett, és akitől elvált, anyai parancsra.
7. Utánuk: Veres Pálné, Beniczky Hermin iránti szenvedélyes szerelme következett, amely nem teljesült be majd
8. Schönbauer Karolina, titkos házasságon kívüli, gyermekáldással is együttjáró kapcsolata jött, végül

9. Makovnyik Jánosné Sulyan Borbála – röviden: Borka, „kései” fiatalasszony szerelme, akinek regényes lakot, ábránd-kastélyt építtetett, de a költő korai halála miatt, nem kerülhetett tető alá ez az épület.

Mivel nem ismerjük minden szerelmét név szerint, ezért tegyük hozzá fentiekhez sub rosa: és még sokan mások.

Romantikus volt Madách? Igen.

3. Romantikus inspirációk, a romantika és Madách

A Madách-kutatók megegyeznek abban, hogy Madách és műve, *Az ember tragédiája* nem értelmezhető a romantika beható ismerete nélkül. Kétségtelen hogy romantikus alkat is volt, a késői romantika idején élt, bele-született, tudjuk, döntő hatással volt rá, sokat foglalkozott vele, kitűnően ismerte, ezt támasztják alá az általa írt versek és saját könyvtárának könyvei.

Novalis, F. Schiller, J. W. Goethe, F. W. Schelling, E. T. A. Hoffmann és mások művei mind megvoltak a könyvtárában és szerepeltek stúdiumaiban.

Sokat jelentettek ezek a szerzők neki, mert ők is és a romantika is eleve kiemelkedő jelentőséget tulajdonított az *álmoknak*. Miként a költő is, aki jól ismerte, szerette és felhasználta műveiben a romantika nagy témáit, az álmokat, az álmokban egymást kereső szerelmesek témáit, belőlük indult ki a *Tragédiában*.

Mivel a költő anyanyelvi szinten tudott németül, hiszen ezen a nyelven társalogtak otthon a kastélyban, biztosan ezért merített első-sorban de nem kizárólag a német romantikából. Szeretném egy-egy szóval jellemezni, hogy melyek is voltak a romantika főbb témái.

1. Téma: *Grund* – alapot jelent fundamentumot és a természetet foglalja magába. A romantika világnézetének alapja a természet.

2. Téma: *Gemüt* – az érzelmi életet jelenti és a természet éjszakai arcát. Lásd: később Jaspersnél: „a nappal józansága és az éjszaka örülete” kitélt.

3. Téma: *Einfühlung* – a beleélő képességgel, a belső finomsággal és a vágyteljesítő női alakzatokkal, a szerelemmel és a szépséggel függ össze, szimpátiákkal és antipátiákkal, melyeket manapság empátiának nevezünk, prózaian.

4. Téma: *Bild – Bildung – Einbildung*, ami képet és képződést, beleformálást jelent.

A romantika szemléletének középpontjába a *képet* helyezi, különösen az emlék és képzeleti képeket. A modern művészeti és lélektani kutatások egyaránt azt vallják, hogy mindegyik modern mélylélektani irányzat a romantika adósa, mert a lélektani analízis szintén az emlékképekből és álmokképekből indul ki.

5. Téma: *Nacht–Schlaf–Traum*

A modern lélektan is azt vallja, amit Gotthilf Heinrich von Schubert (1780–1860) és Joseph Ennemoser (1787–1854) vallott, hogy az álmokképek sajátos nyelvezetet (traumbild sprache), álmokkép-nyelvet alkotnak, olyan „hieroglifikus” nyelvezetet, mely magába rejti a zsenialitás lehetőségét. Ez a romantika zseni-kultuszának gyökere és egyúttal a kreativitás első elmélete „Das Wesen des Traumes ist ein potentieller Geniusleben.” – írta Ennemoser.

Fentiekre rímel *Az ember tragédiájának* kompozíciója, mely nem véletlenül jelenik meg a költővel és korával összhangban álm-sorozatként, olyan sorozatként, amelyben a költő-zseni saját álmai konkrét és átvitt értelmében egyaránt szerepelhettek.

Tegyük most fel a nagy heideggeri kérdést: *mic soda* voltaképpen *Az ember tragédiája*? Quidditas!

Az ember tragédiája költői álomsorozat, ámde nem merül ki ebben, hanem költői álomsorozatból kinövő zseniális imaginációk sorozata is, amely zseniális imaginációkból kinövő profétikus meditációkban teljesedik ki. Álom-imagináció és meditáció együtt, lélektani szempontból szemlélve egymásból nőnek ki és egymásra épülnek.

Ezért lehet máig nagy iskola a *Tragédia*, mert minden egyes kutató a művel szembesülve, maga is iskolázhat és vizsgázhat, újra meg újra: milyen szempontból, mennyire adekvát kérdéseket képes feltenni a műre vonatkozólag, mit keres benne és mit talál benne, milyen felületeket és milyen mélységeket.

Alkotója drámai költeménynek szánta, talán-bizony misztérium drámának, mások szerint álom a történelemről, emberiség-dráma, szerintem korunk nagy misztérium-drámájának kell tartanunk.

Korábban kétségesnek tűnt az is hogy könyvdráma csupán vagy színpadi mű, számos eredményes színpadra vitel után nyugodtan mondhatjuk, hogy mindkettő. Az is kérdéses volt, hogy lefordítható-e, más nyelveken is élvezhető és színpadra vihető lesz-e, vagy sem. A 41. fordítás után már ez sem kérdés.

Madách műve túlnőtt az irodalom keretein, és hovatovább interdiszciplináris *kultúr-antropológiai* témává lett, ezért is kell és lehet a legkülönbözőbb tudományok szempontjából vizsgálni.

4. Az álmok mint a *Tragédia* forrásai

Ambrosius Theodosius Macrobius (Kr. u. 395–423) véleménye szerint az álom lehet:

- somnium, azaz megfjéjtendő álom,
- visio – vagyis látomás
- oraculum, azaz jövődő mondó álom
- insomnium – lidércnyomás
- visum – jelenés

Azt már mi tesszük hozzá, hogy fentiek kontinuumot alkotnak, egy ugyanazon folyamat spektrumai. Carl Gustav Jung szerint az álom éjszakai életünk enigmatikus üzenete. Nem mi álmodunk, hanem álmot láttat velünk a természet.

Másrészt a kísérleti lélektan szerint, az álom módosult tudatállapot, melyre minden melegvérű élőlénynek szüksége van, életfontosságú. Miről álmodik? Esmél, küzd, szeret és elbukik. Minden élőlény a maga módján, saját genetikai programja szerint. (Jouvet.)

Mindenesetre *Az ember tragédiájában* nem a tudósok, hanem Lucifer meríti álomba Ádámot és Évát, megmutatja nekik a múltat és jövődőt, kiemelve az emberiség lesújtó tapasztalatait, hogy miután lát-

ták, mi vár rájuk, mindenből kiábránduljanak, és dugába dőljenek, de terve beleütközik az ÚR tervébe, és megbukik.

Visszatérve az álomlátás alapjaihoz: a lélektan szerint egy olyan passzív kép-áramlatról van szó, amely.

- Magától, spontán létesül. Részben retrospektív jellegű, melyet a múlt eseményei befolyásolnak.
- Részben prospektív kép-áram, gyakran a jövőre vonatkozó prognózisokat tartalmazó üzenet.
- Vannak ún. kis álmok, melyekben mindennapi életünk apró-cseprő témái jelennek meg.
- Léteznek nagy álmok is, melyekben a történelem fontos eseményei szerepelnek, mint például *Az ember tragédiájában*.
- Megfigyelhető, hogy álomban másként folyik az idő és tudat-folyam, mint éber állapotban. Haladhat az álom a jelenből kiindulva a múlt felé és megfordítva a jelenből a jövő felé, mutathat kis részeket és nagy egészeket stb.
- Tehát: Via Regia, az álmok útja valóban Királyi Út a tudattalanba, amelyen minden ember jár minden éjszaka, akár emlékszik rá akár sem: kb. 100 percnyit álmodik kb. 20 perces periódusokban kísérletek bizonyossága szerint.

Összefoglalás

Nemcsak világos racionális éber állapotai, hanem irracionális homályos állapotai is hozzátartoznak az emberhez, befolyásolják önmaga és családja életét, befolyásolják a történelmi eseményeket sőt gyakran korszakalkotó felfedezéseket is elősegítenek (lásd Prof. Selye János: *Az álomtól a felfedezésig* című művét.)

5. *Az ember tragédiája* mint zseniális imaginációk sorozata

Inspiráló ősök, intenzív élet- és halálélmények, romantikus inspirációk – eddig jutottunk, ezek volnának költőnk ihlető forrásai.

Most beszéljünk *Az ember tragédiájában* szereplő álomsorozatból kinövő zseniális imaginációkról is.

A költő a *Tragédiában*, azzal, hogy Ádámot minden szín végén felébreszti, illetve magára eszmélteti, határozott véleményt formáltat vele a történekről, visszaemlékezve-értékelve a korábbi színekre, döntve a további lépésekről, evidens, hogy mindezt nem álomnak szánja, hanem éppen azt akarja nyomatékosan hangsúlyozni vele, hogy nemcsak álmodik – beszélünk kell az imaginációról is.

Nagy különbség van az álom és az imagináció között.

Míg ugyanis az egyszerű álmodás alapját *spontán* lassú-*passzív*-magnetikus képek áramlása képezi, addig az imaginációban mást látunk: sugárzó képeket, *aktív* akaratlagos-állapotokat, gyors koncentrált, intenzív képek áramlását.

Ez nem bódulat, a költőnek magánál kell lennie!

Álomba merülni ugyanis gyerekjáték, nem kunszt, mindenki képes is rá, ha elég fáradt, viszont magas célokat kitűzve imaginálni és a látomást képben-zenében vagy versben jeleníteni meg, az már kunszt, igazi művészet, amelyre már nem képes akárki, bár a csírái megvannak minden pszichében többé-kevésbé.

Az imaginációnak mindig kijelölt célja, témája van, mely képi formában jelenik illetve jeleníthető meg, a cél-kép meríthető az álmokból, melyet azután az alkotó művész saját világos koncentrált én-tudata, valamint sajátos tehetsége közbejöttével formálni, alakítani és kifejezni is képes.

Döntő hogy az imaginációt, az ember *nem elszenved*i, mint az álmodást, hanem ő maga idézi elő, irányítja a megfelelő célra, melyet ő maga választ ki, s a kiválasztás művelete nagy élmény számára is, *heurisztikus*=feltalálás-élményt jelent.

Mindannyian ismerjük jól azt az ábrándozást, amely álomból ébredve jelenik meg, vagy elalvás előtt, hangulatainktól függően. Nos, azok a hangulatok, melyek élénk képáramlással járnak, átmenetet képezhetnek az álom és a tudatos imaginációk között. Az álmokból eredő képek jó kiindulópontjai lehetnek a sikeres imaginációknak, és megfordítva, a sikeres imaginációk jó álmokat indukálhatnak.

Honnan erednek Madách ötletei? Valószínűleg részben az álmaiból, az álom szülte képeket azután egymást követő imaginációkban fejleszthette tovább. A továbbfejlesztett képek – lévén autoszugesztív-vek – pedig visszahatottak reá, és tovább inspirálták őt.

Az ilyesféle lelki-szellemi gyakorlatot folytató költői, illetve meditatív tehetséggel bíró személy „képpé válik” arra, hogy az alkotó képzelet segítségével, bizonyos határokat átlépjen:

„*Ott*” jelenjen meg, szimbolikus értelemben véve, ahol akar: például Egyiptomban.

„*Akkor*” jelenjen meg, amikor éppen szeretne, például az Ókorban,

imaginációját úgy személyesítse-tesztelje meg pl. Fáraóként, hogy koncentrált, intenzív lelkiállapotának megfelelően, és hogy olyan „szavakat adjon a szájába”, amelyek az adott történelmi szituációhoz tökéletesen illeszkednek, és előreviszik a történetet, saját célja felé.

Szent Ágoston megállapította, hogy az ember képes az őt körülvevő világot *reprodukálni*, ideértve mindazt, ami a mindenkori jelennel kapcsolatos, pl. London-szín.

Képes az *imitációra*, mely a közeli vagy távoli múlttal hozható összefüggésbe, pl. *ókori színek*, s végül:

képes a *prefigurációra*, annak kifermálására, ami még nincs, nem létezik, még sosem volt, például: Úr-utazás, Falanszter, amely a jövőre vonatkozik.

Egy francia pszichológus pedig, Theodul Ribot (1839. XII. 18–1916. XII. 9.) tanulságos összeállítást készített az imagináció különféle formáiról. Szerinte megkülönböztethetünk

- plasztikus imaginációt – pl. az egyes színek díszletei,
- misztikus imaginációt – pl. 1. szín a Menny,
- tudományos imaginációt – pl. 8. Prágai szín, csillagvizsgáló,
- mechanikus imaginációt – pl. 12. Falanszter-jelenet múzeuma,
- kommerciális imaginációt – pl. 11. londoni szín,
- és utópikus imaginációt. – pl. 13. az úr-jelenetben.

Végül ne feledkezzünk meg arról sem, hogy maga Madách is rendkívül sokoldalú-kreatív ember volt, és a játékos-művészi imagináció

különböző válfajait gyakorolta eredményesen: verseket írt és színdarabokat, tanult és tudott táncolni, vívni, lovagolni, ügyesen bánt löfegyverekkel, tehetségesen rajzolt és festett, megtanulta a faesztergálást, valamint kiváló szónok és politikus volt, hat nyelven beszélt és olvasott stb.

Összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a zseniális imaginációkban – képi kompozíciókban – nem csupán homályosan, egymással laza összefüggésben jelennek meg esetleges képsorok, miként az álmokban, hanem telitalálatszerű egészekké állnak össze, a legjobb esetben szuggesztív remekművekké, melyekből sem elvenni sem hozzáadni nem lehet.

6. Az ember tragédiája mint prófétikus meditációk sorozata

A meditáció folyamata-alanyai (Ádám–Éva–Lucifer–Úr) és tárgyai (az egyes színek), amelyek korábban szét voltak tagolva, nem voltak egységben, a meditációban egyesülnek és *uniót – monádikus* egységet – alkotnak, amelyben integrálódik múlt–jelen–jövő, panorámaszerűen magába foglalva az idők teljességét.

Íme: az ifjúkori *triász*-motívum megjelenése a műben.

A költő álmodik, álmaiból szimbolikus képek, személyek és helyzetek, álomtörténekek emelkednek ki, melyeket álmából felébredve sem felejt el, sőt ellenállhatatlan vágyat érez arra, hogy meghatványozott életre keltse azokat, további lendületet adva nekik – ehhez kell a tehetség –, majd általuk inspirálódva tovább alkossa, magasabb szinten tovább tökéletesítse, amit alkotott, és mindaddig dolgozzék rajta, amíg a megszólalásig nem kezd hasonlítani azokra az ideális cél-alakzatokra, akiket, amiket megtestesíteni kívánt.

Majd kihelyezi őket magából a hozzájuk illő történelmi szituációba, behelyezi abba a térbe és időbe, azokba a történelmi szerepekbe, amelyeket nekik szánt. Mindeközben a költő maga is be kell lépjen a történetbe, ahogyan Kínában mondják: be kell lépnie a képbe, azonosulnia kell vele, sőt el kell tűnnie benne.

A drámai-történet így önállósítja magát a költő segítségével. A saját lábára áll, és a maga külön-útját követve halad előre, saját törvényei szerint.

Az előbbieken többé-kevésbé leírt kreatív belső aktivitást Pygmalion-effektusnak nevezzük a lélektanban. De ki volt Pygmalion? Legendás személy, aki a monda szerint szobrász volt Cipruson, arról volt nevezetes, hogy elefántcsontból egy olyan szép nőalakot sikerült faragnia, amelybe maga is beleszeretett. Szerelmében Aphroditéhez fohászzkodott, s az istennő kegyes volt hozzá megkönyörült rajta, és életre keltette a szobrot, mely a későbbiekben is életben maradt, s a szerencsés szobrász feleségül vette, s gyermekének anyja lett.

Íme, a művészet csodás életre-keltő hatására egy példa.

De térjünk vissza Madách Imréhez, aki olyan rendkívüli tudatossággal és pontossággal építette fel a *Tragédiát*, mint egészset, hogy azt lehetne gondolni, ki van számítva benne minden. De a látszat csal, mert az egyes színek külső-belső életre keléseiről, szereplőiről és eseményeiről nem egyedül a költő döntött, hanem együtt kellett működnie a Múzsával. Álmodni, imaginálni, és meditálnia kellett, neki is, mint minden igazi költőnek, hogy megszülethessen a nagy mű, melyért a fél életével fizetett.

A *Tragédia* álmaiból, imaginációiból és meditációiból négy főalakzat emelkedett ki, öltött testet.

Az *első átlényegülés* volt *Ádám az örök férfi* szimbólumának kiemelkedése, aki nemcsak Madách alteregója, hasonmása, hanem tartalmazza a *Tragédia* színeinek férfi szereplőit, életre keltett hőseit.

Madáchnak önmagában, egyedül ez nem sikerülhetett volna, kellett hozzá a többiek is, azoknak a nagyszerű férfiaknak az emlékképei, akikkel élőben, saját életében ténylegesen a valóságban in konkrétó találkozott.

Második átlényegülés volt *Éva* kiemelkedése, aki nemcsak a költő Animája, lelkének női aspektusa kivetítve, hanem mindazon nagyszabású történelmi nő-alakok, akik szerepet kaptak a *Tragédiában*, együtt azokkal, akik életében a valóságban szerették őt.

Ezek mind *Éva* képében jelentek meg, átváltozva az *örök nőiség* szimbólumává.

Harmadik átlényegülés: Lucifer feltalálása, aki nemcsak Madách Arnyék-személyiségének kivetítése volt, hanem inkarnálódott benne az örök tagadás szelleme, a negáció-negativitás maga, mindazokkal az ártalmas vonásokkal együtt (például ön-sorsrontás), melyekkel maga a költő is és kortársai is rendelkeztek.

A negyedik és legfőbb szereplő, az *Úr–Isten*, akit manapság elhanyagolni szokás, pedig mint már többen is kiderítették, nélküle nincs értelme a *Tragédiának*, róla külön kell beszélnünk a későbbiekben.

7. Ádám mint Madách alteregója és a dráma férfi szereplője

Feltűnhet nekünk, hogy Ádám a *Tragédia* minden egyes történelmi színeiben *inkognitóban* van jelen, hogy nem mutatkozhat be, nem mondhatja meg, hogy ő valójában kicsoda, honnan jön, mit akar, mert ha elárulná magát, akkor kitörne a botrány. Történelmi téren és időn kívüli megfigyelőket egyetlen kor szereplői sem toleráltak volna sehol soha, akiről ilyesmi kiderülne, börtönbe vagy bitóra kerülne.

Ennek az *inkognitónak* azonban fontos funkciója van a *Tragédiában*. Vizsgáljuk meg, miben is áll ez a funkció?

Ezzel éri el a költő, hogy ne derülhessen ki Ádám valódi identitása, ne merüljön ki egyik identitásból sem, hanem az egyes korok életre kelt szereplői abban a hiszemben legyenek, hogy Ádám is ugyanolyan, mint ők, egy és ugyanazon korban él velük, egy közülük. Hiszen az ő nyelvüket beszéli, kultúrájukból ismert nevet visel, és az adott korban elfogadott szerepet tölti be, tehát szerves része az adott kornak.

Van még egy érdekessége ennek az *inkognitónak*, mégpedig az, hogy van valaki, aki belelát Ádám kártyáiba, s ez Lucifer.

Miért? Mert ő szintén *inkognitóban* van, az ő kártyáiba pedig részben Ádám lát bele. Tudja róla, hogy bukott angyal, együtt működik vele, de nem mindenben. Gyakran nem azonos a véleményük, de azért kifelé összedolgoznak, legitimálják és segítik egymást, valahogy úgy, ahogyan a bűntársak teszik.

Mondjuk ki az igazságot, Ádámnak, aki voltaképpen Madách, ördöge van, egy pokolian ügyes és tehetséges ördöge, aki minden kíván-

ságát teljesíti, bizonyos határok között, amíg az érdekeik egybevágnak, különösképpen a tudás-tapasztalás helyszíneinek változtatása terén, egyébként az álmokban Lucifer az úr.

8. Éva mint Madách animája és a dráma női főszereplője

Mivel Ádám és Éva párhuzamosan futó szereplők a *Tragédiában*, ezért most nézzük, hogy Ádám *inkognitójának* mi a megfelelője Éva szerepeiben?

Éva nem „annyira” van *inkognitóban*, mint Ádám, hanem ő azt a választ adja a felé irányuló kihívásra, mely mintha így szólna: Ádám párja légy minden színben! Erre a kihívásra Éva sokféle választ ad, alakváltozásokkal reagál, metamorfózisokkal, át- meg átalakulásokkal. Tulajdonképpen alkalmazkodik, de úgy, hogy mindig felismerhető, újra meg újra felismerhető maradjon.

Ádám számára mindenkor ez a *déjà vu* élmény jelzi *Évát*, jelentése: „az, akit már láttunk”. Ezt az élményt, a „*ráismerés*” élményt tartogatja *Éva Adámnak*. Ah, *Éva, Éva!*

Érdekes, hogy sokan, férfiak így kezdik az ismerkedést: „mi már láttuk egymást, mi már találkoztunk valahol”, és ha nem a külső világban, akkor a belsőben, belül, a lelkünk mélyén. Igaz is, nem is.

Annyi bizonyos, hogy a *Tragédiában* sokszor találkozik egymással Éva és Ádám, előbb-utóbb minden színben, bár ezer-alakba bújik, *ráismer*:

Egyiptomban a rabszolganőben,
Görögországban *Lúciában*,
Rómában *Júliában* ismer rá,
Bizáncban *Izórában*,
Prágában *Borbálában*,
Párizsban a *márkinőben*, ill. *pórnőben*,
Falanszterben a *szimpatikus özvegyben*,
az Úrben: *hiányára*,
a kihülőben lévő Föld színében pedig a *gusztustalan eszkimónőben* ismer rá.

Végül, az utolsó színben *Évában-Évára* talál születendő gyermeke és a jövőendő emberiség anyjára.

9. Lucifer mint Madách árnyék-személyisége

Igaz, hogy Madách a *Tragédia* első változatát *Lucifernek* dedikálta, de akkor *börtönben* ült, vagyis zsákutcában volt éppen, börtön és Lucifer együtt mindenesetre szignifikáns koincidencia!

Állapítsuk meg hogy *Lucifer* bukott angyal, hangsúly a *bukáson* van. Olyan angyal, aki hajlamos és képes másoknak, például az embernek a bukását is előidézni.

Hajlamos lenne saját bevallása szerint akár az egész teremtett világot megdönteni, ha valahol meg tudná a lábát vetni, de nem tudja, ezért bolyongásra van ítélve, nincs otthona.

Mindazonáltal *lent*: a Földi-Anyag és az emberi test vonzaskörében mozog kísértve, küzdve, ellenszegülve mindennek, ami jó, vagy jobb mint ő, pontosan emiatt érdemli ki *végül* a „rossz” nevet.

Lucifer igéi: ne teremts, ne építs, rombolj, hogy ami van – ne legyen.

Minden hazugság, mindennek az ellenkezője igaz.

Az *Úr* sem olyan, amilyennek mutatja, tartatja magát. Azért teremtette az embert hogy legyen kit kiskorúságban tartania.

Az egész mindenség eleve rossz, rosszak az emberek is, ez derül ki a *Tragédiának* minden színéből:

rabszolgaság van Egyiptomban,
sárga irigység Athénben,
kicsapongás Rómában,
gyilkos fanatizmus Bizáncban,
rothadás-romlottság Prágában,
gyilkolás-vérözön Párizsban,
versengés-kizsákmányolás Londonban,
tudományos diktatúra a Falanszterben,
nagy semmi az Űrben,
elkorcsosulás Eszkimó földön.

Jól fel van adva *Ádámnak* a lecke, hiszen meg kell szereznie a *luciferi-ént* (Lucifer: fény-hozó), az ÖNZŐ – de világos *egót*, a velejáró *göggel* együtt, de nem szabad akcióiba belebuknia, úgy ahogyan egykor Lucifer-mester belebukott.

Lássuk mit szól ehhez a komplex lélektan?

Nos azt, hogy minden felnövekvő fiatal embernek használható *szerepszemélyiségre* kell szert tennie, hogy megállja a helyét az *életben*, abban a való-világban, abban a szerep-harcban, amely minden időben várta az újonnan jött fiatal generációkat. *Rá* kell jönnie mindenkinek, hogy minden szerephez tartozik és a múltban is tartozott Árnyék, amely részben velünk születik, hiszen gyarlónak születünk, valamint szerezzük is árnyékunkat, mert nemcsak helyesen-jól szoktunk cselekedni, hanem helytelenül-rosszul is.

Hajlamosak és képesek vagyunk negatív hatást gyakorolni másokra és viszont, mások is reánk.

Kölcsönös az árnyék-vetés. Ám a negatív hatás-gyakorlás, vagyis az árnyékvetés még nem maga az ördög, hanem „csak” ördögi vonása az embernek. Fontos nyersanyagként az árnyék mintegy önmaga ellenébe fordítva kiválóan felhasználható mindenre, ami szép és jó, hasznos és fontos. Például új eszközök felfedezésére, értékes művészeti alkotások létrehozására, tudásszerzésre stb.

„Együtt teremténk” – mondja Lucifer az *Úrnak* a *Tragédiában*. Nem csak a mindenség teremtésében volt és van meg a maga szerepe, hanem az emberi kreativitás kibontakozásában, a tudományok-technika és a művészetek kifejlődésében is.

Az árnyék az a valami, amin dolgozni kell, mert jó kezekben igenis hasznos-értékes, rossz kezekben viszont roppant veszélyes és ártalmas lehet mindaz, ami belőle kijön, létrejön.

A *Tragédiában* Lucifer szerepe legalábbis kétértelmű, az utolsó színben pedig egyértelműen negatív hatásúnak, mindent meghíúsítóknak bizonyul *Ádámra-Évára* és az egész Teremtésre nézve.

Egyértelműen jó és pozitív hatásokat is lelhetünk a *Tragédia* keret-színeiben, amelyek persze nem keret-színek valójában, hanem a megoldás és a felemelkedés színei. Nélkülük nem volna értelme a *Tragédiának*, hanem az csupán szenvedések és bukások sorozata lenne és egy-

értelműen a *pesszmizimus–Lucifer* irányába döntené el a sokat vitatott kérdést, optimista vagy pesszimista-e a *Tragédia*.

Ha középre állunk, hogy kiegyensúlyozott véleményt alkossunk Madách művéről, akkor „*döntetlen*” az eredmény, de hozzá kell tennünk hogy a költő maga végső fokon nem bizonyult pesszimistának, holott hallhattuk, erre számos nyomós oka lett volna, hanem minden ellenkező híreszteléssel szemben de facto optimista volt, de hogy miért, milyen alapon, ezen érdemes tovább gondolkodnunk együtt és külön-külön.

A magam részéről kijelenteném, hogy vállalom ezt a tovább-gondolkodást a következő konferenciákon.

Máté Zsuzsanna

A Tragédia mint filozófia

Olvasható-e *Az ember tragédiája* mint filozófiai szöveg? Az igen melletti érvelésben a filozófiai szöveg mint filozófia néhány általános kritériumával állítom párhuzamba a *Tragédiát*. Tanulmányom¹ kiindulópontja, hogy a *Tragédiát* egy autonóm filozofikummal bíró szellemi alkotásként közelítem meg, ahogy ez volt kiindulópontom a 2004-ben másodszer is megjelent Madách-könyvemben.² Alapkérdésem: milyen a *Tragédia* autonóm filozófiája, milyen ez a gondolatiság mint filozofikum? Jelenlegi szintetizáló írásomban nem a mi, azaz nem a filozófiai téma, a gondolatrendszer, a tartam áll elemzésem középpontjában, hanem magának a filozofikumnak a minősége. S bár a kettő elválaszthatatlan és nehezen elkülöníthető, ezért a milyenség jelenlegi összegző bemutatása erre a filozófiai tartamra utalva történik, azaz korábbi tanulmányaimban már részletezettekbe irányítom az olvasó figyelmét.

(1) A *Tragédia* autonóm filozófiájának, ahogy a madáchi lírának is,¹ alfája és omegája a Van és a Kell, a reális és az eszményi viszonya. E viszony a *Tragédiában* az értéktelen Van és a különböző értéket hordozó Kell kettészakítottságának a bemutatása. A második szín luciferi csábításának az eredménye lesz ez a kettészakítottság, amikor az 'eszmélés', az öntudatra való ébredés eredményeképpen az ember, Ádám elszakad Istenétől, önmaga válik 'enistenévé'. A történelmi színekben a Van s a Kell világának kettészakítottsága érvényesül a diszharmonikus és a harmonikus, az értéktelen és az értékes, a bűn és az erény, a torzan megvalósult eszmék és a nagyszerű eszmék, az ember alkotta világ és az Isten által teremtett, édeni világ valahai harmonikussága között. *Az ember tragédiája*, Ádám tragédiája elsősorban abban rejlik, hogy sorra elbuknak e két-világok áthidalására tett kísérletei. Így a filozofikus alapprobléma: miképpen oldható fel az ember és a világ diszharmoniója, a reális és az eszményi kettészakítottsága miképpen hidalható át, másképpen a madáchi Van és Kell kétvilága között van-e átjárhatóság? A *Tragédiának* mint filozófiai rendszernek a válasza

kettős és ellentétes: 1. Az álomszínekben a két-világok kettészakított-ságának áthidalására nincs megoldás: itt az értéktelen, a diszharmónikus, az eszmék torz megvalósulása, az ember állati szintre süllyedése, az emberi létezés értelmetlen volta válik realitássá. 2. Ezzel ellentétes megoldást mint lehetőséget ad a XV. záró szín, melyben a művészet, ezen belül kitüntetetten a nő 'szíverén' keresztül közvetített költészet és dal képes a két-világ kettészakított-ságának az összekötésére, az 'égi szó' közvetítése és egyben maghallatása révén. Az égi szó meghallása és követése, mint lehetőség nyílik meg Ádám előtt, amely a két-világ, a Van és a Kell közötti összekötő híd. Ez a lehetőség az Úrhoz visszatérő Ádám előtt nyílik meg az utolsó szín második felében, az előtt az Ádám előtt, aki már felismerte önmaga határoltóságát.

(2) Világértelmezés – értelemadás – interpretatív értelmezés: e többszörös hermeneutikai komplexitásban ragadható meg a *Tragédia* autonóm filozofikumának rendszerjellege s egyben a módszere is. A módszer: a kritikai szembesítés, a szembeállítás, az ellentételezés. A rendszer a *Tragédián* belüli hermeneutikai komplexitás. A rendszer és a módszer egy sajátos nyelvi formán keresztül szólal meg, mégpedig a filozófia legősibb formáján, a dialógusokon keresztül. (A *Tragédia* filozófiai nyelvezetének további vizsgálatához – a kulcsszavakon keresztül – ad értékes megfigyeléseket és következtetéseket Bárdos József könyve.⁴) Mindhárom filozófiai minőség az ellentétes együttlevőségekkel való (esztétikai, poétikai és retorikai) formálást eredményezi a szöveg-egész szintjén, melyet a 2004-ben megjelent Madách-könyvemben részleteztem.⁵ A hagyományos filozófia a világértelmezést tekinti küldetésének. Heidegger további kétféle filozófiai megértést különböztet meg: az értelemadást és az interpretáló megértést. A *Tragédia* e háromféle filozófiai megértésre építkezik, mint gondolati rendszer. Komplex világértelmezésre törekszik: egyaránt van mondandója a világ keletkezéséről, az azt mozgó erőről, a természeti világ és a transzcendens szféra működéséről, az ember természetéről és tudásáról (mint a megismerésről), a történelem folyásáról, az eszmékről és az erkölcsről stb. Feltehetjük a kérdést: melyik világéra? Kézenfekvő a válasz: ahogy a filozófusok a saját világukat értelmezik, úgy Madách is az általa ismert és megismerhetőt és az általa elképzelhetőt. De nemcsak a térbeli épít-

kezésben, hanem időbeliben is. Másrészt, ahogy a filozófia, úgy a *Tragédia* is a lét egészére irányulva a világ jelenségeit egy összefüggérendszerben látatja, hogy közös értelmet fedezzen fel bennük, így módon érvényesítve a (heideggeri értelemben vett) értelemadás funkcióját. Tudjuk, ennek az értelemnek a hiányával érvel Lucifer, amikor az első szín első megszólalásában az Úr által teremtett világ tökéletességét kérdőjelezi meg: „Végzet, szabadság egymást üldözi, / S hiányzik az összhangzó értelem.” És ezt az értelmet keresi Ádám, akár az emberiség létezésében, akár az ember egyedi történetiségében. Lucifer tagadja az Úr által teremtett világ értelmességét, míg Ádám keresi azt, megtalálva magában a küzdés folyamatában ('küzdésfilozófiában'),⁶ majd tudása, tapasztalata és csalódássorozata révén elveszítve, de az Úr utolsó mondatában ismét visszakapva a hit, a remény és a bizalom formájában. A 'miként értelmezem a világ jelenségeit, a világ megtapasztalt jelenségeit hogyan interpretálok, és miként értelmezem ebben önmagam szerepét, helyzetét?' – adott válaszvariációk a *Tragédia* autonóm filozófiai rendszerének harmadik hermeneutikai alappillére. A hermeneutikai aspektusok nemcsak a műalkotás valamint a befogadó relációjában érvényesülnek, hanem a műalkotás viszonyrendszerén belül is, hiszen a szereplők diszkusszív dialógusai mindenekelőtt értelmezői elkülönböződéseikre épülnek. Így például a *Tragédia* alapkonfliktusa, az Úr és Lucifer vitája, mely a monizmus – dualizmus kérdéskörébe ível, eltérő értelmezésükön alapul a hatalomban és a világ teremtésében betöltött szerepüket illetően. Az Ádám és Lucifer közötti párbeszédnek többsége is a történések, az eszmék, az ember létének, szerepének ellentétes értelmezéseit tartalmazza. Éva nem reflektáló és nem interpretatív, nem elmélkedik, hanem átéli az eseményeket. Eredendően ösztönös, érzelmi alapú és intuitív beállítottságú. 'Méreg és méz' Janus-arcúsága: révén közvetlenebb a kötődése az adott korhoz, és ezzel ellentétesen az utolsó színben direkter nyilvánul meg a transzcendens szféra felé való irányultsága is (érti, követi és közvetíti az 'égi szót'). Ádám esetében a hermeneutikai szerepkör komplex jellegű. Ádám mint a 'valaki' (fáraó, Miltiádész, Tankréd, Kepler stb.) és Ádám (az első ember), így mint a történések szereplője és az egyes 'valakik' értelmezője és értékelője is folytonosan jelen van, tehát

együttesen érvényesül a konkrét emberi és egyben az általános emberi mivoltnak az értelmezése. Az ádami hermeneutikai szerepkör összetettsége az emberi létkérdés és létértelmezés komplexitását jelzi: Ádám, az ember egyrészt adott, van a különböző történelmi aktuális közegekben és alakváltozatokban, az álomszínekben gondolkodása előttünk formálódik, fiktív élettörténete előttünk történnek meg. Ugyanakkor mindemellett önmaga által interpretált és értékelt személy is egyben: rajta keresztül látunk, és keresztül látunk rajta, vele együtt. Irodalmi alakváltozatokba bújtatott filozófiai önreflexivitás. És ebbe az ádami – önmagát, mint konkrétat értelmező és egyben az emberi létezését is értelmező, tehát ön- és létértelmező – hermeneutikai szerepkörbe kapcsolódik be Lucifer, mint vitapartner, aki egyszerre irányítója és megláttatója is a történéseknek, ugyanakkor az egyes színekben mellékszereplőként mégis inkább kívül állóan van jelen, azonban ő is állandó megtapasztalója és interpretálója (néhol előrejelzője) az adott eseményeknek és jelenségeknek.⁷

(3) Az ádami hermeneutikai szerepkör összetettsége – hogy személyében, álomsorozata és felébredései révén összeolvad a történések szereplője (mint a 'valakik' története) a történések megismerőjével, értelmezőjével és értékelőjével (Ádámmal, az ismételtlen álmodó és felébredő első emberrel) – filozófiai szempontból egy két évezredes dilemmát old fel: az ismeretelméleti szubjektum – objektum problémáját. Mégpedig úgy, hogy az individuális megismerő szubjektumot – Ádámot, az első embert – egyfajta univerzális szubjektummá bővíti ki alakváltozatai révén. Másrészt szubjektum és objektum ismeretelméleti kettőssége helyett egy végső azonosságot állít: azaz Ádám, a szubjektum, az álomsorozatában önmagát, mint a történelmi embert ismeri meg, tehát nem egy külső tényezőt. Harmadrészt a *Tragédia* filozofikuma a közvetett – közvetlen kategóriapárosát kínálja, ezzel egy, a XX. századi filozófiai gondolkodásra jellemző megoldást kínálva. Közvetlen – közvetett, ébrenlét és álomlét közötti távolságot az átélés, a megélés intenzitása hidalja át, mely függetleníteni képes önmagát az álombeli közvetettség és az ébrenlét közvetlenségének kettősségétől.

(4) Ádám és Lucifer reflektáló tudata, hermeneutikai attitűdje teszi őket folytonos vitapartnerre, Ádámra a hit hermeneutikája, Luciferre a

gyanú hermeneutikája a jellemző.⁸ Itt egy újabb filozófiai minőség ragadható meg: az argumentáló jelleg érvényesülése. A filozófiáról való hagyományos gondolkodásban az argumentációt tartják a filozófia egyik megkülönböztető sajátosságának, mégpedig a 'meggyőző argumentáció'-t. Argumentáció van, de a 'ki kit győz meg?' kérdése nyitott marad a műben. Így (többek között) ez teszi lehetővé azt, hogy a befogadói értelemképzés nyitott és folytatható maradjon, mivel a *Tragédia* argumentációja révén a szöveg egészében a legkülönbözőbb filozófiai kérdésfeltevésekre adott válaszvariációk egy folytonos két- és többértelműséget, 'ellentétes együttlevőség'-et⁹ és polifonikusságot eredményeznek.

(5) A mű egészének szintjén mindezen minőségek együttese relativizmushoz vezet a filozófiai rendszer egészének a jellegét tekintve. Miért érezzük ezt aktuálisnak? A 20–21. században az ember önmagáról alkotott képzetrendszere és önismerete egyaránt megrendült és elbizonytalanodott; mára felgyorsult az ideológiai, világnézeti, nemzeti, etnikai, hivatásbeli, sőt még a nemi hovatartozás relativizálódása is; és/vagy maga a tartós elköteleződés szükségessége vált kérdésessé; illetve időlegessé. Ennek a relativizálódásnak ismétlődő mintázatai vannak, s ennek lenyomatának vélem – a magyar irodalom történetében – Madách *Tragédiáját* (első lenyomata: Kölcsey: *Vanitatum vanitas* és Vörösmarty: *Gondolatok a könyvtárban*). E relativizálódási mintázat az, amely Madách korát és az elmúlt másfél évszázad mindenkori jelenét összeköti és így a mű folytonosan meggondolandó marad.

A XIX. század közepe óta a modernitásban a világ s benne az ember egyre bizonytalanabbá válik; az individuum megkérdőjelezi az emberi létezésnek és a történelemnek a feltételezett értelmét és a megtalálni vélt lényegiségeket: megkérdőjelezi az eszméket, a közösségi és az erkölcsi értékrendeket; az emberi megismerés objektivitását; az emberiség haladásába, fejlődésébe vetett hitet; a történelem célracionalitását; sőt a szubjektum szilárdságát és állandóságát is. A relativizmus e mintázata uralja Ádám fokozatos felismeréseit és egyben csalódássorozatának okait és Lucifer az, aki ennek a mindent átfogó megkérdőjelezésnek és relativizmusnak a folytonos megláttatója és megszólaltatója. Az ádami hit hermeneutikája: az emberi létezés valamely eszmei ér-

telmességében hisz, így legfőképp a szabad akaratban;¹⁰ vele szemben áll a luciferi gyanú hermeneutikája: melyet egy radikális ismeretelméleti, ontológiai, racionális és destruktív kétely irányít. A legerőteljesebb szembenállás az értelemdadás filozófiai funkciójában ragadható meg.

(6) A *Tragédia* esztétikai hatása elsősorban abban rejlik, hogy a saját életünkre, korunk problémáira is rákérdeztet bennünket, így filozofikus kérdései a mi kérdéseink is egyben. Ez teszi élővé e műalkotást, folytonosan jelenvalóvá az elmúlt másfél évszázadban. Folytonos filozófiai kérdésfeltevései a fenti minőségekhez – világértelmezés, hermeneutikai rendszerszerűség, közvetett-közvetlen dilemmájának áthidalása az átélés révén, az argumentáló jelleg és a relativizmus – szervesen kötődve jelenti az újabb filozofikus minőséget.¹¹ Heidegger szerint: az ember rendeltetése sosem a válasz, hanem a kérdés. Nincsenek egy Igazságok, csupán kérdés- és válaszvariációink vannak az emberi lét értelmére vonatkozóan. Ezt, a már a XX. századra jellemző filozófiai felismerést, a kérdésfeltevések szükségességét közvetíti jóval korábban a *Tragédia*.

(7) A filozófia egyik központi kérdése magára a megismerésre, s annak formáira és módszereire irányul. A luciferi csábítás az önerővel és a tudással történik, és Ádám folytonosan szert tesz egy ismeretanyagra az emberiség jövőjéről, a történelmet mozgató erőkről és a történelemformáló ember és eszmék tragikusságáról, melynek filozófiai természetéről Lucifer világosítja fel. Lucifer módszere a hagyományos filozófia módszere, ellenőrizhető érvekre hivatkozva támasztja alá állításait és aki ezt ellenőrzés alá vonhatja az empirián illetve a racionális belátáson keresztül, az Ádám és Éva, paradox módon megtapasztalva mind az önerő, mind a tudás határoltóságát, áttételesen a luciferi ígéretek csábító és így hamis jellegét. Ennek illusztrálásra az utolsó szín második felének nagy kérdéscsoportját emelem ki, mely utal a *Tragédia* mint autonóm filozófia egyik lényeges tartalmi elemére: 'a bizonyosság a bizonytalanság' gondolatkörre is. Itt az Urához visszatérő, önmaga 'enisteni' emberi mivoltában csalódott és az ember gyarlósága, az élet értelmetlensége, a hiábavalónak tűnő küzdelmek miatt kétségbeesett Ádám négy kérdést tesz fel. Az Úr válasza részben bizonytalanságban hagyja Ádámot, hiszen nem ad bizonyos tudást a halhatatlanság

(„E szűkhatárú lét-e mindenem”) és a fejlődés teleologikus kérdését („Megy-e előbbre majdan fajzatom”) illetően, ugyanakkor a másik két kérdésre – „Van-e jutalma a nemes kebelnek?” és a „ki fog feltartani, / Hogy megmaradjak a helyes uton?” – viszont egyértelműen válaszol. Isten végső válaszai így egyszerre nyújtanak bizonyosságot és bizonytalanságot. Az Úr válasza tehát a létezés titkának megőrzését indokolja. Ezzel az abszolút tudás megszerzhetetlenségét állítja, mivel, ha az ember tudná, hogy halandó, egyetlen földi életének tudata a hedonizmusba, a 'múló perc élvébe' süllyesztené; illetve, vagy ha az ember biztosan tudná, hogy halhatatlan, „erény nem volna itt szenvedni többé”. Az Úr válaszában másik része a 'most' szempontjából indokol, halandóság és halhatatlanság egymásnak feszítésével az erre irányuló tudás bizonytalanságának a szükségessége mellett érvel. Egy, a filozófiai hagyományból jól ismert ismeretelméleti kétely szólal itt meg, paradox módon éppen az Úr szavain keresztül, aki nem a halhatatlanság lehetőségét tagadja, hanem a halhatatlanságról való biztos emberi tudás szükségességét. A nem tudás hasznosságát a két ellentétes létfelfogás kiegyenlítődéssel indokolja az Úr: az ember percnyi létét tángítja a halhatatlanság, a végtelen érzete, de ennek, mint bizonyosságnak az eltűlésakor ismét határt szab az arasznyi lét, a halál végessége. Hasonlóan bizonytalanságban marad Ádám az emberi nem teleologikus fejlődésének tekintetében, az Úr nem cáfolja, de nem is erősíti meg a luciferi álomszinek érvényességét. A két bizonytalan választ két bizonyosság egyenlíti ki. Ádám reménykedhet abban az isteni biztatásban, hogy maga a küzdelem, mint a morális emberi küldetés folyamata és egyben kategorikus imperatívusza, az emberi 'nagyságnak és az erénynek' a biztosítója („Karod erős – szived emelkedett: / Végtelen a tér, mely munkára hív,”), igaz, e küzdelem teleologikus eredményessége kétséges, gondoljunk az eszkimó színre, a nap kihűlésére, a „Csak az a vég, csak azt tudnám feledni” ádami sóhajra. Az Úr abban erősíti meg Ádámot, hogy az ember erkölcsi előrehaladása adott az emberiség számára. Úgy tűnik, hogy az ember mint erkölcsi lény a teremtés célja.¹² Másrészt Ádám abban is bizonyos lehet, hogy nemes, erkölcsi törekvéseiben segíti az 'égi szózat', Éva mellett és Éván keresztül, 'költészetté és dallá szűrődve'. Az etikus küzdelem és magatartás lehetőségét, a sza-

bad választást jó és rossz között valamint az isteni gondviselés bizonyosságát és együttlevőségét még egyszer megerősíti az angyalok karának éneke.

Ádám nem tud szert tenni az abszolút tudásra, nem tudja meg, hogy az ember halandó vagy halhatatlan, sem azt, hogy 'megy-e előbbre fajzata'. A megtalálni vélt emberi lényeg, az önerő formájaként a folytonos küzdés az Istentől elhagyott világban értelmetlenné és eredménytelenné válik. Így csak a transzcendencia adhatja vissza ezt az értelmességet, mint hitet a küzdésben és az értelmes létezésben. Úgy vélem, hogy Ádám számára csupán a transzcendencia vagy a transzcendentálás révén újból visszakapható – az Úr utolsó mondatában megerősített „Mondottam, ember: küzdj és bízva bizzál!” – küzdésben való hit és bizalom értelmeződik úgy, mint egy lehetőségében ismét megnyitott létfolyamat, egyébként Ádám mindenütt valamilyen határba ütközik. Az emberi végesség határa ez: a megismerés véges és határolt („Ne kérdd / Tovább a titkot, mit jótékonyan / Takart el istenkéz vágyó szemedtől”); nem szerezhető meg az abszolút tudás, a Lucifer által megígért tudás csak részleges; az ember arasznyi léte véges, a halál által határolt; az emberiség léte véges; az eszmék végessége a megvalósultságuk.¹³

Úgy tűnik, hogy az abszolút határ maga a végesség. Ádám, az ember metafizikus tragikumuma a valamilyen határral mint végességgel való összeütközésből ered, de ha nem akarná túllépni ezeket a határokat, akkor nem lenne az, aki: az 'enistenségében', önerejében bízó Ádám. Az önistenévé válni akaró Ádám megtapasztalta azt a folyamatot, amelyben az ember saját végességének, ezáltal tudásának, önerejének és létének a határoltságára, e határoltság tudatára ébred, így végül belátja, hogy nem ura terveinek, eszméi megvalósításának, a történelemnek és a jövőnek. Az ember nem lehet önmaga istene egyben. Ezáltal mégis megismer egy újabb bizonyosságot, mégpedig magának a bizonytalanságnak a szükségszerű meglétét, mely az emberi végesség és határoltság alapvetően tragikus tapasztalatát is jelenti. Keresni kell a bizonyosságot, de el kell fogadni, és el kell tudni viselni a bizonytalanságot. Ehhez kínál egy lehetséges morális életstratégiát, az erkölcsi nemesedés útját az Úr végső válaszában.

Jegyzetek

1. Tanulmányom megírását az SZTE JGYPK Tudományos Pályázata támogatta.
2. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus. (Tanulmányok Az ember tragédiája esztétikumáról)*. Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár VI., Miskolc, 2002. 144 oldal. Lektorálta: Bene Kálmán és Loboczki János. (Második kiadás: 2004. Miskolc, Bíbor Kiadó. 40-50.
3. MÁTÉ Zsuzsanna: *A bölcséleti Madách-líráról – szintézisképpen*. In: TANDI L (szerk.): *Szegedtől Szegedig*. Antológia. Szeged: Bába Kiadó, 2010. 2. kötet. 527–540. MÁTÉ Zsuzsanna: *A versel(get)ő Madách. Irodalomesztétikai tanulmányok*. 1–156. In: MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból*. Lektor: Bárdos József. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Szeged–Budapest, 2008
4. BÁRDOS József: *Szabadon bűn és erény közt. Az ember tragédiája értelmezési kísérlete*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2001. 13–37.
5. MÁTÉ Zsuzsanna: *Esztétikatörténeti megjegyzések a 'poeta philosophus' Madáchról*. In: VI. Madách Szimpózium. Szerk.: Tarjányi Eszter és Andor Csaba. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat, 1999. 185–198.
6. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre Az ember tragédiájának kategorikus imperatívusza*. – In: *A mondat: kaland. Hetven tanulmány Békési Imre 70. születésnapjára*. Szerk.: GALGÓCZI László, VASS László. JGYF Kiadó, Szeged, 2006. 265–271.
7. MÁTÉ Zsuzsanna: *Az 'analogikusságra építő tagadás' luciferi érveléséről*. Pro Philosophia Füzetek, (Történet- és kultúrbölcséleti almanach) 2004. 38. 25–33.
8. MÁTÉ Zsuzsanna: *A luciferi diszkusszióról*. In: XI. Madách Szimpózium. Szerk.: BENE Kálmán. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Budapest–Balassagyarmat, 2004. 151–165.
9. MÁTÉ Zsuzsanna, 2004. 15–38.

10. Zsuzsanna MÁTÉ: *The interpretation of freedom in The Tragedy of Man by Imre Madách* – Mikes International – Hungarian Periodical for Art, Literature and Science. 2010. Volume X. Issue 1. January–March 21–26. Philosophia Perennis (Editors: Áron Kibédi Varga, Flórián Farkas)
11. MÁTÉ Zsuzsanna, 2004. 15–17., 72–74.
12. MÁTÉ Zsuzsanna: *Mit szabad remélnie Ádámnak? – Kant és Madách Imre Az ember tragédiája*. Pro Philosophia Füzetek, (Történet- és kultúrbölcseleti almanach) 2006. 44. szám 269–280.
13. MÁTÉ Zsuzsanna: *Éva almája – a tudás minőségei Madách Tragédiájában és lírájában*. In: XVII. Madách Szimpózium. Szerk.: BENE Kálmán és MÁTÉ Zsuzsanna. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Szeged–Budapest, 2010. 110–117.

Szathmári Botond

Az ember tragédiájának filozófiai perspektívái

*„Ki lelkével magán túlelmedni nem mer,
Az érdemtelenül és mindhiába ember.”*
Angelus Silesius: Emelkedj túl magadon

Az ember tragédiáját, mint minden remekművet, melyeknek sajátja a szinte végtelen interpretációs lehetőség, az idők során oly sokan, oly sokféleképpen értelmezték. Az értelmezések gyakran egymásnak el-
lentmondanak, ami az ilyen zseniális alkotásokkal kapcsolatban nem ritka, hiszen ezeknél nem lehet végleg dűlőre jutni, és megállapodni egy kanonikusnak tekintett olvasatban. Madách eme grandiózus munkájának szinte minden sora rejt valamiféle bölcseleti tanítást, vagy legalább ilyen természetű kérdéseket implikál az olvasóban. Sokan vizsgálták már a mű bölcseleti és tudományos forrásait, keresve párhuzamos gondolatokat azok munkáiban, akiket Madách ismert vagy ismerhetett. E filológiai kutakodás nagyon fontos, hiszen sok mindenre rávilágít, de a filozófiai elemzés nem ragadhat le azoknál a párhuzamoknál, amelyeket ezek a kutatások feltárnak és igazolnak. Kiinduló tézisem, hogy Madách maga is filozófiai géniusz, aki a mű írása során számtalan olyan belátásra jutott, amikből írhatott volna egy történelemfilozófiai, antropológiai, esetleg teológiai tanulmánykötetet, s ez ma az európai bölcselet jelentős alkotása lehetne. Madách, filozófiai zsenialitása révén nem a sok-sok elolvasott tudományos tétel irodalmi népszerűsítője, hanem a forrásain messze túllépő, önálló bölcselet megfogalmazója volt. Az elemzés során nem lehet elvetni az olyan párhuzamokat sem, amelyek olyan szerzőkkel rokonítják, akiket nem olvashatott, vagy akik még meg se születtek a mű megírásakor. Határozottan állítom, hogy e mű mögött meghúzódik egy egységes sajátos madáchi filozófia, amelyet a szerző tudatosan irodalmi formában fejt ki. Az ember tragédiájában megbújó filozófiai gondolatok kibontása és értelmezése még

egy nagymonográfia kereteit is meghaladja, ezért e rövid előadás erre nem vállalkozhat, de megpróbálja röviden bemutatni *Madách* filozófiáját, kitekintve az Európán túli gondolkörökre. E gondolkörök egyéb iránt nem voltak ismeretlenek *Madách* előtt, hiszen a Lónyay Menyhérttel folytatott levelezésben a Bibliát a hindu szent könyvekkel hasonlította össze. Megkísérlek néhány új felvetést megtenni, amelyek az eddigi értelmezési keretet talán tovább tágítják.

Mielőtt kibontanám saját értelmezési kísérletemet, dióhéjban összefoglalnám a legfontosabb interpretációkat.

Író- és költőtársak

Arany János (1817–1882): „*Az »Ember tragédiája« úgy koncepcióban, mint kompozícióban igen jeles mű. Csak itt-ott a verselésben – meg a nyelvben találok némi nehézséget,*” másutt pedig, utalva *Madách* filozófiai beállítódására, azt írta: „*erősebben gondol, mint érez*”. *Arany* a történelmi színeket, mint nem valóst, luciferi szemfényvesztésként értelmezte.

Jókai Mór (1825–1904): *Madách* a *Tragédiában* Goethe gondolatvilágát foglalta konkrét formába, a *Faust* örök igazságait világos képekben tette mindenki számára hozzáférhetővé. De nem vethető a szemére az utánzás vádja.

Ady Endre (1877–1919): *Madách* nagy magasságokban járt, akinek dörge delmes lesz az ítélete.

Babits Mihály (1883–1941): A tragédia az egyetlen igazában filozófiai költemény a világirodalomban. A mű mindenütt felségesen racionalisztikus. *Madách*nál „az eszméken ég keresztül az élet”. *Babits* úgy látja, e művet, szemben az irodalom más alkotásaival, amelyeknél a forma biztosítja az örök érvényt, a tartalom és az eszme teszi halhatatlanná. *Madách* drámája pesszimiztikus, nihilisztikus szellemiségű műalkotás.

Kosztolányi Dezső (1885–1936): Az, ami a tragédiában távoli időkben történik, valójában ránk vonatkozik. Ezt a drámát nem is tapasztaljuk, hanem éljük.

Sík Sándor (1889–1963): *Madách*ot lángelméjű nagy dilettánsnak nevezi, azt állítva, hogy ily gigászi feladatra csak egy dilettáns vállalkozik. Azonban azt is hozzáteszi, *Madách* megoldotta a feladatot, tehát

zseni. A *Tragédiából* a paradoxonokat emeli ki, mint az álomjelenet sugallta emberi csalódottság, és a zárójelenet isteni biztatásának optimizmust sugalló mondatai.

Németh László (1901–1975): *Madách*ot Széchenyin keresztül értette meg, *Ádám* izgatott tettvágyában a nagy magyarrá ismert.

Hubay Miklós (1918–): A *Tragédia*, az örök visszatérés koncepciójára épül, amikor a cselekmény az álom síkján befejeződik, a valóságban újra elkezdődik. A mű nagy ciklusa a teremtés és az „ember küzdj” között húzódik, ami egyben az új nyitánya. A *Tragédiában* a nagy cikluson belül zajlanak a kis ciklusok, melyek határát mindig valamilyen ünnep jelzi. *Madách* e műve „*áttöri az idő falait*”. A *Tragédia* egész koncepciója mitikus.

Németh Péter Mikola (1953–): A *Hamvas Béla* által megfogalmazott *Öt* géniusz mentén értelmezte *Az ember tragédiáját*.

Irodalomtörténészek, kritikusok

Riedl Frigyes (1856–1921): Romantikus panteista szellemiségű mű a *Tragédia*. *Lucifer* tulajdonképpen *Byron* Káin, és *Goethe* *Mephisto* mintáiból állt össze.

Voinovich Géza (1877–1952): *Az ember tragédiája* gondolati költemény, melyben a cselekmény csak szolgálója a gondolatnak. A műre erős hatást gyakorolt a hegeli történelemfilozófia. A mű alapkérdése, az emberi eszmék sorsa a történelemben. A *Tragédia* voltaképpen gondolati költemény, mely a drámának a mezét csak magára öltötte. A műben a cselekmény háttérbe szorul, és szolgálója a gondolatnak. A *tragédiában* olyan eszmék harca jelenik meg, melyek között lehetetlen választani, így a nagy kérdések többnyire kérdőjelben végződnek.

Bodor Aladár (1880–1952): *Az ember tragédiájában* *Madách* nem az emberiség tragédiáját akarta megírni, hanem az örök emberi egyéniség küzdelmét. Mindezt oly módon, hogy az egyéni élet egyes fázisait világtörténeti képekkel szimbolizálja.

Galamb Sándor (1886–1972): *Madách* e művében a kanti filozófia mutatkozik meg.

Révai József (1898–1959): *Madách* tragédiáját a pesszimizmus hatja át, a szerző megveti a tömegeket, a falanszter színben pedig megtagad-

ja az emberi haladást. A kapitalizmus bírálata (Londoni szín) részértéknek tekintette.

Halász Gábor (1901–1945): Ahol Madách a tragédiában a legnagyobbat merete kérdezni, ott nem érvel, hanem szentenciákat mond.

Szerb Antal (1901–1945): A Tragédia nem filozófiai mű, hanem filozófiai költemény, s egyben a nemzeti klasszicizmus utolsó nagy állomása. *Az ember tragédiájának* sorait a legmagasabb szellemi szándékok vezérlik, a műben a végső kérdések és a mély értelmű, szimbolikus feleletadások teremtik a feszültséget. A műben Madách a szabadságesszme üdvös határait kereste. Szerb úgy véli, e drámai költemény Madách vigasztalódása, amiért nem lehetett filozófus. (Madách valójában soha nem is akart filozófus lenni.) A tragédia ugyan a hegeli filozófiából indul ki, a római színtől a szerző azonban elengedi Hegel kezét. A Tragédia hegeli szabadságközpontú történelemszemléletből indul ki, azonban egészében éppen annak a cáfolatát adja.

Barta János (1901–1988): Madách későromantikus jelenség, aki az élet értelmét egyedül az élményben látja. Úgy látja, hogy Madáchot oly erőteljesen sodorja magával a hév, hogy „*a nyelvi oldalra egyáltalán nem figyel*”. A Tragédia szerint a történelmet a nagy személyiségek alakítják. A Tragédiában a romantika értelem- és akaratellenessége szólal meg, mely szerint a legfőbb rossz a hideg, kalmárszellemű józan ész. A műben hangot kap egy erőteljes intézményellenesség is. Lucifer lázadásában pedig a felvilágosodás és a materializmus keresztény vallással szembeni tagadását látja. Ádám a benne rejlő isteni szikra miatt lázad, s részese kíván lenni a teremtésnek, „*a végtelen értékteremtés pozitív kibontakozásában*”.

Waldapfel József (1904–1968): A tragédia deista felvilágosító alkotás, nem pedig hegelianus, a benne megjelenő dialektika sajátosan madáchi.

Horváth Károly (1909–1995): *Madách* legfőbb célja a saját korában meglévő eszmék megmérettetése a történelem színpadán.

Sötér István (1913–1988): Romantikus szellemű alkotás, melyben a szabad akarat és a determinizmus kérdése fogalmazódik meg. A Tragédiában a szabadság és egyenlőség gondolatának torz megnyilvánulásai jelennek meg. Vitatkozva Lukáccsal, kifejti, hogy Madách felfogása nem arisztokratikus, hőse valójában a nép felemelkedéséért harcol.

Ádám erkölcsi ideákat valló szemléletét, Lucifer materialista, determinista állásfoglalása tagadja. Sötér úgy véli, az állítások és tagadások rendre kiegyenlítődnek a Tragédiában.

Németh G. Béla (1925–2008): A Tragédia a romantikus történelemfilozófia lezárója, a pozitivistikus emberkép bírálata. A mű szerkezeti sémája nem a hegeli dialektikára épül, mivel a tézist mindig csak antitézis követi. A mű nyelvezete, a beszédnek az ellentéteken át haladó szerepéhez van kötve. Ennek köszönhető, hogy a kimondott ítélet kimondhatatlanul is kisugározza magából az előzményét és az ellentétét is.

Bécsy Tamás (1928–2006): A Tragédiában nincs konfliktus, mint a hagyományos drámákban, ezért másként, de dráma.

Jelenits István (1932–): Madách nem hűvös értekezést ír, hanem a szemünk előtt küzd a gondolataival. Már néha a történelmi színekben is megtörik Lucifer hatalma, aki sok mindent jobban tud az embernél, de mindent mégsem tud jobban. Az ember tragédiája elébe ment a korának, becsülettel igyekezett feltárni az emberi lélek bolyongásait.

Hans Henning (1943–): Madách nem igen merített a fausti hagyományokból, inkább saját ihletére támaszkodva állította szembe a fennkölt és a semmi szellemét.

Szegedy-Maszák Mihály (1943–): A Tragédia kitörési kísérlet a hazafias költészet Madách által szűknek érzett keretéből. Az Urat és Lucifert egyenrangú felekként értelmezi.

Kőrösi György: A Tragédia Comte filozófiai rendszerét példázza.

Eiseman György (1952–): A Tragédia legfontosabb motívumát a főangyalok mondják ki, akik az Úr szerepét emelik ki, azaz ő a léttörvények autentikus képviselője. Az angyalok kinyilvánította gondolatok viszonya a későbbi történésekhez olyan, mint az abszolútum viszonya a relatívumhoz. A mű végén az Úr szájából elhangzó szavak, mintegy az abszolútumhoz való visszatérésként értelmezhetők. A három főangyal létértelmezését Lucifer nemhogy nem cáfolja, inkább megerősíti. Lucifer nem egyenrangú partnere az Úrnak a műben, nem egy másik világot képvisel, hanem ugyanazt látja másként.

Péterffy Máttyás (1974–): Hamvas Béla egység-kétség fogalompárja mentén értelmezi a keretszínek és a történelmi színek sajátosságait. A paradicsom az isteni egység világa. A történelemben Lucifer az antitéziseivel egy duális világot teremt.

Filozófusok

Erdélyi János (1814–1868): A mű alapeszméje Luciferben testesül meg, így az valójában nem az ember tragédiája, hanem az ördög komédiája. A Tragédiának organikus baja van, mely a koncepciójában gyökerezik. Az ember létének misztériuma helyett, pályájának misztifikációja.

Palágyi Menyhért (1859–1924): „Az ember tragédiája” a madáchi lélek tragédiája. A mű 1848-nak és a következményeinek az élményéből született. Madách igazi magyar bölcselelő, aki „a világot átölelő” filozófussá emelkedik. A Tragédia történelemfilozófiáját az ’egyben a minden, és a minden egy’ elve jellemzi. „*Az egész világtörténelem zajlik le újból minden egyes ember életében. Az idők teljessége van jelen minden múló pillanatban.*”

Pauler Ákos (1876–1933): Madách hívő ember, kinek szemében a világtörténelem kezdete és vége Isten. A történelmünk lényege, hogy elszakadjunk tőle, s majd azután szenvedéseinken keresztül visszatérünk hozzá.

Kornis Gyula (1885–1958): Madách e művében meglelhető korunk (1933) diktatúráinak önigazolása.

Halasy-Nagy József (1885–1976): Madách „*a magyar géniuszok egyik legitokzatosabb alakja*”. A Tragédiája fő problematikája az embernek, mint konkrét valóságnak, az egyénben megtestesülő lénynek a sorsa, az örök-egy ember világhelyzete és metafizikai gondja. A Tragédia különös szekularizált teológia. Legfőbb mondanivalója, hogy Lucifer, azaz az ész az örök halál felé vezeti az embert.

Lukács György (1885–1971): Madáchnak nincs filozófiai kultúrája. A mű történelemfilozófiája teljesen pesszimista. A műből a szerző anti-demokratikus szemlélete derül ki, lásd az athéni színben. A falanszterjelenet problematikus. Madách szembefordulása a demokráciával, a néptömegek történelmi szerepét lenéző arisztokratizmust tükrözi. A szerző tragédiája, hogy költőként érte tragikus kudarc. Madáchot „*minden mélység nélkül való költőnek*” nevezi. Kritikája nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy néhány évig (1956 tavaszától 1957 őszéig) a mű lekerült a hazai színpadokról.

Karácsony Sándor (1891–1952): Madách Tragédiájának írásmodora a filozófiai tudományos terminológiánk megizmosodásával utólagos igazolást fog nyerni.

Vajda Mihály (1935–): Megkérdőjelezi, hogy a Tragédia szépirodalmi remekmű lenne. Úgy látja, hogy a Tragédia nem más, mint egy lapos filozófiai tézis illusztrációja.

Nyíri J. Kristóf (1944–): *Madách* kortárs bírálóinak szövegmódosítási javaslatai, azok halványabb filozófiai érzékenységét mutatják.

Máté Zsuzsanna (1961–): A Tragédia eddigi legkimerítőbb bölcseleti elemzését nyújtja. Madáchot filozófus-költőnek tekinti, s a Tragédiában megfogalmazódó filozófiai kérdéseket tekinti meghatározónak. A madáchi kérdés szerkezete: kérdés, két szembenálló válasz, érvelés az eldönthetetlen kérdés kapcsán, a befogadó esetében az eldönthetlenség okozta dialogikus feszültség, és a dialogikus feszültség fennmaradása a befogadói visszacsatoló folyamat révén. A mű mind nyelvi, mind szerkezeti, mind gondolat síkján az ’ellentétes együttlevőségek’ érvényesülését látja.

Teológiai megközelítések

Prohászka Ottokár (1858–1927): A vallásos emberekre a Tragédia kínos benyomást tesz, imádás helyett káromkodást, isteni tervek helyett cinizmust, és az ördög fölényeskedő pökhendiségét érezheti.

Ravasz László (1882–1975): Az ember élete ott kezdődik, ahol a mű véget ér. Annyiban pesszimista Madách, ahogyan Szent Pál, Ágoston, Luther vagy Kálvin, mindenki, aki az Isten nélküli életet rossznak látta.

Nagy László: Az ember tragédiáját a reformkori fideizmuson keresztül világítja meg, melyet Madách is osztott. A mű tulajdonképpen egy drámafűzér, laza szálakkal kapcsolódó tragédiák sorozata, melyben a cselekmény egységét a kerettörténet biztosítja. A teológiai értelmezés szerint az ember igazi hazája nem a történelem, hanem az örökkévalóság, igazi otthona nem a föld, hanem az Éden. Az Úr kegyelmének elvesztése és a bűn (ősrossz) uralma okozza a mindenkori ember tragédiáját. A bűn az Istentől való elszakadás, az ős-engedetlenség. A bűn végigvonul az emberiség történelmén, attól elválaszthatatlan. Az ősrossz megtestesülése a műben Lucifer. Az egyes ember és az emberiség tragédiájának oka egyaránt a bűn.

Ezoterikus értelmezések

Kazanlár Emil Ármin (1939–): *Madách* a tragédiájában a Tarot kártya szimbólumrendszerét használja. Ezt joggal feltételezhetjük, mivel a Madách család könyvtárában bőségesen voltak okkult művek, mint E. Swedenborgot, Messmert ismertető munkák, rózsakeresztes, szabadkőműves iratok. Ne felejtjük el, a nagyapa szabadkőműves, és a Martinovits-per védőügyvédje. A martinizmus egyik ideológusának, Guillaume *Posternek* a korban ismert híres munkája a Tarot 22 lapjával összefüggő kabbalisztikus tanítást fejt ki.

Papp Gábor (1939–): A tragédia elemezhető a 12 állatövi zodiákus segítségével.

Szemadám György (1947–): Az ember tragédiája beavatási mű, mely a Tarot szimbólumait használja.

Ennek az igen színes palettának az egyik tanulsága, hogy gyakran többet árul el az ítélkezőről, annak rögeszméiről, mint Madách művéről, de azok az értelmezők sem tudják kiküszöbölni a korszellemet és saját filozófiájukat, akik valóban a műre koncentrálnak. A legtöbb régebbi értelmező leragadt a történelmi színek vizsgálatánál, és nem igazán fókuszált a keret színekre, gondolván, hogy azok csak az akkor ismert, és kötelezőnek tetsző biblikus, mitológiai háttérrel biztosítják. Több értelmezővel egyetemben a madáchi filozófia és dramaturgia kardinális részének tekintem a keretszíneket, s úgy vélem, a mű értelmezése szempontjából ezeknek kihagyhatatlan a jelentősége. Ezt elsőként *Halasy-Nagy* József vetette fel, s talált vele jó néhány követőre. A műalkotásokról való mindennemű beszéd természetesen magába rejti az olvasó személyét, világlátását, kismértékben korszellemet, mindezek az értelmezésből sohasem kiküszöbölhetők. Az általam megfogalmazott értelmezési kísérlet sem kíván objektív igazsággént előállni, hiszen a nagy dán gondolkodóval vallom: „*a szubjektivitás az igazság, a szubjektivitás a valóság.*” (S. A. Kierkegaard: *Lezáró tudománytalan utóirat a filozófiai töredékekhez.*)

A Tragédia filozófiai elemzését az egyetemes emberi bölcelet perspektívájából igyekszem vizsgálni, felmutatva az európai kultúrkörön jóval túlmutató szálakat is, ami eddig a művel kapcsolatban nemigen került kifejtésre. Mindez annak alapján tehető meg, hogy elfogadunk

egy „*philosophia perennist*” (örök filozófia), vagy ahogy Hamvas Béla nevezi, egyetemes hagyományt, amely csak egy van, s a különböző filozófiai és vallási tanítások ennek az egyedi vetületei. A Tragédia bölceletének feltárásában, mint fentebb említettem, a keretszínekre kell helyezni a hangsúlyt, mivel az ott elhangzottak képezik a mű filozófiai tengelyét. A keretszíneknek és a történelmi színeknek a viszonyát egy kereszttel lehetne leginkább szimbolizálni, melynek metszéspontjában ott található Ádám, avagy az örök ember.

A darab folyamatos hazai és nemzetközi sikere talán elég bizonyíték, hogy a Madách által felvetett kérdések örök emberi kérdések, így azt gondolom, ennek a műnek, amíg ember él e bolygón, mindig megmarad az aktualitása. Közel negyven nyelvre fordították le, s több mint nyolcvan fordításváltozata olvasható. Talán azon kevés magyar irodalmi mű közé tartozik, amely részévé vált a világirodalomnak. Elképzelhető, hogy *Az ember tragédiáját* ismerő J. Joyce-nak ötleteket adhatott a mű az *Ulysses* írása során, hasonlóan feltételezhető ez W. Woolf *Orlandója* esetében, valamint M. Bulgakov *Mester és Margarita* műve kapcsán. Minden kornak meg kell fogalmaznia a maga Madách-értelmezését. Az is természetes, hogy ezek újra és újra változnak. Ezért, mint minden más remekműnél, ennél sem lehet soha lezártnak tekinteni az értelmezés fonálát.

A műben Ádám és a többi szereplő különféle eszméket szövegezik meg, amelyek közül egyik sincs felsőbbrendű pozícióban, ezért mondható, hogy a mű polifonikus szerkezetű, ahogyan M. M. Bahtyin a Dosztojevszkij-regényeket nevezi. Ami a drámai művek esetében általában igaz. A műben folyton eszmék ütköznek és viaskodnak egymással. A Tragédiában két fő erő feszül egymásnak, ez az ütközés Ádám és Lucifer között zajlik, s az ugyan mondható, hogy Lucifer hatalmát tekintve messze Ádám felett áll, de az eszmék síkján nem. Az egymással vitatkozó nézetek mindig mint tézis és antitézis jelennek meg a drámában. Ennek kapcsán emlegeti sok értelmező a dialektikát, s jó néhányan Hegel nevét. Sajnos ez utóbbi egy máig ható, s a tankönyvekben is melyen gyökeret verő tévedés. Azonban sem a történelmi színek sorában, sem az ütköző eszmék viszonylatában soha sem jelenik meg a szintézis gondolata. A dialektika egyébként sem Hegel találmánya, an-

nak atyja Hérakleitosz, akinél soha sincs szintézis, hiszen hiányzik a fejlődés gondolata is. „Az íjnak tehát neve élet, műve pedig a halál.” „A hideg dolgok melegszenek, a meleg kihül, a nedves megszárad, a száraz megnedvesedik.” (Hérakleitosz) Az epheszoszi homályos bölcs szerint a világ az állandó ellentmondások harca: „Háború mindenek atyja és királya. És egyeseket istenekké tett meg, másokat emberekké, egyeseket rabszolgákká, másokat szabadokká.” (Hérakleitosz), ugyanúgy, ahogy Madách történelmi színei. A Tragédiában, mind a személyek között (Ádám–Lucifer, Ádám–Éva, Úr–Lucifer), mind a személyen belül, mind a történelemben, mind az egyén és tömeg között, állandó harc folyik. Madáchról kijelenthető, hogy *par excellence* dialektikus gondolkodó. Ezt a fajta antinomikus dialektikát az újkorban sokkal inkább Kant filozófiája testesíti meg, mint a Hegelé.

A Tragédia filozófiájával kapcsolatosan megválaszolható az a kérdés, hogy a mű során elsősorban Ádám szájából elhangzó megannyi filozófiai nézet mennyiben képviseli Madách bölceletét. Ha abból indulunk ki, hogy a műben Ádám oly sok, akár ellentétes nézetért lelkesedik és fejt ki, akkor ebből semmiképpen sem rajzolható ki egységes filozófia. Madách a Tragédiában rengeteg filozófustól, tudóstól vesz kölcsön egy-egy gondolatot, vagy akár csak egy kifejezést. A műben szereplő eszmei kavalkád azonban nem Madách bölceleti eklekticizmusát jelenti. Madách azáltal, hogy megannyi korábbi filozófiai nézetet tanulmányozott,¹ és vonultatott fel a Tragédiájában, ráébredt azok hiábavalóságára, hiszen ha egyet is végső igazságnak talált volna, és azonosult volna avval, annak kiteljesedésével lezárhatta volna a történelmi színeket, és egyben a drámát is. De nem ezt tette, bizonyítandó, hogy a megannyi pillanatnyi emberi nézőpontból oly csodás eszme, az egyetemes ember, így az egész emberiség nézőpontjából hiábavaló és hibás. A legnagyobb filozófiákat azonban már Pascal sem értékelte túl sokra, amit így fogalmazott meg: „A filozófia órányi fáradságot sem érdemel.” vagy: „Híven az igazsághoz filozofálni annyit jelent, mint fűtyülni a filozófiára.” (Gondolatok). Madách ezirányú pesszimizmusának kiindulópontja nyilván a konkrét tapasztalata, az elbukott szabadságharc. A szerző filozófiai zsenialitása éppen abban áll, hogy nem ezt a problémát vetíti ki az egész emberiségre, hanem eltávolodván a

konkrét hazai tragédiától, eljut az egyetemes emberi kérdésig. Így már nem pusztán a magyarság sorsa, hanem az EMBER rendeltetése érdekli. Madách a mű írása során, immáron kozmikus dimenzióból tekint a konkrét emberi problémákra, így jut el olyan mély belátásokig, amivel jóval megelőzte a korát, és bizonyos tekintetben a kortárs filozófus társait is. Éppen a történelemfilozófiáját tekintve mondható, hogy előtte járt a korának, ahogyan ezt Halasy-Nagy József már megírta (*Madách bölcsessége*). A Tragédia filozófiája az egészről, a mű teljessége mögött húzódó megfontolásokból, és nem a benne felbukkanó egyes eszmékből rekonstruálható.

Madách történelemfelfogása teljességgel szemben áll Hegelével, és az újkori felvilágosult történelem szemléletével, hiszen nem valamely eszme, vagy az Abszolút Szellem kifejlését látta abban. Az hogy az eszkimó-színnel zárta a történelmi színek sorát, minden fejlődés illúziót eloszlat. A színek egymást követő sora szinte megelőlegezi Nietzsche gondolatait: „Be ne csapjuk magunkat! Az idő halad előre, és mi szeretnénk hinni, hogy minden, ami benne van, előrehalad, hogy a fejlődés előre-fejlődés...” (Az értékek átértékelése). A tragédia történelemszemlélete sokkal inkább – függetlenül, hogy a szerző ismerte vagy sem – hasonló a schopenhaueri világszemlélethez, mint a hegeléhez. Ez utóbbi arra épít, hogy a Lét a világszellem tevékenysége, míg a német pesszimizista bölcselőnél elsőként fogalmazódik meg, hogy a Lét és a történelem mögött nincs semmiféle cél, csak a megállíthatatlan vak akarat. Azonban lényegi különbség van Madách, és Schopenhauer gondolkodása között, hiszen a német bölcselőnél nincsenek keretszínek, azaz transzcendencia, míg Madáchnál, mint már említettem, a kulcs ezekben rejtőzik. Ádám történelemfelfogása mögött leginkább a fichte felfogás munkál, mely szerint a Lét vagy történelem az Én tevékenysége.² Lucifer értelmi megvilágító mondatai az aktuális eszmék hiábavalóságáról, az árnyoldalak felmutatásával rendre kijózanítják a nézőt, amit a színek végére Ádám is rendre belát. A történelem reménytelenségét sugalló luciferi gondolatai mögül, nem nehéz kiérezni a schopenhaueri értelem nélküli körforgás eszméjét. Madách történelmi színeiből az olvasó éppen azt a következtetést vonhatja le, hogy a történelmi korok sorában nincs semmiféle fejlődés, azok nem valahonnan valahová

vezetnek, pusztán új és újabb nagyszerű emberi elképzelések satnya megvalósulásai. Madách a történelmi színekben leszámol mindenfajta felvilágosult történelmi illúzióval, mely éppen ebben a korban, a hegeli filozófiából bontakozott ki (pozitivizmus, marxizmus), nevezetesen hogy a történelem valamiféle progresszív igazságtörténet, az emberi nem kiteljesedése. Valamint avval a másik illúzióval, amit az éppen csírázó marxizmus teremtett meg, hogy az ember, különösen a cselekvő tömegek képesek megteremteni a földi paradicsomot. Madáchnál a tömeg éppen úgy, mint Hérakleitosznál, vagy majd Nietzscheknél, negatív szereppel bír. „*A köznép énekeseire hallgatnak, és tanítónak elfogadják a tömeget, nem tudván, hogy »a sok hitvány és a kevés a jó«.*” (Hérakleitosz) Ádám eszméinek bukását gyakran az okozza, hogy folyton szembe találja magát a tömegekben munkálkodó vak ösztönerővel. Madách művében a történelmi színek Nietzsche megelölegezve, bizonyos értelemben „ugyanannak az örök visszatérését” elevenítik meg. Gondoljuk csak meg, az álmából felébredő Ádámnak újra előlről kell kezdenie a történelmet. Mindezt erősíti az, hogy a kezdő történelmi szín Egyiptomban, majd az utolsó, az eszkimó, az egyenlítőn játszódik, azaz földrajzi értelemben is megfigyelhető valamiféle visszatérés. Madách történelemfilozófiáját a Nietzsche távolság pátozával lehet a legjobban jellemezni. A történelmi színek bemutatásánál Madách ugyanolyan távoli perspektívából néz világunkra, mint ahogy Nietzsche szemlélte az emberiség nyüzsgő hangyabolyát. Ilyen távoli perspektívából szemlélve a különböző korok ismétlődő karneváli jelenetek csupán, ahol valójában mindig ugyanazok a történések zajlanak, Ádám, Éva és Lucifer térnek vissza újra és újra, csak más és más szerepkörben. A színek sorozatában az alapproblémák (egyen és közösség, uralom és alávetettség, férfi és nő stb.) is ugyanazok maradnak, és véglegesen soha sem rendeződnek. Mindez a problémák örök visszatérését jelenti.

A történelem során Ádám, azaz az ember magára van hagyva, sem isteni gondviselés, sem a világszellem nem vezeti. Helyesebben az ember hagyta el az Istenét, s került istenfogyatkozásba. Ádám legfőbb vezetője a saját értelme, és annak esszenciális megnyilvánulása, Lucifer. Madách a mű egészében megfogalmazódott bölcséletének sarkalatos

pontja, a felvilágosodás rációba vetett hitének eloszlatása. Hiszen Ádám színről-színre egyre jobbnak látszó ésszerű eszmékkel áll elő, de egyik sem hoz megoldást. Madách éppen úgy kijózanodott az értelem mindenható hitéből, mint a kor legjelesebb filozófusai, Schopenhauer, Kierkegaard vagy Nietzsche.

A Tragédia történelmi színeinek világa minden esetben valamilyen válsággal terhes, az emberi problémák megoldhatatlannak tetszenek belülről szemlélve. Madách szerint a történelem világát egyfajta permanens krízis jellemzi, a történelmi forgatagban soha sem lephetünk megnyugvást. A paradicsomon kívüli történelmi színek sorozatában mindenütt jelen van az emberi szenvedés, ami a különböző társadalmi díszletek közt tevékenykedő ember sorsa. „*Ily harcban állni száz elem között / Az elhagyatottság kínos érzetével, / Mi szörnyű, szörnyű!*” (Ádám, 3. szín), „*Csak a tömeg ne sejtse kínomat*” (Ádám, 4. szín) „*Ki kínjainknak nem volt részese, / Nem ért, nem ért!*” (Éva, 4. szín) „*Nóm átkoz, és e mell vérzik a hazámért.*” (Ádám, 5. szín) „*Mi jajszó ez, mely úgy velőmbe hat?*” (Ádám, 5. szín) „*Oh jaj nekem, mi szörnyű fájdalom, / Hideg veríték, orcusnak tüze – / A dögvész, oh, oh a dögvész, – elvesztek!*” (Hippia, 6. szín) „*Eretnékek fölött kell ítélnem, / Kik mérget szórva dudvaként tenyésznek, / S tűzzel vassal bár irtjuk, szüntelen / Ujult erővel küldi pokol ránk.*” (Patriarcha, 7. szín) stb. Ez összecseng az ind bölcsélet gondolkodásmódjával. A létkörforgás (szamszára [p., sz: sam'sāra, t: srid-pa'i 'khor-ba vagy 'jig-rten]) szenvedés természete a buddhizmus alaptétele, a négy nemes igazság első tagja. Ez a szenvedés nemes igazsága (sz: dukkha-satya, p: dukkha-sacca, t: sdug-bsngal-gyi bden-pa), ami azt mondja ki, mindenfajta létezéssel együtt jár a szenvedés. S a buddhista törekvő számára a legfőbb cél ennek a megszüntetése, ami kizárólag az evilági kötődések felszámolása révén lehetséges, s ezt nevezik nirvánának (sz: nirvāna, p: nibbāna, t: mya-ngan las'das-pa, myang-'das), azaz ellobbanásnak. Így olvasva a történelmi színeket, azok akár lehetnének buddhista tantörténetek is, amelyek azt példázzák, hogy hiábavaló minden világi törekvés. A világ folytonos válságának gondolata később a magyar bölcséletben ilyen tisztán Hamvas Bélánál fogalmazódik meg, aki világossá teszi, „*Mindig válság volt, csak az emberiség*

elrejtözött előle”, majd később „Az emberiség helyzete ma sem lényegesen más, mint minden időben volt, csak az ember ma örök helyzetét kezdi megérteni.” (A világválság)

A mű megértése szempontjából rendkívül fontos mozzanat, hogy Madáchnál, éppen úgy, mint a Bibliában, miért kerül ki az első emberpár a Paradicsomból, mi okozza a történelem kezdetét. Ádám és Éva, Lucifer sugallatára fordul szembe az Úr parancsával. Mi kell ahhoz, hogy megtörténhessen a szembehelyezkedés? Az emberben megszületik az én-tudat, amely képessé teszi az elkülönülésre és szembe fordulásra mindentől, így az Úrtól is. Egy új másik centrum születik meg, amely segítségével az ember megtanulja megkülönböztetni magát minden mástól, azaz létrejön a szubjektum-objektum reláció. Mindez korábban a *böhmei* bölcsélet központi gondolata, amely szerint a teremtés első aktusa az önmagamegkülönböztetés, evvel kezdődik a világ. Mindennek következménye egy duális világ, amelynek nyomán kialakul az a látszat, hogy én állok a mindenség középpontjában, és velem szemben a világ, mintegy az énem kibontakozásának akadályaként jelenik meg. Az ego, amely szembe fordítja az embert és az Urat, aminek következtében elkezdődik az emberi én küzdelme a tőle idegen természeti-társadalmi szférával, s elindul a történelem, a Tragédiában az Ördög teremtménye. Hiszen mindez Lucifer csábításának a következménye: „*Ezt tartja tán a kis féreg is, / Mely a gyümölcsöt eszi el előled, / Meg a sas, mely a kis madárra csap. / Avagy mi tesz nemesebbé tégedet? / Egy szikra az, mely bennetek dereng. / Egy végtelen erőnek a moccanása*” (Lucifer, 2. szín). Ez a kis szikra, ami fénytermészetű, nem más, mint a tudat, ami szükség szerint öntudat is. Mindezt Ádám így éli meg: „*Önagam levék / Enistenemmé, és amit kivívok, / Méltán enyém. Erőm ez, s büszkeségem.*” (Ádám, 3. szín). Az ördög görögül *Diabolosz* (g. Διάβολος), amely etimológiája szerint jelenti a háló kivetését, és a szétdobást is. Lucifer kivetette a hálóját az emberre, és szétválasztotta őt a teremtőjétől, aminek következményét így fogalmazza meg az Úr: „*Ádám, Ádám! Elhagytál engemet, / Elhagylak én is, lásd, mit érsz magadban.*” (Úr, 2. szín). Az én tehát a gátja az Úrral való közösségnek.

A fent említett ego bizonyos ezoterikus olvasatban maga a Sátán, amelynek irányítása alatt az ember mindent saját érdekében tesz, önzővé válik, nem lesz benne semmi szeretet. Amint az én a szeretet által háttérbe szorul, elindul a jézusi úton, s tettei mások számára is gyümölcsözővé válnak. Jézus, az Újszövetség tanulsága szerint soha sem nézte a saját érdekét, mindig a másik, a felebarát volt számára a fontos. A hit embere, aki teljesen ráhagyatkozik az Úrra, eggyé válik a világgal és az Úrral. Ez a keresztény, és minden más vallási misztika legfőbb tanítása. „*Ahol az ember engedelmisségében saját énjét elhagyja, és a magától megválnak, ott Istennek szükségképpen be kell lépnie.*” (Eckhart mester: *Útmutató beszédek.*)

A Tragédia Luciferének, azaz a tagadás szellemének a szerepe, az elkülönítés, szétválasztás. Maga is felfogható az elválasztás aktusaként, amit görög nevének fentebb említett egyik jelentése is megerősít. A történelmi színeknek kétségtelenül az ördög a főszereplője. Lucifer nevének jelentése a latinban Fényhozó (*lux ferro*), azaz ő képviseli a Tragédiában a felvilágosult észelvűséget, amely azonban a cselekmény során a kétségbeesés és a pusztulás végpontjához vezeti az embert. Madách mindezzel kritikát is gyakorol a logocentrikus úttal kapcsolatban, igencsak kételkedik abban, hogy az autonóm ész képes-e az emberi problémák végső megoldására. A történelem során Lucifer erjesztő funkciója folytán bomlanak ki a különböző eszmék és folyamatok. „*Te Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségemben – működjél tovább: / Hideg tudásod, dőre tagadásod / Lesz az élesztő, mely forrásba hoz*” – mondja az Úr. Az Ördög tehát az isteni teremtés nélkülözhetetlen része, az Úr eszköze. Mindebből következik, hogy Madách nem Lucifert teszi meg a darab főszereplőjének, mint néhány értelmező vélte, egyszerűen őt a tagadás szellemeként alkalmazva fejezte ki az emberiségen belül is meglévő tagadó erőket és aktusokat. Mindez a történelmen belülről nézve egyszerre negatív, mert rombol, és pozitív, hiszen ő viszi előbbre a folyamatokat. A tagadás, azaz a rossz pozitív szerepe, mint dialektikus mozgatóerő, elsőként Jakob Böhménél fogalmazódik meg, ami tovább él Kantnál, ahol ez az erő az isteni célszerűség miatt egyben a jó előmozdítója is (Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből). A Madách-irodalom itt is

rendre Hegelt hozza fel forrásként, akinél a negáció a fejlődés szempontjából pozitív tartalmú, csak hogy ez a meglátás az első német filozófusnak tulajdonítható. Böhme szerint a rossz Istenben nem bűn, hanem a tevékenység ösztönzője, s a dolgokban erjesztő funkciójaként mozgást eredményez, azaz életet teremt. Madách azonban idáig nem merészkedik, ő kettéválasztja az Urat és Lucifert. Az állítás és annak tagadása az egész nézőpontjából se nem jó, se nem rossz, ahogy ez Hérakleitosznál megfogalmazódik, és Nietzsche „túl jón rosszon” tanításában újra előbukkan.

Az, hogy Madách a történelmet álomként tárja elénk, igen lényeges eleme a Tragédiának, s többféle filozófiai olvasatot rejt. „*Bűbájt szállítok reátok, / És a jövőnek végeig beláttok/ Tünékeny álom képei alatt*” (Lucifer, 3. szín) Az, hogy a természeti-társadalmi szféra, és a benne zajló események álomszerűek a Tragédiában, nyilvánvalóan ellenpontként hangsúlyozza a keret- vagy égi-színek mélyebb valóságát, igazabb voltát, hiszen az álombéli létmód kevésbé valóságos. Ez a lét-kettőség megfeleltethető Pál apostol „tükör által homályosan” és „színről színre” oppozíciójának, vagy Krisztus azon tanításának, hogy „*Az én királyságom nem e világból való*”, ahol szembe állítja saját birodalmát a világi királyságéval. Mindez a kettőség megtalálható a hindu és buddhista világképben is, ahol a világi létmód pusztán illúzió, káprázat (*sz: māyā*). Itt természetesen nem a világunk fizikai léte illúzió, hanem az abban elmerülő ember szeme kezd káprázni, s ez adja annak varázslat jellegét. A Tragédia e kettősége párhuzamba állítható még Platón barlanghasonlatával, melyben az érzékszervi tapasztalás anyagi világa állítatik szembe az elgondolható ideavilággal, és amely szerint az érzékelhető világban csak vélekedés (*doxa*) lehetséges, míg a gondolati világban eljuthatunk az igazsághoz. A platóni barlanghasonlat a transzcendencia felé való irányítás egyik legszebb példabeszéde. Talán értelmezhetjük ez utóbbi gondolat mentén a Tragédiát is.

A történelmi színek álomként való megjelenítésével megvalósítható az emberi világ és az égi, transzcendens világ eltérő időtapasztalatának találkozása. Míg az Úr és Lucifer örök jelene számára a történelem kezdete és vége egyidejű, s így tudott a vége is, addig az emberi szereplők számára mindez a múlt, jelen és jövő folyamatában zajlik, s

az egész jövő talány. Ezért izgatja Ádámot, s Madáchot is a történelem kimenetele. A szerző művészi álma tovább ér, mint saját kora, így bejárja a jövőt is, akár a próféták. Madách számára a mű írása önbeavatás, amely folyamat során az emberi lét értelmébe képes behatolni. A szerző írás közben, mi olvasók, nézők a befogadás közben végigálmodjuk Ádám álmát, s ezáltal beavatást nyerünk a történelmi jövő nagy titkaiba.

A tragédiában két lehetőség nyílik az ember számára, a keretszínekben a hitre, a történelmi színekben pedig a gondolkodó autonóm énre való hagyatkozás. Ez utóbbi a felbukkanó problémákat kizárólag saját erőből akarja megoldani, s Ádám az álombéli színekben végig erre épít, ami azonban minden esetben konfliktusokhoz és erőszakhoz vezet, azaz szenvedést okoz. Talán Madách ennek bemutatásával kívánja az olvasót elmozdítani a kizárólagosan történelemben való gondolkodástól, és még ha a hit a keretszínekben csak bizonytalansággént adódik, mégis a hit irányába terelni. Mindez hasonlóan, de talán sokkal határozottabban fogalmazódik meg a tíz évvel idősebb kortársánál, Kierkegaardnál. A dán gondolkodó szerint az értelem önmagában soha sem nyújthat az ember számára végleges bizonyosságot, így mindig szükség van hitre. Mindenfajta gondolkodás kétségbeesésbe torkollik, ahogyan Ádám is a hideg értelem kalandtúrája után kétségbeesett a mű végén. Kierkegaard éppen az egy évtizeddel korábbi munkáiban (*A szorongás fogalma* 1844, *Halálos betegség* 1849) fogalmazza meg az emberi egzisztencia kétségbeesésének filozófiáját. Madách ugyan más okok folytán került a kétségbeesés állapotába, mint dán kortársa, de mindketten hasonló következtetésre jutottak, egyedül csak a hit marad, egyedül csak a hit segíthet.

Az álomból feleszmélt Ádám számára mindazok a magasztos gondolatok, amelyekért a történelmi színekben lelkesedett, immáron lehetetlen célokká váltak, mindez belejátszhatott az öngyilkossági elhatározásába, s mégis, az Úr által teremtett szituáció, a gyermekvárás csodája, eltántorította eme elhatározásától. Ekkor indul el számára a valódi történelem, immáron újra kezdheti a próbálkozásokat az ismeretlen és lehetetlen célok felé. Mindez csak úgy vihető végbe, ha megvan Ádámban a bizalom és a hit. Ádámnak a helyzete hasonló ahhoz, amit

Nietzsche a *Tragédia születésében* így fogalmaz meg: „*Te miért vagy itt, kérdezem tőled... állíts magadnak célt, magas és nemes célokat és őrlődj! Nem tudok semmilyen jobb életcélt, mint felőrlődni valami nagy és lehetetlen dologért.*” Immáron elkezdve a történelmet, Ádám csak a hit által tudja végbevinni az emberiség lehetetlennek tűnő céljait.

A *Tragédia* végén a tépelődő Ádám így szól: „*Uram! Rettentő látások gyötörtek, / És nem tudom, mi bennük a való. / Oh, mondd oh, mondd, minő sors vár reám:/ E szűk határu lét-e mindenem,*” (15. szín) A keretszínben, különösen a záró színben feltárulkozik egy hatalmasabb erő lehetősége, méghozzá az Úrba vetett bizalomé. „*S ha jól ügvelsz, egy szózat zeng feléd / Szüntelenül, mely visszaint s emel, / Csak azt kövesd.*” (15. szín) Ez ütközik össze az öngyilkosságot fontolgató Ádám lelkében, az erőszakos egoista tett gondolatával, meggátolva azt. Ádám öngyilkos tette előtt a teljes magányt éli, nem hisz egyetlen reménysugárban sem. Mindez a későbbi egzisztencialista irodalom határhelyzeteiben oly sokszor ismétlődik. A tépelődő-vívódó Ádám, önző elképzelések feladásával eljut a hithez és a szeretethez, aminek következménye lehet a boldogság. Aki hisz, többé nincs egyedül. Madách a záró színben tehát felmutat egy megoldási lehetőséget az ember számára, ha megszabadulunk az Úrtól és a világtól elkülönült, elidegenedett központunktól, van remény. „*Mondottam ember küzdj és bízva bízzál!*” (Úr, 15. szín) A mű értelmezése szempontjából kardinális jelentőségű, hogy az utolsó szó az Úré. Szó sincs itt az ördög komédiájáról. Bátran mondhatjuk, hogy az utolsó mondat adja a mű gondolatiságának a kulcsát. Madách az emberi lét értelmét a fent idézett híres mondat szerint a hit mellett az akaratban látta. Ádám számára nem marad más, mint az akarat és bizodalma, hite. Az akarat központba állítása kapcsán kínálkozik a voluntarista életfilozófiával való összevetés. Schopenhauer metafizikájának központi fogalma az akarat, így ez az emberben tevékenykedő legnagyobb erő. A német pesszimista bölcselő akarat fogalma azonban sokkal sötétebb, mint Madáché, hiszen az egy vak, céltalan, jelentésnélküli, legyőzhetetlen erő. Ezzel szemben Madách akarat fogalma nem ilyen borús, hiszen a még nem ismert vég irányába folytatott küzdelem eredménye éppen úgy lehet beteljesedés, mint pusztulás. Figyelemreméltó még e mondat kapcsán,

Ádám jövőbeli sorsának kérdőjelessége, mellyel Madách a *Tragédia* végkimenetelét nyitottá teszi, s az olvasó fantáziájára van bízva, mit is képzel el az ébren elinduló történelmi folyamatról, és benne Ádám választásairól. Madáchnak a *Tragédiából* átszűrődő keresztény hite kétségek közt vívódó hit, mint Kierkegaard-é, vagy Pilinszkyé, hiszen Ádám tépelődései egyben a szerző dilemmái is.

Madách zsenialitása, hogy *Az ember tragédiája* oly módon szól az emberiség történetéről, hogy a háttérben mindvégig ott lebeg a történelemfeletti látásmód, azaz a szerző kívülről szemléli az emberi sorsot. A *Tragédia* ezoterikus szempontból beavatási műként is olvasható, amely egyfelől a létezés, másfelől az ember titkaiba avat be. Bátran állítható, hogy Madách e műve a magyar, sőt az egyetemes filozófiai gondolkodás egyik csúcsteljesítménye. Az igazi nagy filozófiák sokkal inkább a kérdésekben állnak, mint a válaszokban. Madách e műve pedig felteszi a bölcsélet számtalan örök kérdését. Mindez persze nem azt jelenti, hogy *Az ember tragédiája* egy filozófiai munka lenne. A hazai filozófiai gondolkodásnak egyébként is sajátossága, hogy azt bizonyos korokban a költők és az írók sokkal intenzívebben művelték, mint maguk a filozófusok. A XX. század eleji orosz filozófusok java úgy tekint Dosztojevszkijre, mint olyan író-bölcselőre, akinek a filozófusi szerepe vetekszik az irodalmival. Persze a nyugati filozófiában is van több ilyen kentaur alkotó és mű, mint Kierkegaard *Vagy-vagy*, Nietzsche *Imigyen szóla Zarathustra* című opusa, s Albert Camus egyenesen ezt írta a naplójába: „*Ha filozófus akarsz lenni, írd meg a regényt.*”

Jegyzetek

1. A Tragédia esetében az irodalomtörténet három jelentős filozófiai befolyással számol, kettővel a klasszikus német filozófia irányából (I. Kant és G. W. F. Hegel), míg a harmadik a francia felvilágosodás, elsősorban J.-J. Rousseau felől érkezett. Fragmentáltan azonban jóval több kölcsönzött gondolattal találkozhatunk, amelyek forrása: Ludwig Büchner, Fernando Calderón, Thomas Carlyle, Charles Dickens, Francois-Marie-Charles Fourier, Edward Gibbon, Jean-Baptiste Antoine de Lamarck, Alphonse-Marie-Louis Prat de Lamartine, Félicité Robert de Lamennais, Martin Luther, John Stuart Mill, Robert Owen, Blaise Pascal, Paracelsus, Louis de Rouvnoy de Saint-Simon, Baruch Spinoza, Alexis de Tocqueville.
2. Mindez a romantikus történelemszemléletben teljeseedik ki, ahol a nagy egyéniségek irányítják a folyamatokat.

Felhasznált irodalom

- BABITS Mihály: *Az európai irodalom története*
1957. Budapest, Európa–Szépirodalmi K.
- BARTA János: *Az ismeretlen Madách.*
1931. Budapest, Lőrincz Ernő Bizományos K.
- BARTA János: *Madách Imre*
1943. Budapest, Franklin-Társulat
- BÉCSY Tamás: *Az ember tragédiája műfajáról*
In: Irodalomtörténet, 1973/2.
- BÖHME, Jakob: *Földi és égi misztériumról*
1990. Budapest, Helikon K.
- ECKHART Mester: *Útmutató beszédek*
1993. Budapest, T-Twins K.
- EISEMANN György: *Keresztutak és labirintusok*
1991. Budapest, Tankönyvkiadó

- FICHTE, Johann Gottlieb: *Az ember rendeltetése*
In: FICHTE, Johann Gottlieb: *Válogatott filozófiai írások*
1981. Budapest, Gondolat K.
- GALAMB Sándor: *Kant és Madách.*
In: Irodalomtörténeti Közlemények 1917/2.
- HALASY-NAGY József: *Madách bölcsessége.*
In: Athenaeum, 1934/1–2.
- HAMVAS Béla: *A világválság*
1983. Budapest, Magvető K.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Előadások a világtörténet filozófiájáról*
1979. Budapest, Akadémiai K.
- HÉRAKLEITOS *műzsái vagy a természetről*
1983. Budapest, Helikon K.
- HORVÁTH Károly: *Madách Imre.*
1984. Budapest, Gondolat K.
- HUBAY Miklós: *A megváltó mutatvány*
1965. Budapest, Magvető K.
- KANT, Immanuel: *Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből.* In: KANT, Immanuel: *A vallás a pusztaság és határain belül és más írások*
1980. Budapest, Gondolat K.
- KARÁCSONY Sándor: *A könyvek lelke.*
1941. Budapest, Exodus
- KÁROLI Gáspár (ford.): *Szent Biblia*
1990. Budapest, Magyar Biblia Tanács
- KIERKEGAARD, Søren Aabye: *Vagy-vagy*
1978. Budapest, Gondolat K.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye: *Lezáró tudománytalan utóirat a filozófiai töredékekhez.* In: KIERKEGAARD: *Írásai*
1982. Budapest, Gondolat K.
- KIERKEGAARD, A. S.: *A halálos betegség*
1993. Budapest, Göncöl K.
- KIERKEGAARD, A. S.: *A szorongás fogalma*
1993. Budapest, Göncöl K.

LUKÁCS György: *Madách tragédiája*
In: Szabad Nép, 1955.

MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*
2004. Miskolc, Bíbor Kiadó

NAGY László: *Madách Imre Az ember tragédiája című színművének
theológiai vizsgálata*
1994. Kolozsvár, Erdélyi Református Egyházkerület K.
<http://vmek.nif.hu/01300/01376/01376.htm>

NÉMETH G. Béla: *Létharc és nemzetiség*
1976. Budapest

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm: *Jón, rosszon túl*
1924. Budapest, Világirodalom K.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm: *Imigyen szóla Zarathustra*
1988. Budapest, Göncöl K.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm: *Az értékek átértékelése.
Hátrahagyott
töredékekből*
1994. Budapest, Holnap K.

NYÍRI Kristóf: *A Monarchia szellemi életéről. Filozófiatörténeti
tanulmányok*
1980. Budapest, Gondolat K.

PLATÓN: *Az állam*
In: PLATÓN: *Összes művei II.*
1984. Budapest, Európa K.

PROHÁSZKA Ottokár: *„Az ember tragédiája” és a pesszimizmus*
In: Katholikus Szemle 1923.

RAVASZ László: *Madách pesszimizmusa*
In: Protestáns Szemle, 1924.

RIEDL Frigyes: *Madách*
1935. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda

SCHOPENHAUER, Arthur: *A világ mint akarat és képzet*
1991. Budapest, Európa K.

SÍK Sándor: *Az ember tragédiájáról*
In: Budapesti Szemle, 1934. 681. sz.

SZERB Antal: *A magyar irodalom története*
1972. Budapest, Magvető K.

VAJDA Mihály: *Költő-e Madách Imre?*
In: Világosság, 1996. szeptember.

VOINOVICH Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*
1914. Budapest, Franklin-Társulat

Máté Zsuzsanna

Az ember tragédiája a gondolatnak a műremeke

Szintetizáló tanulmányom¹ alcíme Alexander Bernátnak az 1909-es jegyzetekkel és magyarázatokkal ellátott *Tragédia*-kiadásából való, aki így ír: „Több ízben foglalkoztam az Ember tragédiájával, de sohasem telt benne annyi gyönyörűségem, mint mikor sorról-sorra néztem át és próbáltam megmagyarázni. Az a benyomásom támadt, hogy igazán csak most értettem meg és értethetem meg másokkal. A maradandó művek jellemző vonása, hogy mindig új szépségeket fedezünk fel bennük és életünk különböző korszakaiban más-más szemmel nézve őket, mindig újaknak és becseseknek látjuk. (...) Az ember tragédiájának értéke nem a művészi formájában, hanem a költői gondolat erejében, a koncepció nagyszerűségében, eszméinek bőségében keresendő. (...) Az ember tragédiája a gondolatnak a műremeke”² Hasonlóan fogalmaz Sík Sándor is: „A nagy művészi alkotások kiváltsága, hogy minden kor és minden nemzedék megtalálja benne a magát. Végleges, tökéletes magyarázat tehát nem képzelhető. Minden kor más érzéssel, más világfelfogással nézi, tehát mást is talál benne, minden új magyarázat annyiban jogosult tehát, amennyiben előzőinek komoly megbecsülése és fölhasználása mellett új szempontot hoz magával.”³ Alexander Bernát (1909-ben) és Sík Sándor (1911-ben) a *Tragédia* folytonosan megújuló értelmezéséről leírt gondolatai, azok akkori haladó szelleműségét ma már tompítják – a szinte evidenciáknak tűnő – ismereteink, melyeket részben a fél évszázaddal későbbi gadameri hermeneutika és nyomában a recepcióesztétika alapozott meg teoretikusan: így az értelmezés, a megértés temporális folyamatszerűségét, lezárhatatlanságát és „lezáratlan történést”,⁴ valamint azt, hogy a megértést „egy hagyománytörténésbe való bekerülésként kell elgondolni, melyben szüntelen közvetítés van a múlt és a jelen között”.⁵ Más nyelvezettel ugyan, de korábban akár Alexander Bernát a szubjektum oldaláról, akár Sík Sándor az értelmezéstörténet szempontjából (a magyarázat kifejezést használva ugyan), mindketten hasonló felfogásból tekintettek a *Tragé-*

diára, ahogy a gadameri teória a műalkotásra. A gadameri esztétikai hermeneutikában a műalkotás létezése egy olyan (történeti) folyamat, melyben „maga a műalkotás az, ami a változó feltételek mellett mindig másként mutatkozik meg.”⁶ Így a „a szövegben vagy a műalkotásban rejlő igazi értelem kimerítése nem ér véget valahol, hanem valójában végtelen folyamat.”⁷ A megértés is egy szűkebb vagy tágabb „történeti mozgásként”⁸ ismerhető fel, így lényege szerint „hatástörténeti folyamat.”⁹ Pontosan erre a másként megmutatkozásra, és történeti mozgásra, egyfajta rejtett, mivel a nyílt vitát ritkán felvállaló dialógusra vagyunk kíváncsiak akkor, ha elolvassuk a számtalan *Tragédia*-értelmezést, Arany János, Erdélyi János, Palágyi Menyhért, Babits Mihály, Alexander Bernát, Karinthy Frigyes, Riedl Frigyes, Szerb Antal, Sík Sándor, Lukács György, Barta János, Sőtér István, Németh László, Horváth Károly, Kerényi Károly, Hubay Miklós, Fábíán Ernő, Németh G. Béla, Szegedy-Maszák Mihály, Poszler György, Imre László, S. Varga Pál, Eisemann György, Bene Kálmán, Bárdos József, Bíró Béla, Andor Csaba elemző könyveit, tanulmányait. (Megjegyzem, rendkívül hosszasan, több bibliográfiai kötetet is kitevően folytathatnám azok felsorolását, akik valaha is interpretálták a *Tragédiát*). A másfél évszázadot átölelő, igen változatos reflexiók sora befejezhetetlennek tűnik a *Tragédia* esetében. Ez a lehetséges befejezhetetlenség nem az egyéni reflexiók elégtelenségét jelenti, hanem a lényege annak a történetiségében változó létnek, melyek mi magunk, az értelmezők vagyunk, másfél évszázada.¹⁰ A (lehetséges) befejezhetetlenség másik alapvető tényezője az, hogy a *Tragédia* egy önálló léttel bíró műalkotás, egy olyan autonóm ’értelmezés-művészet’, ahogy ezt az e kötetben megjelenő *A Tragédia mint filozófia* tanulmányomban érintettem, mely önmaga benső létértelmezése által (is) generálja a ’művészet-értelmezések’ sokféleségét, a kritikák, a szaktudományos, az interpretációs és esszéisztikus megközelítések recepciótörténetét valamint hatását tekintve a mű ’kulturális teljesítményjellegét’.

Tanulmányomban a ’*Tragédiáról* szóló beszélgetés’ folytonosságát, a mű köré szövődött értelmezés- és hatástörténeti tudat hermeneutikai és művészetfilozófiai sajátosságait, milyenségét állítom a középpontba (tehát nem az értelmezés- és hatástörténet tartalmi jegyeit), valamint a

'Tragédiával történő beszélgetés' esztétikai, irodalomesztétikai jellemzőit. A XX. századi hermeneutikai – leginkább a heideggeri, gadameri, Ricoeur-i – szemlélet felől deduktív módon keresek lehetséges teoretikus válaszokat a 'miképpen lehetséges az, hogy a *Tragédia* a legterjedelmesebb értelmezéssorozattal és hatástörténettel bíró műve a magyar irodalomnak' kérdéskörre. A dialogicitás harmadik relációja – a *Tragédiával* és a *Tragédiáról* szóló beszélgetés mellett – a *Tragédiában* történő kérdés–válasz dialogikussága, melynek működési modelljét a 2004-ben megjelent Madách könyvemben¹¹ vázoltam, valamint e kötetben megjelent írásomban is részben érintettem. Úgy vélem, hogy e háromféle relációjú komplex dialogicitás másfél évszázadon keresztül ívelő megtörténe és potencialitása – a *Tragédiáról* és a *Tragédiával*, alapvetően a *Tragédiában* zajló dialogikusságra épülve – teszi e művet 'gondolati műremekké'.

Az, hogy e drámai költemény másfél évszázada jelen van az értelmezés- és hatástörténeti tudat számtalan formáján keresztül – az esztétikai ismeretelméleti viszony bonyolultságából, az értelmezésre, megértésre törekvő befogadás folyamatának természetes eltéréseiből, egyes elemeinek felerősödéséből és a *Tragédia* hermeneutikai sajátosságaiból egyaránt eredeztethető.

Mára a különböző elméleti horizontokban egymástól igen szélsőlegesen eltérő értelmezés-koncepciók alakultak ki. Már Paul Ricoeur is jelezte, majd W. Iser már mint tény állapítja meg, hogy „az értelmezés nem létezik, csak értelmezésfajták vannak”.¹² Így a hermeneutikai értelmezés-elméletek hosszú sorában (is) – Schleiermacher, Dilthey, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Wolfgang Iser, Umberto Eco, Paul Ricoeur, Hans-Robert Jauss stb. – viszonylag jól elkülöníthető két megközelítési mód. Az egyik paradigmátikus sor a szubjektum–objektum viszonyban az interpretátor–interpretált mentén haladva az értelmezést, mint valaminek az értelmezéseként gondolja el egy konkrét intellektuális aktusban, valamely értelem vagy értelemösszefüggés felfejtéséként és nyilvánosságra hozatalaként. Ezáltal az értelmezés folyamata az egyik tapasztalattól és világtól a másikig terjedő „köz”-ben történik és egy dialogicitásban történő közössé tételre írá-

nyul. Az interpretáció fogalma eredetileg „közvetítő viszonyra”, a fordító, a tolmács szerepére vonatkozott, s a nyelv a „köztes-világa”, amely fenntartja és hordozza ezt a közvetítő viszonyt, ettől soha nem is szakad el teljesen.¹³ A gadameri hermeneutikában és (tanítványa) a jaussi recepcióesztétikában ez a tevékenység az esztétikai megismerő viszonytal és tevékenységgel olvad eggyé, így egyrészt ezt vélem releváns teoretikus szemléletnek témámat illetően, konkrétan a 'Tragédiával történő', és a 'Tragédiáról szóló' esztétikai és hermeneutikai tevékenységet jellemezve. Az értelmezés másik paradigmátikus sora, amikor az értelmezés hozzátartozik annak a létéhez, illetve lényegéhez, ami az értelmezett; azaz az értelmezés a létlehetőségeket felvázoló, kibontakoztató nyitott létfolyamat és értelem-történe, így nem egy „magyarázó aktus” – Iser gondolatmenete alapján –, hanem a létéhez, a lényegéhez tartozik az értelmezettnek.¹⁴ Ebből az értelmezési paradigmából közelítve a heideggeri és – szintén – a gadameri hermeneutikát vélem olyan teoretikus alapnak, amelyek egyrészt a *Tragédiában* zajló értelmezések (értelem-történekek) és a *Tragédiáról* szóló értelmező-dialógusok hermeneutikai természetére világítanak rá. Arra, hogy magának a műnek, mint értelmezettnek a lényegéhez tartozik hozzá maga az (lét)értelmezés, immanens módon önmagában hordozva azt. Másrészt arra, hogy a *Tragédia* léteztetője a másfél évszázada tartó értelmezéssorozata, azaz addig létezik a mű, amíg olvassák és amíg értelmezik. A százötven éves értelmezéssorozat így nem más, mint a *Tragédia* megvalósult létlehetőségei, megvalósult értelem-lehetőségei.

Először a szubjektum–objektum viszonyába, az esztétikai tevékenység felől az interpretátor–interpretált, a szöveg – befogadó viszonyába helyezve mutatom be a *Tragédia* másképp-értésének okait, a fiktív világáig terjedő 'köz'-ben. Előzetesen három alaptípust emelek ki a világok egymásra vonatkoztatásában, témám, a gondolatiság szempontjából hangsúlyosakat. Egyrészt, amelyben Madách Imre élt és amelyben a szöveget létrehozta, ennek eredet-kontextusához hasonlítva illetve annak rekonstruált közegében vagy ahhoz viszonyítva véli értelmezhetőnek a *Tragédiát* a pozitivistá valamint a marxista szemléletű, a filológiai és hatástörténeti vizsgálódásokat középpontba állító *Tragédia*-értelmezések. Itt a *Tragédia* gondolatiságának, filozofikumá-

nak vizsgálata nem az 'irodalom mint filozófia' relációban elemez, nem az irodalmi mű autonóm filozofikusságát feltételezi, hanem a 'filozófia az irodalomban' viszonyra figyelve a filozófiatörténet valamely képviselőjének vagy valamely eszmetörténeti irányzat hatását illetve a kortárs filozófiai elméletek ismeretét feltételezi és keresi a *Tragédiában*. Másrészt a mű azt a világvonatkoztatást is hordozza, amely az irodalmi fikció szövegvilága és az elmúlt 150 év mindenkorai befogadjának kulturális – történelmi, eszme- és művelődéstörténeti – mintázata közötti elkülönülő viszonyra épül. Megjegyzem, ez a kulturális mintázat természetes módon az értelmezők adott korának, a folytonosan változó kanonizált ismeretanyagoknak a függvénye. Ezekre a minden korban természetes módon változó elkülönülésekre vagy éppen hasonlóságokra összpontosítanak a komparatistikai összevetések. A *Tragédia* mint irodalmi fikció nem lépett fel azzal az igénnyel, hogy a világ valamely történést dokumentálja a XIX. század közepének műveltségi ismeretanyaga alapján; így nem lehet sem filozófiai vagy történelmi olvasókönyvnek, sem erkölcsi vagy teológiai 'útmutatásnak' tekinteni, de nem lehet ezeket a történelmi valóságmozzanatokat vagy filozófiai rendszerszerűségeket számon kérni sem, netán felróni az ettől való eltéréseket,¹⁵ a műalkotás fiktív világát és a szabad művészi formálást tagadó szempontból. A *Tragédia* értékességét megkérdőjelező kritikák nagy része mégis éppen ezen az összevethetőségen alapul, és a történelmi, az eszme- és vallástörténeti tényektől, a Biblia világától való eltéréseket kéri számon vagy bizonyos ideológiai, filozófiai, néhol teológiai következetességet hiányol vagy éppen talál benne és azt egyoldalúan kiemeli. Ide tartoznak többek között azok az elemzések és rejtett viták, melyek a *Tragédia* filozofikumának tartama – hegelianus, kantianus, kierkegaardi vagy másfajta, így például a szabadkőműves hatás vagy az 'egyezményes filozófia' érvényesülése – körül zajlanak, ma is. Továbbá ide sorolhatjuk azokat a komparatistikai jellegű megközelítéseket is, melyek a mű filozofikumának intertextuális környezetébe olyan modern filozófiai gondolatokat is beilleszthetőnek vélnek, melyek jóval a *Tragédia* megírása után keletkeztek, például Nietzsche, Spengler, Jaspers nézeteit. E párhuzamkeresések és találatok pozitívítása, hogy indirekt módon bizonyítják a *Tragédia*

gondolatgazdagságát, negatív jellegük akkor érvényesül, ha önértékké és öncélúvá válik e párhuzamkeresés, mivel az interpretáló tárgyként – az interpretáló műveltségének bizonyítási eszközeként – használja a *Tragédiát* és így elnyomja a szöveg autentikus értelmét. Harmadrészt a *Tragédia*, mint minden műalkotás, azt a világvonatkoztatást is hordozza, amely a befogadó saját, a kulturális mintázatánál szubjektívebb világa és a *Tragédia* fiktív szövegvilága között van.

Az esztétikai megismerési viszonyban az értelmező befogadó a 'Tragédiával történő dialógusban', itt most nem különítve el az értelmezői attitűd jellegét, egy egyedi és szubjektív élet- és sorsérzéssel, esztétikai ízléssel, előítélet- és elvárásrendszerrel, egy – a kulturális mintázaton – alapuló műveltséggel, kor- és világnézettel, értelmezési módszerrel, tehát egy komplex és sajátos műmegközelítési szempontrendszerrel vesz részt. A kulturális mintázatból adódó értelmezési stratégia mellett különösen az egyes értelmezők világnézeti beállítottságának eltérése mutatkozik meg igen látványosan a *Tragédia* értelmezéstörténetében, a 'Tragédiáról szóló dialógusban'.¹⁶

Ha a *Tragédia* esztétikumáról beszélünk a gadameri hermeneutika nyelvén, akkor a befogadó és a mű közötti értelmezői, megértési és alkalmazási (applikatív) folyamatnak vagyunk tevékeny alanyai és folytonos dialógusban vagyunk a műalkotással. Nem a „mens auctoris”, a szerzői szándék elérhetetlen megtudása és mércéje a befogadás célja, hiszen a szöveget mindig másképpen értjük, akaratunk ellenére, mint a szerzője. E „másképpen-értés” és a néhol vele együtt járó értelmezés sokszínűségét – itt-ott zavaróan, de mégis – kiválóan reprezentálja a *Tragédia* értelmezéstörténetének változatossága és ellentmondásossága is, mely ugyanakkor az értelmezői és az esztétikai hozzáállás szabadságát és egyben játéktermészetét is jelzi.

A *Tragédia* sokszínű „másképpen-értés”-ének egyik oka, hogy a befogadó a művet „bevonja önértelmezésének” egészébe.¹⁷ Így a műalkotással folytatott dialógus egy kölcsönösségi viszonyra válik azáltal, hogy megértjük azokat a kérdéseket is, amit viszont maga a mű kérdez tőlünk, saját egzisztenciánk felőli válaszára szólít fel. „A hagyomány, mely megszólít bennünket – a szöveg, a mű, a történeti emlék – maga is kérdést tesz fel, s ezzel nyitottá teszi vélekedésün-

ket.”¹⁸ Bevallva vagy bevallatlanul a *Tragédia* folytonosan és mindenkinék felteszi kérdéseit: van-e a létezésnek értelme, van-e értelme egyéni élettörténetednek és az emberiség történelmének? Képes vagy-e, bukásaid ellenére a küzdelemre? Mi az ember tragédiája, mi az élet, a létezés tragédiája? Újraértelmezem a művet, de ennek során a mű is újraértelmez engem, mert a „*műalkotásban önmagunkat értjük meg lépésről-lépésre*”.¹⁹ A hermeneutikai értelmezés, megértés után az alkalmazás fázisa ez, amikor a mű valódi hatása abban realizálódik, hogy az életünkbe olvad, a „létünkbe kerül”, hogy nyilvánvalóvá válik önteremtő jellege. E folyamatra az esszéisztikus illetve a személyes naplóbejegyzésekben rögzített értelmezéseket olvasva jónéhány bizonytságot találhatunk.

Az esztétikai hermeneutikai értelmezés nem „*jobban-értés*”,²⁰ hanem a „*másképp-értés*” értelése, mely tud a saját adottságairól. A műalkotással való folytonos dialogikus viszonyt – gadameri kifejezéssel – „*egy értelem egységeként kell elgondolni*”,²¹ mely dialogicitás „*folyamatban van, nem lehet lezárni*”.²² Megjegyzem, bár nem lehet lezárni a *Tragédia* értelmezésének folyamatát, de mégis véget érhet, mintegy lezárhatja önmagát vagy csökkenhet intenzitása az ’elközömbösülés állapotában’, mivel a potenciális értelmezési háló leépülése az értelmezés, s vele együtt az értelmezési szabadság *elközömbösüléséhez* vezethet. Így a *Tragédia* esetében az értelmezési erőfeszítés hiábavalósága, vagy az értelmezendő mű iránti közömbösség, netán az érintettség elmaradása is bekövetkezhet. Mindez sajnos elég nagy valószínűséggel bír, hiszen a fogyasztói civilizáció felgyorsult mindennapi életének spontán materializmusa nem gondol a heideggeri ’*gonddal*’ (amihez nem kell ismerni Heidegger filozófiáját), azaz az emberek gond nélkül élnek hétköznapjait, és elkerülik az egzisztenciális gondolkodást. Heideggerrel szólva: „a jelenvalólét *menekül* önmaga mint a tulajdonképpeni-önmaga lenni-tudása” elől,²³ menekül a metafizikai és egzisztenciális kérdésfeltevés elől. E lehetséges menekülésében valószínűsíthető, hogy egyre inkább érdektelenné válik egy XIX. századi, hosszú terjedelmű, nehezen érthető, bonyolult létértelmezés. Másképpen feltevé a kérdést: mit ér a küzdő lélek istenarcú mása, Ádám története, ha nem lesz ember, akihez szólhatna, akit megérintene tragédiája? Tehát

az elközömbösülés okozataként megjelenhet az érintettség hiánya. Ugyanakkor az ’elközömbösülés állapotához’ vezethet maga a túlbúrjázó értelmezés is. Ahogy Susan Sontag sokat idézett értelmezés-ellenes írásában kiemeli, az értelmezés is erőszakot követhet el a művön, mégpedig annak tárgyiasító mivolta révén, amennyiben „használati tárgyat csinál belőle”, amely így csupán arra lesz alkalmas, hogy „elhelyezzük gondolkodásunk kategóriarendszerének valamelyik fiókjában”.²⁴ Márpedig az értelmezés „nem önérték”, de mégis annak a helyébe kerülhet, aminek az értelmezése: az önálló olvasás helyébe kerülhet; az önálló gondolkodás helyébe kerülhet.²⁵ Sajnos ez a lehetőség is fennáll a *Tragédia* esetében.

A recepcióesztétika egy másik axiomatikus kiindulópontja, hogy a műalkotás megértésének történeti folyamatában minden egyes értelmezői szubjektív hozzáállás egy más, az időben folytonosan megújuló interpretációt jelent. Ezek az egyedi, temporális természetű értelmezések és megértésre irányuló törekvések, éppen az abszolút megérthetőség elérhetetlenségének a tudatával, folytonosan éltetik a művet,²⁶ így éltetik a *Tragédiát* is, majdhogynem másfél évszázada. A *Tragédiának*, ahogy számtalan más műalkotásnak nem ragadható meg végső jelentése, netán a lényege, hanem újabb és újabb, sohasem kielégítő, az időben folytonosan elcsúszó és ’elkülönböződő’ értelmezéseket és néha ezzel együtt járó eltérő értékeléseket kap.

A meglévő befogadói attitűd egyes elemei – az ideológiai mellett a kulturális mintázat és az abba foglalt értelmezési stratégia – még inkább felerősödnek az értelmezéstörténetben, ha arra, mint egy folytonos történeti jellegében kibontakozó dialógusra tekintünk. Minden értelmező eleve birtokol egy sajátosan rá jellemző ismeretrendszert az európai kultúrtörténetről, vannak a műveltségére jellemző bibliai, filozófiai, történelmi ismeretei, és sajátos életfilozófiája, ideológiai nézete: így egyszerre ismerős is a *Tragédia*, de egyszerre ismeretlen, idegenszerű is. Ismeretlen amiatt, hogy *Madách* a történelmi eseményeket, a bibliai vonatkozásokat és a bölcséleti eszméket is egyaránt átformálja és értelmezi a maga módján. Ismerős – ismeretlen e kettőssége feszültséget hordoz, mely analóg a *Tragédia* értelmezési folyamatának összetettségével. A *Tragédia* immanens voltában ’értelmezés-művészet’ és

ugyanakkor (a befogadó oldaláról) 'művészet-értelmezés' is egyben, így alany és tárgy az értelmezési és értelmezéstörténeti folyamat komplexitásában. A *Tragédia* mint 'értelmezés-művészet' terminológia arra az értelmezési paradigmára utal, mely szerint az értelmezett létehez, lényegéhez tartozik maga az értelmezés, mint a létlehetőségeket felvázoló, kibontakoztató nyitott létfolyamat, értelem-történet. Mégpedig egyrészt magában a műben zajló lét-, világ- és önértelmezések révén, másrészt a *Tragédiáról* szóló, százötven éve tartó értelmezéssorozat révén. A *Tragédia* immanens létértelmezése, heideggeri fogalmakkal kifejezve: a lét értelmére kérdez rá és ugyanakkor a mindenkori jelenvaló-lét létmegértésére is irányul.²⁷ Mindannyiunk közös problémája a létmegértés, így a *Tragédia* akár rólunk is szólhat és mint minden nagyszerű műalkotás – *Gadamer* sokat idézett kijelentését idézve – 'létben való gyarapodás'.

A *Tragédia* esztétikuma, befogadásának élvezetessége többek szerint nem más, mint gondolkodtató és újraalkotó értelmezése és értelmezéssorozata. Szerb *Antal* találó megfogalmazását idézve: a *Tragédia* elsősorban „*kommentálásra, mint a szentkönyvek és a misztikus szövegek*”²⁸ készült. Hasonlóan vélekedik *Alexander Bernát* is a már idézett szerkesztői, kiadói előszavában. Megállapításukkal egyetértve, olvasatomban a mű esztétikai megközelítése feloldódik a mű hermeneutikai sajátosságainak a felderítésében, ahogy a művel kapcsolatos esztétikai tevékenység is összeolvad a vele kapcsolatos hermeneutikai, létértelmező és önértelmező tevékenységgel. A *Tragédia* értelmezési folyamatának összetettségét mutatja az, hogy mindkét értelmezési paradigmát képes működtetni: így egyszerre 'értelmezés-művészet', azaz a létehez és lényegéhez tartozik az értelem-történet, önmagában megvalósítva és a százötven év alatti értelmezéssorozata pedig a létlehetőségeit realizálja – másrészt 'művészet-értelmezés', az interpretált-interpretáló, a szöveg és a befogadó közötti értelemadó és értelem-találó folyamatban.

Tudománytörténeti tény, hogy a magyar irodalom történetében nincs még egy olyan műalkotás, melynek ily mértékben gazdag lenne az irodalomtudományi szakirodalma, a filozófiai interpretációja, amelyről ennyifajta és -féle elemző és értelmező könyvet, tanulmányt írtak

volna. Ugyanakkor tény az is, hogy nincs még egy ilyen műalkotás, amelyről ennyire ellentétes értelmezések, értékelések és kritikák születtek volna. Ahogy *S. Varga Pál* fogalmaz a *Két világ közt választhatni – Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában* című könyvében – e tények valamifajta nyugtalansággal is párosulhatnak: „*Madách főművének utóéletében van valami nyugtalanító: nem egészen illik bele abba a képbe, amelyet a »befogadói horizontok összeolvadását« hirdető recepcióesztétika megrajzolna. Az értelmezéstörténet ugyanis néhány – egymást alig respektáló – vonulatra bomlik, s e (süketek párbeszédére emlékeztető) helyzetben a mű hibás szillogizmusként látszik viselkedni, amelyből bármiféle következtetés levonható.*”²⁹

A *Tragédia*-értelmezések nagy száma mellett a hatástörténete is páratlanul sokféle. A *Tragédia* hatása egyaránt objektívalódott nagyszámú műalkotás formájában, ahogy a szépirodalomban, a képzőművészetben, a színház- és filmművészetben, halhattuk rádiójátékként, láhattuk tévéjátékként, szabadtéri előadásban, operaként, sőt bábjáték-feldolgozásban is, illetve folyamatosan készül rajzfilm-feldolgozása (stb.). E mű értelmezéstörténeti ellentmondásossága és hatástörténeti változatossága azt bizonyítja, hogy e drámai költemény azon klasszikus műalkotások közé tartozik, melyek – *Márkus György* kifejezését használva – a „*saját termékenységük*” révén 'kulturális teljesítményjellegű' öltenek, tárgyában és funkciójában az adott kor illetve korszakok fennálló kulturális gyakorlatának a részévé váltak.³⁰ Sőt, egyfajta kultuszról is beszélhetünk, utalva Bene Kálmán tanulmányára.³¹

E klasszikus műalkotás folyamatosan generálja az adaptációt, az illusztrációt, a transzformációt, a rájátszást, az átfordítást, az interpretációt és a szaktudományos gondolkodást, és ahogy a múltban, úgy a jelenben is inspirálja – az értelmezés szabadságát jelző – legkülönbözőbb formájú, műfajú és típusú tárgyasulások létrejöttét, melyek az értelmezéstörténet mellett a hatástörténetben is objektívalódtak. Az értelmezés és a hatás formáinak effajta tágabb – hiszen minden hatás egyben értelmezésen alapul – sokfélesége töretlennek tűnik, mivel Madách főműve újra és újra feltölthetőnek bizonyul az adott korra (is) jellemző különböző formációkban. A *Tragédia* hatásereje abban nyilván-

nul meg, hogy mint műalkotás, koronként átívelően és ugyanakkor a kultúra egyre távolabb eső területein is hatva – működik.

Hogyan lehetséges ez a – néha ellentmondásosnak, szabadosnak, itt-ott kaotikusnak tűnő – működés? Milyen esztétikai sajátosságok érvényesülései alapozzák meg a befogadó értelmezésének a szabadságát?³²

A befogadói értelmezések szinkronikusan és diakronikusan megnyilvánuló szabadsága többnyire azokra a műalkotásokra jellemzőek, melyeknek ontológiai alapja a nyitottsága³³ és a mű – potenciálisan meglévő – interpretatív gazdagsága. A „hermeneutikai feltölthetőség” a *Tragédia* esztétikumának (is) a legfontosabb sajátossága, ahogy a klasszikus művek esetében – *Almás Miklós* terminológiáját használva³⁴ –, mivel a *Tragédia* önmagában hordozza az értelmezői és ezáltal az újrateremtő megközelítések változatos és nagyszámú lehetőségét. A *Tragédia* ’hermeneutikai feltölthetőségét’ és nyitottságát elsősorban a filozófiai kérdés- problémafelvetések és válaszlehetőségek, a dialogicitás és diszkusszivitás feszültségei, valamint az ennek eredményeképpen létrejövő polifonikussága³⁵ – ahogy ezt *S. Varga Pál* bizonyította – immanens módon tartalmazzák. A nyitottság és a többértelműség „minden idők műalkotásának állandó vonása”.³⁶ A mű többértelműsége mellett az értelmezés többféleségének a lehetősége, többféle módja a XX. század utolsó harmadában válik igen hangsúlyossá az esztétikai, irodalomelméleti irányzatokban, a gadameri hermeutika által (is) inspirálva. A műalkotás többértelműsége által generált többféle értelmezés lehetősége, mint megvalósultság a 150 éves *Tragédiával* egyidősnek tekinthető, gondoljunk Arany János és Erdélyi János eltérő értelmezéseinek és értékeléseinek szembenállására. Azonban az értelmezés- és hatástörténeti tudat önreflexív aspektusában viszonylag későn, ötven év múlva tudatosodik először pozitív vonásként az értelmezés többfélesége, a tanulmány elején mottóként idézett Alexander Bernát és Sík Sándor tanulmányaiban 1909-ben és 1911-ben, valamint Barta János Madách-monográfiájában a század közepén. Harminc év múlva újra hangsúlyozódik, mint a mű nyitottságának okozata Szegedy-Maszák Mihály tanulmányaiban, és a XX. század végén már mint vizsgálendő (reflexív) problémakörként jelenik meg az értelmezéstörténet ellentmondásossága *S. Varga Pál* könyvében.

A mű önmagában hordozott ’hermeneutikai feltölthetősége’, nyitottsága, a befogadó szubjektum számára megnyilvánuló ricoeur-i értelemben vett³⁷ ’értelemadó funkció’-ja, önmegértése – illetve a már említett gadameri önmegértő funkciója – mellett még az ’érintettség’ emelném ki a ’működés hogyanjának’ esztétikai sajátosságaként, és egyben feltételeként. Mindannyiunk közös problémája a létmegértés, a lét értelmére való rákérdezés, így a mindenkori befogadó részéről e probléma egyetemessége révén az ’érintettség’ létrejötté igen nagy valószínűséggel bír, és többek között ez az alapp probléma és kérdésfeltevés tette folytonosan jelenvalóvá és teheti a jövőben is élővé a *Tragédiát*.

A (gadameri) „másképpen-értés” sokszínűségét kiválóan reprezentálja a *Tragédia* értelmezés-sorozatának ellentmondásossága és hatástörténetének gazdagsága. Ugyanakkor ez a tényhalmaz mutatja azt is, hogy az értelmezés szabadsága amennyire a mindenkori értelmező egyedi és történeti léte, ’kulturális mintázata’ valamint a mű által meghatározott, olyannyira szabad, változatos és játéktermészetű is egyben.

Hans-Georg Gadamer a műalkotás alapvető ontológiai explikációjának „vezérfonalának” nevezi meg a játékot, a „műalkotás létmódjának”³⁸ véli, a műalkotás-értelem hermeneutikai-retorikai meghatározásának tartja. Értelmezésében a játéknak van egy lebegő jellege, hasonlóan a műalkotás létmódjához: komolyan kell vennünk, ha benne vagyunk, de mégsem lehet a valósággal felcserélni.³⁹ Ez a gadameri ’lebegő létmód’ háromszoros a *Tragédiában*, egyrészt mint műalkotás (komolyan kell vennünk fiktív világát, ha benne vagyunk, de mégsem lehet a valósággal felcserélni vagy számon kérni rajta az általunk tudott valóság elemeit), másrészt a megálmodottság megduplázza a ’lebegő létmódot’ a művön belül, hiszen az Úr nem reflektál az álomsorozat valódiságára a mű fiktív világához viszonyítva és végül megtriplázódik a ’lebegő létmód’ az álom az álomban párizsi jelenet révén.

A másik reláció, a befogadás felől azt jelenti a játékoság – itt áttérve a derridai dekonstruktivizmus terminológiájára –, hogy a műalkotás, mint szöveg jelentése nem stabil, hanem egy folyamat által létrejött, folytonosan változó, temporális, lezárhatatlan és alapvetően a befogadó és a szöveg közötti dialógusban, egy retorikai játékban bontakozik ki, úgy, mint egy szétbomló

értelmezésfolyamat, melyben nincs egy igaz jelentés, a szövegnek nincs középpontja, igazsága, ehelyett egy folytonosan fenntartott játék, játszás van.⁴⁰ Játéktermészetű a ricoeur-i értelemben is, hiszen minden műalkotás rejtvényyszerű, fenntartva egy megfeytési igényt. A *Tragédiára* vonatkoztatva és rávetítve ez utóbbi két gondolatot: a befogadó és a szöveg közötti dialógus retorikai valamint poétikai és szemantikai szinten is érvényesülő 'játékában', a folytonosan 'fenntartott játszás'-ban bontakozik ki az értelemképződés. Az ezáltal (is) létrejövő 'megfeytési igény' látványos kihívást jelentett minden korban, akár az irodalmárok, akár a művészek, különösen a színészek, a rendezők és a képzőművészek számára, s hogy mennyire komolyan vették e 'játékot', azt például számtalan rendezői visszaemlékezés igazol vagy a *Tragédia* kritikusai, értelmezői közötti éles interpretatív eltérések is.

A megfeytési igény kauzális összefüggésben van a 'meghatározatlansággal'. A 'meghatározatlanság' a nyitottság mellett az irodalmi remekművek jellemzője – Hans Robert Jauss és Wolfgang Iser szerint. A *Tragédia* meghatározatlanságának forrása a polifonikus-ság, a többszólamúság. Ennek a meghatározatlanságnak a létét bizonyítja az egyes elemzői, értelmezői meghatározottságok igen ellentmondásos volta. Néhány ilyen problémakört felsorolva: például a műfaj kérdése, mennyiben tekinthető drámai költeménynek, emberiségkölteménynek vagy éppen a misztérium egy modern, világi változata? Drámai vagy lírai mű? Katartikus vagy antikartartikus? Melyik irodalmi áramlatba sorolható be, melyik stílusirányzat stílusjegyeit viseli? Milyen eszmetörténeti, filozófiai irányzattal rokonítható? Stb. Megjegyzem, hogy *Madách* főművének sokat kritizált formai tisztázatlanságai – nyelviség, drámaiatlanság, eldönt(het)etlenül maradt diskurzusok, 'világnézeti ellentmondásossága' stb. – éppen hogy hozzájárultak a folytonos újraértelmezési potencialitás meglétéhez, a 'megfeytési igény' és a 'meghatározatlanság' fennmaradásához.

Tehát a *Tragédiára*, mint műalkotásra jellemző 'hermeneutikai feltölthetőség', a nyitottság, a meghatározatlanság, és a befogadói oldalról – elsősorban a létértelmezés révén létrejövő – 'érintettség', az 'értelemadó, önmegértő funkció', valamint a mű mint szöveg és a befogadó között folytonosan 'fenntartott játszás', a befogadóra irányuló 'megfeytési

igény' együttese lehet az esztétikai és hermeneutikai szempontú magyarázata – a *Tragédiát* övező – dialogicitás többfajta tartalmának és relációjának, annak a 150 éve működő komplex dialogicitásnak, mely éppúgy szól a *Tragédiáról*, mint ahogy megtörténik a *Tragédiával* való beszélgetésben, és ahogy a *Tragédiában* lévő dialogikusságra épül. E folytonos és komplex dialogicitás a *Tragédia* revitalizálódásra való képességét jelenti, azt az immanens sajátosságát, mely lehetővé teszi az értelmezés szabadságát a mindenkori és érintetté vált befogadó számára.⁴¹

Jegyzetek

1. A Tanulmány megírását az SZTE JGYPK Tudományos Pályázata támogatta.
2. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Jegyzetekkel és magyarázatokkal kiadta: Alexander Bernát. Második javított kiadás. Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R. T. Kiadása, Budapest. 1909.
3. SÍK Sándor: *Az ember tragédiájának értelme*. In: KISPARTI János, szerk.: *A váci Múzeumegyesület évkönyve az 1911. esztendőről*. Kiadó: Dercsényi Dezső vállalata Pestvidéki Nyomda, Vác, 1912. In: BENE Kálmán: *Sík Sándor első Tragédia-elemzése*. In.: IX. Madách Szimpózium, 2002. 57–73. (Idézett mondat a 64. oldalon.)
4. GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest, 1984. 87.
5. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 207.
6. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 115.
7. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 212.
8. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 207.
9. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 213.
10. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 214.
11. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár VI. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2004.
12. ISER, Wolfgang: *Az értelmezés világa*. Gondolat Kiadó – ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, Budapest, 2004. 20.
13. GADAMER, Hans-Georg, 1991, 23.
14. ISER, Wolfgang, 2004, 20-21.
15. MARK, Thomas R.: *Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia?* Irodalomtörténet, 1973. 4. 930–932.
16. MARK, Thomas R., 1973, 928–929.
17. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 13., 85.
18. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 261.
19. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 85.
20. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 211.
21. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 387.
22. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 388.
23. HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*. Budapest: Osiris, 2004. 217.
24. SONTAG, Susan: *Az értelmezés ellen*. Literatúra, 1996. 3. sz. 421.
25. SONTAG, Susan,, 1996. 419.
26. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 13.
27. HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*. Gondolat, Budapest, 1989. 101.
28. SZERB Antal: *A magyar irodalom története*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978. 425.
29. S. VARGA Pál: *Két világ közt választhatni – Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1997. 5–6.
30. MÁRKUS György: *Kultúra és modernitás*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1992. 164–165.
31. BENE Kálmán: *A szegedi Madách-kultusz utolsó két évtizedéről*. In: *Szegedtől Szegedig*. Antológia, 2009. II. kötet. Szerk.: TANDI Lajos. Bába Kiadó, Szeged, 2009. 427–435.
32. V. ö.: MÁTÉ Zsuzsanna: *Az értelmezés szabadsága – Madách Imre Az ember tragédiája alapján*. In: LACZKÓ Sándor, GYENGE Zoltán, szerk.: *Lábjegyzetek Platónhoz 7. A szabadság*. Pro Philosophia Szegedi Alapítvány – Magyar Filozófiai Társaság, Státus Kiadó, Szeged, 2010. 265–279.
33. ECO, Umberto: *A nyitott mű*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1976. 50–68.
34. ALMÁSI Miklós: *Anti-esztétika*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1992. 202.
35. S. VARGA Pál, 1997.
36. ECO, Umberto, 1976. 57–58.
37. RICOEUR, Paul: *A hármas mimézis*. In: Paul RICOEUR: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Budapest, 1999. 284–285.
38. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 88.
39. GADAMER, Hans-Georg, 1984, 88–89.
40. DERRIDA, Jacques: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*. In: BÓKAY Antal–VILCSEK Béla–SZAMOSI Gertrud–SÁRI László, szerk.: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Szöveggyűjtemény. Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 265–275.

41. MÁTÉ Zsuzsanna: *Az értelmezés szabadsága – Madách Imre Az ember tragédiája apropóján*. In: *Lábjegyzetek Platónhoz 8. A szabadság*. Szerk.: LACZKÓ Sándor és GYENGE Zoltán. Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány – Magyar Filozófiai Társaság – Státus Kiadó, Szeged, 2010. 265–278.

Kádár Zoltán

Antiutópikus vonások Az ember tragédiájában

Ádám Luciferrel történő, térben és időben folytatott álombeli utazása során ízelítőt kap az emberiség utópisztikus céljainak megvalósítási kísérleteiből – melyek mindegyike teljes vagy részleges kudarc – ám a mű második felében egyértelműen – a mai, 21. századi olvasó számára is – antiutópisztikus környezetet találhatunk. A mű fejezetei akár az elbukott utópiák nekrológjainak is tekinthetők, így nem légből kapott az a kijelentés, miszerint Madách e művével az antiutópiák megállapításainak egyik előfutára. „A mű erőteljesen figyelmeztet arra, hogy a menny és a pokol vallásos, biblikus keretei, illetve ennek szekularizált változatai, a politikailag megfogalmazott messianisztikus utópizmus, valamint korunk disztópikus társadalmainak rémálomszerű jelene között milyen meglepően szoros a kapcsolat. De figyelmeztet arra is, hogy a romantika reagált leginkább e jelenségekre, így válva a disztópikus regény előfutárává.”¹

Az utópikus művek alkotói az ókorban, a középkorban és az újkorban is egyfajta racionális rendet kívánnak érvényre juttatni az éppen aktuális történelmi korszakot átszövő, a lehetőségek kiaknázását meggátoló érdekekkel, áramlatokkal szemben. *Az ember tragédiája* is tartalmazza ezen utópikus célok főbb kronológiáját az ókortól a mai tudományos-fantasztikusnak nevezhető elképzelésekig, mely utóbbi képzelgések már inkább az antiutópia körébe tartoznak – már Madáchnál is, de e tendencia a 20–21. századra egyértelműen a negatív jövőképek felé tolódott.

Az ókori utópiák az arisztokratikus államszervezet, a karizmatikus, erőskezü, igazságos és bölcs uralkodók által létrehozott közösségek leírásai. A középkor végétől kezdve az utópiák egyik vezérmotívuma a technológiai haladás áldásos mivoltának propagálása lett, alternatíváik az álmodozás vagy a konkrét programadás szintjén az értelem, a logika hatalomra jutásának lehetséges pozitív következményeiről számolnak be. Ennek ellenére a valóság rendre rácsúszott az utópista gondolkodók

számításaira, és fonák módon ellenük fordult: az egyre „felvilágosultabb” ember leszámolt ugyan a babonákkal, de ahogy eltűnt a hagyományos, vallásos alapvetésű világnézet, megjelent az életet „ésszerűen” romboló, erodáló, már a vallásos neveltetés által sem korlátozott szörnyűségek egész sorozata. Ezek közé tartozik például az évszázadok óta elszabadult fenevadként garázdálkodó kapitalizmus, vagy az úgynevezett felvilágosodás vérgőzös mézárszéke. A jakobinus rohamosztatok példáján nevelkedett részint a bolsevizmus mely a 20. század elejétől kezdve akkurátusan végigsanyargatta – és helyenként teszi ezt még ma is – a Földgolyó legnagyobb részét, másrészt a horror tekintetében hasonló hatékonyságú náciizmus, melynek jóval kevesebb idő adatott. Még alattomosabb, minden utópista elképzelést földbe döngölő tünet az olajként mindenhová beszívargó konzumidiotizmus. Alig találni mára a Földön olyan helyet, ahol ne botlanánk bele az előre megtervezett önmegvalósítás ipari és kultúrripari termékeibe fulladt tömegekbe, akik heteronóm módon mindig arra vágnak, azért dolgoznak vagy éppen bűnöznek, hogy a reklámokban eléjük vetített, éppen aktuális fogyasztási javak a birtokukba kerüljenek, viselhessék, mutogathassák vagy használhassák őket, s eközben rendkívül autonómnak tartják magukat.

Az egyiptomi szín a vegytiszta önkényuralomtól való elrugaszkodásként értelmezhető, arra való vágyakozásként, hogy ne pusztán „milliók egy miatti” szenvedése jellemezze a közösség életét, hanem valamiféle vágyott, ésszerű egyensúly álljon be a Föld örököseinek mindennapjaiba.

Ádámot már az utazás elején csalódás éri: az Egyiptom utáni első állomáson, Athénban azonnal lelohad kezdeti lelkesedése, ahogy kibontakozik előtte a demokrácia torzképe. A határozatlansággal párosuló szabadság és unalom, a tömeg ítéletének ál- és félinformációkkal való ide-oda lendítése, a tömeg joga az irracionális ítélezéshez, a demagógok joga a tömeg hergeléséhez rámutat e társadalmi berendezkedés ingatagságára, súlyos hiányosságaira. A Madách által itt megfogalmazott kritika egyidős a demokráciával. Platón nézőpontjából a demokrácia a társadalom olyan betegsége, mely az arisztokrácia megtámadásával a timokrácián, majd az oligarchián is túlhalad: egyértel-

en selejtes tákolmány, amely ráadásul a türannikus állam táptalaja is. A Platón számára eszményi arisztokrácia az egyének, a generációk fokozatos jellemfejlődési deformitásának köszönhetően a demokráciába „alkonyul”, a társadalmi rétegződés ésszerűsége, kimunkáltsága felbomlik, a korlátlan vágyakozás és az itt létrejött értelmetlen jog-orgia eredményeképpen a folyamatosan „válságmenedzselendő” káosz lesz a mindennapok megszokott velejárója.² A változó népítéletet meglóvagaló demagógok ismerős világa ideig-óráig megzabolázható ugyan – ezt mutatják a Római Birodalom sikeres évszázadai – de végül felfalja önmagát: Rómában Ádám már csak a hanyatlás végórát látja. A henyélés, az erkölcstelenség és a nekrofilia eme kotyvalékából, a kiutat a kereszténység merőben új elképzelése jelenti, mely egyben az ókori életmód változatok szintéziseként új történelmi korszakba, új remények felé vezet a főhöst.

Ám az új tan sem rendezi vágyott harmóniába az emberi életet: barbár erőszak, skolasztikus szörszálhasogatás, eretnekvadász örület és erkölcsi lazaság terem a szeretet vallásának árnyékában, megmérgezve mindazt, ami kezdetben oly lelkesítő volt. Az új vallás is megfakul, elidegenült, kihült keret lesz csupán, melyet még időnként megvilágít néhány máglya – megszokásból elégetett eretnek vagy boszorkány – de amelyből Kepler a tudomány révén igyekszik kitörni, az ész által vezetett világra vágyva.

A tradicionális, kiüresedett keresztény világ antitéziseként megjelenő „észuralom”, a francia forradalom guillotine-csattogtató rémálma – melybe Ádám Dantonként nyer betekintést – sem megnyugtató, így szintézisként a kapitalizmus világa, a verseny, az egyéni tehetség elvi kifutási lehetősége, az ipari forradalom korabeli londoni szín szerepel.

E modern világ azonban közelebből szemlélve egyre undorítóbb: a távolról színes zsongásnak látszó társadalom, ha alaposabb vizsgálat alá vetjük, egyének szánameles létharcainak színtere. Minden felhígul, karakterét veszti a művészet, teret nyer még az izléstelenség meglétének igénye is ebben a kalmárvilág által áthatott arénában, melyben a kizsákmányolók és a kizsákmányoltak a legrosszabb tulajdonságaikkal oltják be egymást, megmutatva „hogyan silányul állattá az ember”. A

kapitalizmus londoni színben való bemutatása igen hatásos, kiábrándító egyveleg. Noha a lumpenizálódás okai Marx és Engels által a *Tragédia* megírásának idejére már alaposan körbejárt kérdések voltak, Madách rámutat egy olyan kortünetre is, amely nem ilyen egyértelmű: az áltudományt, mint a kapitalizmus elengedhetetlen, máig hűsége kísérőjét is láttatja, mint az elbutított emberek számára bármit eladni hajlandó mentalitás letéteményesét. E mentalitás átjár mindent és mindenkit, megfelelő áron az erény és a hit is zárójelbe kerül.

A mű itt nagyjából eléri a jelenkort és Ádám a kiábrándultságokkal teli vándorlást egy újabb állomással kénytelen megtoldani, de ez már Madách számára is a jövő. Fourier utópizmusa nagyszerű háttérrel biztosít az ember által berendezett világ eddigi problémáinak esetleges leküzdéséhez. Maga az utópia az, ahová Ádám és Lucifer eljut, de hamar rá kell jönniük, hogy a futurisztikus környezetet is megmérgezi az emberi gyarlóság: a tudomány és a logika, mint vezérelvek élehetlenné, lelketlen helyé teszik a világot, ha görcsösen a középpontba állítják őket. Az izgalmas utópiából Madách interpretálásában valódi antiutópia lesz, olyan jellemzőkkel, mintha e 19. században íródott fejezet ötlete *Az ember tragédiájának* megírásakor még meg sem született, 20. századi antiutópia-szerzők valamelyikének agyából pattant volna ki.

Fourier fantasztikus látomásának torzképpé változtatása ugyanakkor a mű kötelező velejárója: ha a demokráciát, a szeretet vallását, az északultuszt vagy a szabad versenyt ígérő világot pokollá tudja tenni, miért ne rontaná meg az ember a tudományos környezetet is. Fourier elképzelései között természetesen nem csak a falanszterek világa érdekes. Fourier eljut a falanszterekig, mint a fejlődés szükségszerű végpontjaiig, és „olyan féktelen képzelőerővel ismerteti terveit, hogy ahhoz képest az Ezeregyéjszaka józan realitásnak tűnik”³ ennek ellenére rendkívüli módon odafigyel arra, hogy gondolatai „tudományosak” legyenek. *A négy mozgás és az általános rendeltetések elmélete* (1808) című könyvében nyolc korszakot vázol fel a Föld és az emberiség történetéről elmélkedve, a hetedik korszakot saját korára teszi, az eljövendő nyolcadikat pedig utópikus látomásainak díszleteivel rendezi be. Az emberiség – írja – mintegy nyolcvanezer éve a balszerencse korszakaiban él, ám hamar-

san átlép az egyszerű kombinált szekták korszakába, ekkor a civilizáció ésszerűtlen évezredeit az ésszerű, kollektív módon termelő falanszterek váltják fel. Ezekben már nem egymástól elszigetelt magántermelők dolgoznak, a munka tervszerűen átalakított, humanizált természeti környezetben, célszerűen kialakított épületekben folyik, továbbá azt is megjósolja, hogy a majdani tudományos fejlődés miként fogja megoldani a társadalmak minden problémáját.

A tizenkettedik szín helyszíne tehát egy uniformizált világállam,⁴ a jövő, melyben kérlelhetetlenül egyformára nevelik az egyéneket, megszüntetve az országokat, népeket „s a csendesesen folyó szép rend fölött tisztelve áll örül a tudomány”.⁵ Az ellentmondást nem tűrő, erőszakos miliő már Lucifer azon javaslatából is kiténik, hogy külsejüket ajánlatos a falanszterbeli stílushoz igazítani,⁶ nem kockáztathatják meg ugyanis, hogy ruházatuk, megjelenésük alapján kilógjanak a sorból.

A hiúság a falanszterben nem az anyagi javak összegyűjtésében érhető tetten, hanem a tudományos becsvágy hajszolásában, csakhogy eközben átbillennek az idiotizmus állapotába. Mindenki a saját tudományága részegységeibe fürj magát, mert „kicsinyben rejlik a nagy, olyan sok a tárgy, s létünk oly rövid”.⁷ Ugyanakkor ez a mentalitás az ostobaság, a szakbarbárság ijesztő mértékű jelenlétét mutatja.

A falanszter múzeumában a gözmozdonypótlékként nyilvántartott kitömött ló a magyarázat szerint a barbárság állapotában élő ősapákkal együtt vett részt a mindennapokban. A kutya misztikus állat, amely furcsa – inkább hihetetlen – kapcsolatban állt gazdájával, akárcsak a rabszolgasorsba kényszerített ökör. A múltat bemutató tudós ugyanakkor mindezt meseszerűnek, távolinak, bizonytalanannak véli, mondván „Nem mintha hinném mind feltétlenül: sok örültség volt a múltban, sok ábránd, melyből ránk szintén e mese maradt.”⁸

A jövő felfedi valódi célját, a hasznosság hajszolását, az igényt arra, hogy mindent csak a tudomány révén hozzanak létre, s csak az legyen természetétől fogva *élő*, amit még nem sikerült szintetizálni. „Él ami hasznos, és mit ekkorig a tudomány pótolni nem tudott: a disznó és a birka, de korántse olyan hiányosan már, mint minőnek a kontár természet megalkotója: *az* élő zsír, *ez* hús – s gypajútömeg, mely mint a lombik, céljainkra szolgál”.⁹

Látható, hogy a „kontár természet” humanizálhatatlan „selejtjei” kihaltak, csakis a hasznosság, a statisztikailag dokumentálható hozam dönt életről és halálról, vagy intézmények és kulturális produktumok fennmaradásáról a haszonállatok, haszonnövények és korlátozottá tett haszonemberek világában. kizsákmányolására, leigázására, a haszonképzésre, a természet alacsonyabb rendű dologgá silányítására. Madách kitűnően ráérez arra a zsarnoki attitűdre, ami kizárólag a nyugati embert jellemzi. Oswald Spengler 1918-ban behatóan foglalkozik e problémakörrel: „Az antik gondolkodó csupán „szemlélődik”, ahogy Arisztotelész istene, az arab alkímistaként varázsszer után kutat, a bölcsek köve után, mellyel a természet kincseit *fáradtság nélkül* birtokba veheti, ezzel szemben a nyugati a világot saját akarata szerint *irányítani* akarja. ... Azért fürkészték a kozmikus taktus törvényeit, hogy aztán erőszakot kövessenek el rajta; a *gép eszméjét* mint egy olyan kis kozmosz eszméjét teremtették meg, amely már csak az embernek engedelmessé válik. ...A millió és milliárd lóerővel együtt növekszik a népességszám is, olyan mértékben, amit korábbi kultúrák elképzelni sem tudtak volna. Ez a növekedés a *gép produktuma*, mely azt akarja, hogy kezeljék és irányítsák, és ezért minden ember erejét megszázaszorozza. ...Ami mármost alig egy évszázad alatt kibontakozott, az olyan méretű színjáték, hogy az eljövendő kultúrák másfajta lélekkel és szenvedélyekkel rendelkező embereit minden bizonnyal az az érzés fogja hatalmába keríteni, mintha a természet ezekben az évtizedekben teljesen kapitulált volna”.¹⁰ Amit Spengler mint kortűnetet és kortűnetet kitűnően, tudományos alapossággal levezet, azt Madách fél évszázaddal korábban a költészet erejével már érzékelteti. A spengleri párhuzamról először Szerb Antal ír a *Tragédia* recepciótörténetében, azonban más gondolati analógiát talál: „Az ember tragédiája már nem olyan diadalmas theodicea, mint Hegel rendszere, már közeledik a XX. század történetfilozófusának, Spenglernek a felfogása felé, aki nem egyenesbe komponálja a történelmet, hanem kör alakba, az emberiség nem megy előre, hanem visszatér és újakezdi.(...) Az ember tragédiája a hegeli szabadságcentralitásból indul ki, végeredményben a szabadság-eszme likvidálása, (...)”¹¹ Valóban: a londoni színben a párizsi szín szabadság-eszméjét a pénz diktatúrája írja felül, majd a falanszter színben a

haszonelvűség uralja a szabad akarat, a szabad választás eszméjét, gondoljunk akár Éva mint anya történetére vagy Platón, Michelangelo, illetve Luther büntetésére.

A vallás vagy az irodalom, s benne Homérosz és Tacitus már csak szánalmas hiábavalóság, badarság, de „a méreg, mellyet rejt nagyon veszélyes”. A múlttól való viszolygás már a születés első percétől kezdve áthatja a falanszterbeliek életét, még a dajkák ügyöngése is „ipari”. Semmin sincsenek díszítő elemek, mivel az pazarlás lenne, de az egyén sem tud kitűnni, mert a képzelőerő vagy a művészi hajlam szintén pazarlás, termelést visszafogó tényező, ennek megfelelően tenyészik is a falanszterben az unalom és az elidegenülés. A totálisan kizsákmányolt földön – miközben a tudósok a kihunyófélben lévő napot igyekeznek pótolni – fiziognómusok döntenek a gyermekek jövőjéről, semmibe véve a tehetséget vagy az egyéni ambíciót. A közös gyermekneveldek szétforgácsolják a családot, a nők és férfiak tudomány szerinti, eugenetikus párosítása pedig alapjaiban ássa alá szabad akaratot, míg a tiltakozni merőkre kényszergyógykezelés vár. Ebben a színben a szabad akarat, a szabad választás eszméje, hogy az ember saját sorsának irányítója legyen nem a traszcendens determináció (ahogy majd a XV, színben), nem is a természeti meghatározottságok által (ahogy az eszkimó színben) kérdőjeleződik meg, hanem az emberek egy csoportja, a tudósok által működtetett falanszter-állam törvényei, mint meghatározottságok negligálják teljes mértékben.¹²

A falanszter rémlátomása lenyűgöző hasonlóságot mutat a 20. század egyik leghíresebb antiutópiájával, Jevgenyij Zamjatyin *Mi* című regényével. Zamjatyin 1920-ban írt művének is egy a madáchi környezethez hasonló szuperállam a helyszíne, csak hogy a 26. században, egy olyan óriásváros képében, amely üvegfallal van elválasztva a természeti világtól, s épületei is acélszilárdságú üvegből készültek, az emberek pedig mintha egyetlen elmebeteg klónjai lennének: mindenki ugyanazon degenerált elvek szerint él. A Zamjatyin teremtette világ elnevezése Egységes Állam, melyben a történelem Henry Ford T-modelljének futószalagról való legördülésével kezdődik. A technológiai fejlettség, valamint a szintetikus táplálékok előállítására szakosodott ellátási rendszer ebben a világban maximális biztonságot nyújt a primitív és

alacsonyrendű természeti környezet (a madáchi „kontár természet”) megannyi veszélye ellen. Mindeme vívmányok az évszázadok óta fennálló Egységes Államnak köszönhetik létüket, amely az egész Földet uralma alá hajtotta, s a regény elején éppen azt ünnepli, hogy hamarosan elkészül az Integrálnak nevezett, üvegéből épült, elektromos meghajtású űrhajó, melynek magasztos feladata, hogy integrálja a világegyetem végtelen egyenletét, minthogy a Földet már a rend és a fegyelem uralja, az űr viszont még gyanús.

Az Egységes Állam alapelve a matematikai képlet-szerűség, az élet minden formájának egyenletként való elrendezése. A regény főhőse, D-503 egy helyütt vázolja, hogy nagy utat kellett megtennie az emberiségnek, hogy eljuthasson eme eszményi állapotokig. A történelem, mint tudomány megszűnik, csak sejtések és foszlányok maradnak meg az elmúlt korok ismereteiről, egyedül a szépirodalmi értéként számon tartott „vasúti menetrend” és a taylorizmus zseniális vívmánya képezi tisztelet tárgyát. „Volt alkalmam számos hihetetlen dolgot olvasni és hallani azokról az időkről amikor az emberek még szabad – vagyis rendszerezetlen, vad – államokban éltek. Ám volt egy dolog, ami mindig megdöbentett, mégpedig az, hogy miként volt képes az állam (még ha oly kezdetleges volt is) megengedni nekik, hogy óránként végrehajtandó kötelességek rendszere nélkül éljenek, anélkül, hogy megtiltotta volna az önkéntes sétát, vagy az ötletszerű étkezést –, hogy volt képes megengedni nekik, hogy kedvük szerint keljenek fel és fekdjenek le? Bizonyos történészek még arra is tesznek utalást, hogy akkoriban az utcák egész éjjel ki voltak világítva, az emberek pedig sétáltak és közlekedtek rajtuk”.¹³

Zamjatyin hülyeségig kidolgozott logikai, matematikai világában az ésszerűség poklát csak agyamosottan, szándékosan eltorzított generációk utódaiként viselhetik el az itt élő milliók, akiknek sivárságát jól mutatja, hogy a világegyetem káoszát is rendezetté kívánják tenni, és hisznek is eszement tervükben. Az Egységes Államban a tudomány arra is rávezeti az embereket, hogy a gyermekeket nem véletlenszerűen nemzeni, hanem tudományosan tenyésztetni kell, anyasági és apasági normák szigorú figyelembevételével. Ebből látható, hogy a család intézménye is a múlté, nincs féltékenység, válás, torzsalkodás, csak line-

áris boldogság, mindörökké – a végeredmény nagyjából Madách falanszterének teljesítményével azonos.

Az Angliát is megjárt, a taylorista termelési elveket a gyakorlatból ismerő Zamjatyin mint irodalmár kitűnően tájékozódott korának eszmeáramlatai között, mint mérnök pedig a kor technikai vívmányait látta át éles szemmel, ezért nem meglepő, hogy az ember és a gép, valamint az őket magával ragadó világmegváltó kísérlet, a kommunizmus, illetve ennek számos zsákutcája egyedülálló keretet adott regénye megírásához, akárcsak Madáchnak a maga tapasztalatai.

Madách falansztere és Zamjatyin Egységes állama abban is közösek, hogy a mindennapokba teljes mértékben beleszól a bürokratikus szervezettség. Minden antiutópia bürokratikus rémálmodot vetít elénk: gépies, merev, ellentmondást nem tűrő világok képe bontakozik ki belőlük, sokszor pedig felismerhetjük bennük a civilizált mindennapokat uraló cselekvési mintákat is.

A tizennegyedik szín kihűlt Földje, alig pislákoló Napja, elaljasodott, száználmas eszkimója pedig egyenesen a világvége hangulat kifejezője, mely szituáció a 20–21. századra napi rendszerességű klisévé vált, számtalan díszletbe, szituációba öltöztetve a történelem végén egymást felemészítő emberi lények végnapjait a filmvásznon és az irodalomban egyaránt, de nyomot hagyott még a természettudományos gondolkodásban is.¹⁴ Noha Ádám borzalmas álmából ébredve visszakapja a reményt és a lehetőséget, hogy a látottak helyett faja egy másik alternatívát valósítson meg a világtörténelemben, *Az ember tragédiája* méltán nevezhető a 20. században kiteljesedő antiutópizmus korai előfutárának.

Jegyzetek

1. Erika GOTTLIEB: *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. McGill-Queen's University Press, Quebec, Canada, 2001. 49.
2. A demokratikus jellemű emberről Platón *Az állam* című művének 8. fejezetében többek között így ír: „...hol vedel és fuvoláztat magának, hol meg kenyéren és vízen aszalódik, olykor lustálkodik és füttyül mindenre; olykor meg mintha filozófiával múlatná idejét, gyakran politizál, gyűlésben fölattan, beszél és cselekszik, ahogy éppen szeszélye diktálja; hol éppen a katonákért lelkesedik és melljük áll, hol meg a pénzemberekért, akkor ezekhez csapódik; életében nincs semmi rend, semmi szükségszerűség, ám mert az ilyen életet édesnek, szabadnak és üdvösnek érzi, mindenáron gyakorolja”. In.: PLATÓN: *Az állam*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1989. 326.
3. A. L. MORTON: *Angol utópia*. Kossuth Könyvkiadó, Bp. 1974. 194.
4. „Mink az ezredik falanszterből vagyunk tudósjelöltek...” MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Akkord Kiadó, 2002. Bp., 150.
5. MADÁCH, 2002. Bp., 150.
6. MADÁCH, 2002. 151.
7. MADÁCH, 2002. 152.
8. MADÁCH, 2002. 154.
9. MADÁCH, 2002. 155.
10. Oswald SPENGLER: *A nyugat alkonya*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1995. 718–721.
11. SZERB Antal: *A magyar irodalom története*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978. 425–427.
12. MÁTÉ, Zsuzsanna (2010): *The interpretation of freedom in The Tragedy of Man by Imre Madách*. Mikes International – Hungarian Periodical for Art, Literature and Science. 2010. Volume X. Issue 1. January–March. p. 21–26.
13. Yevgeny ZAMYATIN: *We*. Piunguin Modern Classics, Singapore. 1983. 29.
14. Szilárd Leó életének meghatározó olvasmánya volt Madách *Tragédiája*, melyről így nyilatkozott négy évtizeddel az után, hogy tíz évesen megismerkedett a művel: „Ebben a könyvben az ördög láttatja Ádámmal az emberiség történetét, a haldokló napot. Ekkorra már csak eszkimók maradnak, akik aggódnak, mert táplálékuk, a foka túl kevés, míg ők túl sokan vannak. A remény számára alig marad hely, ha saját proféciáink pesszimiztikusak”. In.: Michael BESS: *Realism, Utopia and the Mushroom Cloud. Four Activist Intellectuals and Their Strategies For Peace, 1945–1989*. The University of Chicago Press, Chicago 60637, 1993. 43. Szilárd Leó – részben a *Tragédia* hatására – már gyermekkorától érintettnek érezte magát a világ efféle pusztulásának megakadályozásában, melyből felnőtt korában, vezető tudósként ki is vette a részét: az atombombát a németek előtt sikerült tudóstársaival együtt kifejleszteniük, hogy Hitler ne használhassa fel ezt a technológiát. A sors iróniája, hogy a bombát éppen az amerikaiak vetették be – Szilárd heves tiltakozása ellenére – Japán ellen. Megjegyzem, a *Tragédia* recepciótörténetében Békés Vera részletesen vizsgálja a drámai költemény Szilárd Leóra (Wigner Jenőre és Neumann Jánosra) tett igen mély hatását. In: BÉKÉS Vera: *A „konstruktív pesszimizmus” forrásvidéke*. In: *A kreativitás mintázatai*. Szerk.: Békés Vera. Áron Kiadó, Budapest, 2004. 14., 161–177.

Cserjés Katalin

„Egy arkhimédieszi pont” a *Tragédia* szövegében: Ádám még utoljára az Úrhoz fordul...

ÁDÁM

*Uram! retentő látások gyötörtek,
És nem tudom, mi bennök a való.
Óh mondd, óh mondd, minő sors vár reám:
E szűkhatáru lét-e mindenem,
Melynek küzdése közt lelkem szűrődik,
Mint bor, hogy végre, amidőn kitisztult,
A földre önts, és béigya porond?
Vagy a nemes szeszt jobbra rendeléd?
Megy-é előre majdan fajzatom,
Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen,
Vagy, mint malomnak barma, holtra fárad,
S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?
Van-é jutalma a nemes kebelnek,
Melyet kigúnyol vérhullásaért
A kislelkű tömeg? Világosíts fel,
S hálásan hordok bármi végzetet;
Csak nyerhetek cserémben, mert ezen
Bizonytalanság a pokol. –*

Mindmáig – ma is – nem múltó hűséggel szeretem Madách művét, de, kár volna tagadnom: nincsen már időm oly intenzitású olvasásra-foglalkozásra, mint hajdanán, mikor mint kezdő egyetemi oktató, az első Madách-szemináriumokat hirdettem, s egy életre birtokba vettem és szívembe zártam a nagy művet. Mára inkább széljegyzetelőjévé, kommentálójává váltam a *Tragédiának*, elrejtett részletek, ismeretlen, fel-táratlan összefüggések keresőjévé, kidolgozójává. De nem felejtettem el a mű-egészet – amit fiatalon alapos lassúsággal rögzít az ember: egy életre megmarad.

Fenti szövegrész sem volt ismeretlen vagy elfeledett számomra, amikor, az új, kétszintű érettségi rendszer indulásakor egy emelt szintű próba-érettségi szövegértési feladatként találkoztam vele, már nem középiskolai-, hanem magántanárként. Igen sokat gondolkodtam Ádám gyöttrődő bizonytalanságán, szünni nem akaró kérdésein s a diákokra háruló feladat nehézségén. Most ezt az akkor oly friss és elementáris élményt szeretném visszaidézni. Egy Ádám-korabeli fiatalember volt akkori tanítványom – vele, őáltala tévődtek föl nekem is Ádám kérdései. Egy rövidke időre így – a „Teremtőnek” érezhettem magam: tőlem, a tanártól kérdeztek, csillapíthatatlan, nyugtalan kíváncsisággal. A szövegrészt a *Tragédia* arkhimédieszi pontjának tekintettem, hiszen a feladat nemcsak a szöveg megértő elolvasása volt, ellenben e megértés a mű-egész kibontásának eszköze is vált.

Nem emlékszem pontosan a feladatmegadásra, illetve összemosódik bennem e munka egy másik tanári feladattal, ami szintúgy Madáchsal volt kapcsolatos. Még hajdan, a vásárhelyi Bethlen Gimnáziumban kellett valami célból olyan feladatot kiviteleznem diákjaimmal, miszerint képzeljék el, hogy külföldi barátjuk *nem ismeri Madách drámái költeményét*, s nekik most olyan helyzetgyakorlatot kell elvégezniök, melyben egyetlen magvas, de nem túl hosszú idézetet keresztül értetnék meg fogékony és kíváncsi barátjukkal a mű-egészet. Mint cseppben a tengert; részben az egészet.

E kétfajta, egymástól távol mégsem álló feladat kapcsolódik most össze gondolkodásomban, s e kettős, egymásra másolódo kihívás hozadékait szeretném megosztani Önökkel, „némi grammatikai aprómunkától” sem riadva vissza.

Szóval, tegyünk egy kísérletet: *tisztítsuk meg* memóriánkat húsz perc erejéig a *Tragédia* nemes szövegétől; *térjünk vissza* erőnek erejével a *tabula rasához*, és – nézzük a madáchi művet ártatlan-ismeretlenül, eme tizenhét sorából! Vajh’ benne van-e a Nagy Mű teljessége e cseppjében is? Úgy reméljük!

Tervem az, hogy a szövegrész meghatározó képi motívuma, a kiforró bor kapcsán Babits *Laodameiájának* egy rokon képére is kitekinthetnek.

Az idézet mint kisvilág tanúsága szerint e műben legalábbis ketten szerepelnek, s abból az egyik beszél is (Ádám), a másíkról, a megszólítottól („Uram!”) e részlet nem engedi tudni, hogy megszólal-e; hogy fog-e majd válaszolni. Ez máris speciális és igen jellemző vonása a *Tragédiának*: Ádám beszédessége s a Teremtő jóval kevesebb szava, sokatmondó hallgatása, némasága: a kegyelem időről időre tartó szüneteltetése, ha nem megvonása, visszavétele is. Lesz-e több szereplő, vagy volt-e, a szövegrész olvasója csak találgathatja. Hogy drámáról van szó, bizonyosan látszik, de lehet monodráma is: a biblikus terhek és tematika, a fennkölt hang és kérdésselvetés (mert időközben ezeket is észrevettük) elképzelhetővé tesznek egy magányos-szereplőjű drámát, s akkor a Teremtő valóban nem szólalna meg – Ádám mindvégig egymaga ágál kopár színpalak közt vagy beszédesen váltakozó színtereken. A színpadképről a kiemelt szövegrész nem ad hírt, csak képzeletünkre hagyatkozhatunk. Ami azonban korántsem megvetendő segítség.

Versben íródott a kiválasztott szövegrész, verses dráma vagy drámaköltemény, diszkrét dialógus talán – gondolkodunk ismeretlen ismerősünk fejével. Alig találunk rímeket, s ha mégis, bizonytalan, de annál ösztönzőbb egybecsengés, sosem mechanikusan. Ötös (10 szótag) és hatodfeles (11 szótag) *jambusi* sorokból áll a citátum, ígérve hasonlókat a vers-egészre nézve is. Közel – amennyire a 19. századi régiség engedheti – az elmélkedő, töprengő, kötetlen élőbeszédhez, a prózához, de érzékeny képiséggel s emelkedett lírával átítatva. Változó sorhosszak, s az áthajlások is prózaritmust ösztönöznek a hangos önvallomásnak. Barátunk, kinek nagy nemzeti művünket vagyunk feltáróban, e ponton el tudja már dönteni, alkatából adódóan vágyik-e ez olvasmány megismerésére; hogy mifajta kalandokkal kecsegtethet (az ismeretlen) Madách műve. Hallgat-e tovább – jelesül – bennünket?

Zaklassuk még barátunkat egy kevés grammatikával, számokkal, számlálással! A részlet tizenhét sorból áll, és hét mondatvégi írásjel van benne. Szívesebben mondanám, hogy hét mondat, de korántsem biztos, hogy igazam lenne. Az első felkiáltójel az „Uram” után inkább érelemlítő, indulati megnyilatkozás a megkezdett mondaton belül, nem is áll nagybetű utána, s a vagylagos kérdés a szövegrész közepén ugyanilyennek tűnik – mondaton belüli önmegszólító kérdésnek, s csak az

új sor szerinti protokoll miatt lesz itt a *vagy* nagybetű. Ha csak az írásjeleket nézzük, Széchenyi *Naplójának* drámai, rapszodikus központozása idéződik fel. Aki itt írva vagyon, az valójában beszél, kérdez, vitázik, óhajt és perel tagoló és értelmező írásjelei által is. Különösen a kérdőjel a sok (s tudjuk, a jó műben minden írásjel is arkhimédeszi pont!). De felszólításból, felkiáltásból is van elég, néhol nincs mód a felkiáltójel kitételére, mondaton belül lévén, túltagolni sem akarván a sorokat, de a felszólító mód elvégzi dolgát. Hosszú és rövid mondatok dinamikus váltásai, zaklatott, lihegő, meg-megszakított beszédmód az, mely átjön a sorokon, azok látványalakján, mert a sorhosszúság is hasonlóképp változó, akár egy avangárd szabadversben.

Egy kétségbeesett, vádló és kérő hős az, akit a szöveg megképez, s az ő beszédét hallgatjuk végig, monológ formájában. A megszólított választát, mint mondtam, nem hallhatjuk, s csak találgathatunk, jön-e válasz ama helyről, hová a kérdések irányulnak; jön-e, jöhet-e?! (Ady Endre: *A Sion-hegy alatt* – egy kudarcba fulladt találkozás; Pilinszky János: *Apokrif* – egy meghíúsult vagy kétes valóságú találkozás). Ádám neve beszédes: a szöveg befogadója az Úr és az első Ember dialógusánál lehet jelen; ha létrejön majd a párbeszéd e mostani szövegrész keretein túl. Drámai költeményt, allegóriát, emberiségdrámát abszolvál, ki e lapokat választja üres óráira – érti meg gyanútlan barátunk.

Furcsa történet lehet, mert a beszélő egy látomásáról, *látásáról*, talán álmáról ad számot néma hallgatójának. Valahol a szöveg végén járhatunk, amire a beszélő reflektál, az a múlt, az épp az imént múlttá vált jelen (milyen izgalmas volna mindennek grammatikai kifejezése, ha a magyar nyelv több múlt idővel bírna; akár hajdan!): a szereplő *látása* pillanatokkal ezelőtt érhetett véget, hatása alatt van most is, mintegy elvarázsoltan: öntudat és álom mezsgyéin. Már most az a kérdés, mit jelentsen az *álom* (legalábbis kétjelentésű szó ma is a magyarban) s mit a *látás* (hasonló a jelentéstorlódás), mert barátunknak a nehézséget nem is a nyelvtan, nem is a versbeszéd, hanem az előtörténet kitalálása jelenti, mivel csak érzékeny képigondolati szövedék által, ráutalás révén bontakoztatja azt ki a választott szövegrész. Mely tehát ösztönző, de kétesen, enigmaként tekint vissza olvasójára. Mit láthatott Ádám? – kérdezi barátunk e ponton. A második sor végén lezárul a mondat,

mely lényegében magába foglalja, ismertre történő ráutalásként magába fogadja a dráma történetét:

*Uram! rettentő látások gyötörtek,
És nem tudom, mi bennök a való.*

Erről több szó nem esik, kétes kíváncsiság és találgatás lapját osztják itt a töredék befogadójának. Hosszabb és részletezőbb a kommentár, a kérdésmegfogalmazás, mely ama *látás* következeire kérdez, fájón. Ami most felhangzik Ádám ajkáról, meghökkenti azt is, aki ismeri a Madách-szöveg egészét. Nem tudta volna kitalálni ő sem, hogy Ádámot, álom-útja végén, mindenekelőtt *ez* foglalkoztatja majd. Mit tehet az, aki visszafelé kénytelen nyomozni: e keserű tirádából keresi az előzményeket, akinél a *téma* válik *rémává*? Madách sajátos, költői logikájának hasadó ugrásai miatt: esélytelennek tűnik – a talány *talány* marad, s még inkább az!

Madách–Ádám a szőlő//bor ősrégi szimbólumát választja kételkedő kérdése érzékeltetésére, mutatva ezzel a mű-egész költői-képies látásmódját s az ebből fakadó megkapó szubjektivitást, homályt. Mintha a lélek halhatatlanságáról faggatná teremtőjét. Vár-e valami a halál után a sokat túrt s a küzdelemtől és szenvedéstől megérett lélekre? Vagy a „szűkhatáru lét” börtönébe zárva jut néki ama pár esztendő, mi adható, s bényeli utána a sötétség? Harmadik kérdése azután már az emberiség sorsát ostromolja – Ádám önzetlen, áldozatos és nagyvonalú. Még egyéni sorsa kérdéseire sem kapott választ, s már az emberi nemét faggatja. Romantika a javából, annyi szent! – így barátunk.

A „minő sors vár reám” a hétköznapok nyelvén evilági jövődönket feszegeti; itt nem. De e *nem* jelentésköre homályosabb, nem kifejtett, csak sugalmazott és imaginált, az érlelődő bor képébe burkolva. E bor-kép és képzet viszont oly érzékletes és részletező, már-már öncélú művészi öröm-ecset vezérli, hogy barátunk költőnek kell, hogy képzelje Ádámot. Bocsánat: Madáchot. S azt is érzékeli – kapaszkodom belé elszólásomba –, hogy a kettő: *egy*. Az absztrakció eme csúcsein önéletrajziség, a konkrét lételemek beszűrődése elképzelhetetlen, de a gondolati azonosság, a szellemi biográfia bizonyos. Ádám, a költő,

Ádám, a gondolkodó, a *filozóf*, Ádám, a romantikus álomlátó. S mindez, ím, igaz Madáchra, a szülőatyára is!

A lélek a szűrődve tisztuló bor, s ami át- meg átmossa, szűri, az a küzdelem. Lám, e cseppnyi részben, eme arkhimédeszi pontban is benne van, belé^{szűrődik} a *Tragédia* mag-szava: a *küzdés*. A nagy mű benne-található e kristályában is: a nagy mű minden pontja, minden magára záruló betéte mise en abyme – az Egész kicsinyített tükre. A *Küzdő Ádám*, jut eszébe barátunknak szerencsés esetben Veszelszky Béla szövegterve, mert a modernek közt, mondjuk, tájékozott ő, csupán 19. századi ismeretei hiányosak, s most a Veszelszky-féle titán-képekből következtet Ádám jellemére jelen sorok paraleljeként. Szinte látjuk a földre öntött vörösarany borfolyót, a fiatal hős vérét, amint megloccsan, s béivődik a porba.¹ Kegyetlen kép. S nem az-é az élet is? Nehéz vitatkozni, nehéz egyet nem érteni Ádám kérdéseivel, s vajon a Teremtő mint felel meg neki? Létezhet érv e csapáson, hol az álmából ocsúdott, s az öngyilkosságtól épp csak imént, gyermeke fogantatásának természeti csodája folytán visszadöbbenő Ádám halad? S a halál, valóban, épp akkor csap le, midőn a lélek, a szellem végre elérni látszott, elérni hitte teljesítőképessége csúcseit. A halál egy magasrendű, már-már isteni lényt zúz porba. Mint majdan Krisztust.² A gyöttrő (ötsoros) kérdéssel szemben csupán egyetlen (újabb) kérdés, lehetséges, remélt, de meg nem határozott, mert meghatározhatatlan és beláthatatlan alternatíva áll: „Vagy a nemes szeszt jobbra rendeléd?” Hogy mi lehet ez a *jobb*, Ádám nem merészli pedzeni: kétségei, bizonytalansága, a lélek halhatatlanságába, az angyalok karába vetett reményen túli reménye minden emberé, mert a kollektív tudattalan része, így barátunk is ismeri. Anamnézis: egy elképzelt s ide citált ember visszaemlékezik eredetére s eredendő – nem bünére – lélek-fájdalmaira.

A szövegrész első, nagy hatású képe a kiforró, érlelődő-tisztuló, de porba öntött, kárbavesztett vérszín bor látványa. A kiloccsanó, földre *feccsenő*,³ a durva port maga körül pillanatra felverő, de vesztésként (áldozatként) mégis földdé váló, csupán vörös feltjelét maga után hagyó bor látványa. A következő kép Ádám harmadik kérdéséhez kapcsolódik, s a malomkő körül sziszüphoszi köreit rová barmot festi: az emberiség sorsát. *Da capo al fine*, ahogyan a 19. század képzelte a ré-

mes körforgást a történelemben. A két *látást* a mindkettőben jelen lévő *nemes* („nemes szesz”), *nemesedvén* („...hogy trónodhoz közelgjen”) köti egybe. De látjuk, hogy a bezárt, igavonó köröket festő képek is megvan a gyöke fentebb: „E szűkhatáru lét-e mindenem”... Ha Barthes annakidején nem a Balzac-szövegen,⁴ hanem a *Tragédián* kívánta volna bizonyítani *olvasható* és *írható szöveg* különbségeit, itt is arra a következésre jutott volna, hogy minden, a legklasszikusabb textus is „írhatóvá” válik/válhat (mai) töprengő-elemző olvasója számára. A *Tragédia* választott passzusa szőnyegként szövődik eggyé képi és gondolati szálaiból. A lineáris olvasat a szöveget egybentartó figyelmen csorbul ki.

Ádám negyedik kérdése a nagy egyéniség, tettvágytól fűtött ember s a tömeg viszonyára vonatkozik, és ez sem csak Petőfi, Vörösmarty, Madách és a 19. század dilemmája. „*Van-é jutalma a nemes kebelnek, / Melyet kigúnyol vérhullásaért/A kislelkű tömeg?*” Ma másként mondanánk, de ugyanígy érezhetjük... Nos, miféle jutalomra gondol Ádám? Életen túli, a Teremtőtől túlnan adott jutalmat, vagy még itt a földi létben, eszméi s küzdései látható vagy szabad szemmel láthatatlan, s mégis létező eredményét? Nem tudhatjuk meg a kétségbeesett tirádából, mert bizonytalan minden, nemcsak a válasz, de a kérdés megfogalmazása, feltöltése, iránya is. *Szegény Ádám* – gondolja barátunk, s rokonszenve jó alap a teljes Madách birtokba vételéhez. Az első ember gyermekként ígér s fogadkozik, alkudozik Istenével. Valóban: *sárból és napsugárból* van összegyúrva, bár e jellemzést a képzelt barát még nem olvashatta. De már ki tudná találni. Ádám képes azt állítani, hogy bármi sorsot elvisel, csak tudja, ismerje azt. Úgy véli, el bírja hordozni a bizonyosságot; el bír hordozni „bármi végzetet”: gyermek-kedély, gyermekszáj. Az Úr, ha megszólal egyáltalán, ebbe fog belékapaszzkodni.

A szövegrészt két szó: *bizonytalanság* és *pokol* zárja.

Most vizsgáljuk meg azt a kérdést, hogy türelmetlen barátunknak van-e esélye a néki engedett szövegdarabból a korábbi részeket, a mű menetét, ha nem is kitalálni, de körvonalazni. Tudja-e szövegrészünk érzékeltetni a történelmi utazást s a pillanatokkal ezelőtt kihunyt öngyilkossági szándékot? Mire képes egy szöveg, akár a legjobb is; mik határai?

Olvassuk, hogy Ádám kedélye egy nemrég lezárult látás emlékétől terhes, ennek hatása alatt áll, szorong, s e látomány oly intenzív és valószínű volt, hogy méltán kutatja, faggatja most igazságértékét. „...mi bennök a való” – kérdi, s e kérdés többjelentésű, így bizony nem azonosítható, választásom a jelentések közt nem igazolható, de: elképzelt barátunk, figyelmes emberként posztulálva, értheti úgy Ádám mondatát, hogy *eleddig nem tapasztaltat* álmódott meg, s így a vizsgált idézet előtt fekvő, hosszan elnyúló mű ezt a még meg nem tapasztalt, csak vizionált jós-álmot tartalmazza. S mivel láthatóan drámai műről van szó, felvonásokban/színekben/jelenetekben testesülhetnek, ölhetnek alakot e külön(ös) álmok. Barátunk kérdezni lesz kénytelen, s mivel Ádám, elevennek tetszik bár Madách lapjain, külső kérdésekre mégis csak interiorizálva tud válaszolni: a válaszokat is magának, barátunknak kell megadnia magamagának. Mintha találókérdésesdit játszana, kérdezz–felelek-et, s így eljut a Jolles-féle egyszerű formáig, de azon át mégis az arisztokratikus regiszterig.

Szigeti Csabától idézek,⁵ aki André Jolles eredetileg 1930-ban publikált *Einfache Formen* című kötete alapján formulázza a találós kérdés követelményrendszerét. Talán barátunk segítségére sietünk e meghatározással. Talán közelebb kerülünk a madáchi mű kérdésesalakzataihoz:⁶

„1/ a műfaj megköveteli, hogy a találós kérdés kérdés+válasz szerkezetben realizálódjon; 2/ feltételez egy kérdezőt és egy megkérdezettet; 3/ a kérdés elhangzásának pillanatában a kérdező tudja a választ, a megkérdezett a nem-tudás állapotában van, akinek fel kell emelkednie a kérdező tudásához, és 4/ a kérdésre egyetlen jó válasz adható, s e választ csak magából a kérdésből lehet kihámozni. A találós kérdés megfejtésének tépje élet vagy halál. (...) Gondoljunk akár Kalaf herceg és Turandot hercegnisasszony történetére.”

Fentiek duplán igazak esetünkre. Ádám kérdez (a kiválasztott szövegrészben egyelőre) néma Teremtőjétől (mi, a teljes szöveg ismerői látjuk, végül megérkező válasza mily ellentmondásos, mily sovány vigaszt ad majd, és visszavonja a magyarázatot); de kérdez barátunk is, kérdéseket tesz fel az elébe tett szövegrészen át Ádámnak, a Teremtőnek, a műnek és – Madáchnak. Életre-halálra, mert a *Tragédiát* csak így lehet olvasni. E kérdések a mi kérdéseink is egyben.

Ha jól kérdez e lassacskán alteregónkká váló barát, végül olyan megoldásra hajlik, hogy a megismerni vágyott mű álmait, Ádám látásait a legvégső személyes- és emberiség-kérdések ihlették életről/halálról, sorsról/végzetről, halhatatlanságról, Mennyről és Pokolról. E kérdésekről az antik mitológia és a kereszténység világképén át folyik a gondolkodás és kép-alkotás.

Ha megfontolom figyelmes barátommal együtt az Ádám által feltett kérdéssort, egyetlen elem nem illik a láncba, egyedül egyikük váratlan, az előbbiekből nem következő, s így a rejtvényfejtés tekintetében irányadó, szokatlan és furcsa. Az, amely *egyén és tömeg* kérdésre vonatkozik. Ez lesz az a kérdés, mely, ha tetszik, a figyelmet az emberiség történelmére mint a mű alapszövetét képező genealógiai mesére irányítja. Ádám a történelemtől álmodik.

Ontológiai és történetfilozófiai kérdéseket középpontba állító műnek mutatja magát a *Tragédia* e tizenégy sorából is. Barátunk – s a nagy mű – kiállta a megértés-megértetés próbáját.

Végül egy *appendix*, melyet barátunk figyelmébe ajánlunk, mint egy ajándékként, desszertként, mikor a *Tragédia* olvasását tanácsoljuk neki. Megragadta a földre kiömlő vér-bor képe, hát olvassa hozzá másikat, jó két emberöltővel későbbi klasszikusunk, a hasonlóképp súlyos és komoly kérdésfelvetésű *filozóf* és költő Babits epodosát a *Laodameiából*, mely a klasszikus attikai tragédia újrajrása, és mégsem, mert *nemes borra* szublimált lélek és líra csupán, (drámai) cselekménymentes nélkül.

A trójai partra elsőnek lépő hős, Prótesziláosz kihívja a jóslat végzetét, „nagy, nemes merényt” hajt végre, amikor, dacolva az istenekkel, vakmerőn elsőként szökken partra a görög bárkáról. Mit gondol, mit hisz, miben bíz az esztelen? Hogy győzhetne az istenek ellenében? Feleségével, Laodameiával mindenesetre nem gondol... Babits drámai költeménye, feltámasztott attikai tragédiája arról szól, hogy a már megözvegyült királyné három órára visszaperli, visszafohászkodja a haláltól férjét. Lidérces álom, félönkivület vagy holtidézés: nehéz eldönteni. A *Laodameia* szokatlan nyelvi kombinációi, artisztikus, teremtett nyelve, kép- és képzetgazdagsága expresszív, s a tudatlíra eljárásait fejleszti tovább. Devecseri Gábor a magyar nyelv hallatlan gaz-

dagítójának találja a *Laodameiát* mind mondatépítésben, mind metrikában.⁷ „*S a lassú, ünnepélyes sorok között úgy siklik előre a gyors mondanivaló, mint a kígyó, vagy rohan, valóban, mint lihegő, izgatott hírnök. Sor és mondat nem végződnek egyszerre. A sorok nem érik utol a gondolatot. A különös hírmondó drámai mondanivalójával mindig előreszalad.*” Babitsról beszél Devecseri Gábor? A *különös hírmondó* nem lehetne a 15. szín Madách-Ádámja?

Végül a bor-képzet is a babitsi teremtő eljárások részeként tűnik fel az első epodosban, a Kar énekeként:

Teljes kar:

*Milyen bort adtak a föld fiának
a kegyetlen istenek,
hogy attól örökre részeg
s szenved míg a sírba száll?
hogy él ahol élni bánat
és küzködik és szeret,
ahol bűn lenni merésznek,
ahol szeretni halál?
hogy tudva is űzi lázát
végzete torka felé
és kergeti azt ami messze
s elereszti ami közel;
elhagyja nyugalmas házát
és mind ki őt szereté
s csak akkor látja ha veszve,
hogy boldogsága vesz el?
Bolond akarás a férfi bora,
a nő bora bús szerelme,
sajtolva kinnal a fűrtből,
amelynek vágy a neve,
a sors buta lába gázol a
lélek kádjában ütemre
és ömlik a vérsző fűrtből
a bor vérszinü leve.*

*És mint akit ért kígyómarás,
számára fű nem terem:
a férfi bora bolond akarás,
a nő bora bús szerelem.*

Kinek a kérdése, kinek a szólama hát a kardal hangja?⁸

Babits, ez a szelíd és komoly pacifista igen gyakran nyúl a vér képzetéhez, lásd a híres *Húsvét előttöt*, ahol az ártatlan olvasó bizonyos pillanatokban elbizonytalanodik, hogy háborús vagy azt tiltó-gátló költeményt olvas-e, „annyi a vér”, s oly sok jelentésben.

A véres, vérző, alvadt vérrel pecsételt halottat (Hádészből megidézett, rég holt férjét) vízként, tejként vérrel itatja Laodameia: Próteszi-láosz saját, három órára újból megindított vérével s a maga asszonyi, szerelmes-eleven vérével, de a „*még nem is berregett*” fekete áldozati báránynak fekete vérével is. És azt is tudni akarja a gyász asszonya, hogy ama sosem látott, távoli trójai sírra hajdan vittek-e áldozatot: bort, tejet, mézet (a Paradicsom folyóinál járunk; Ílion és a Sion közt *volna* közlekedés?). Majd ahogyan elősejlik a valóság a sérült tudat képei alól: a bárány fekete vére a holton, a kiásott, elő-igézett holttemem; s végül az apa által is látott, érzékelt gölem, egy köddé foszló véres, alaktalan árny a halott fiú arcvonásaival – *mennyi a vér...* – döbben vissza csaknem viszolyogva a *Laodameia* veretes sorainak olvasója. Madách sosem naturalista, s Babits sem az. Csak szecessziós-szimbolista.

Van aztán a feltámasztott attikai líriko-tragédiában egy másik epodos is, nem kevésbé érdekes, ezt is a *Teljes kar* énekli:

*Van egy fa, amely dús lombjai szárnyát
szívünkben bontja ki éveken át
és vérünkben kap erőt
és életünkre teríti árnyát
és egy fa se hajt nagyobb koronát
és egy fa se napratörőbb.
Az ifjú szív ennek melegágy
s mindegy neki: nap meg éj:
buján virulnak az ágak;*

*mély gyökere maga a vágy,
hullós virága a kéj
sötét gyümölcse az átok
és gyökere annyira edzett
s a virágban annyi a méz,
s a gyümölcsben annyi a mérge,
hogy akinél kirügyedzett
a halállal harcra merész
s nem bánja, ha rágja a fereg
s nem bánja az égiek átkát
csak öntözi nappal-éjjel,
csak öntözi este-reggel
rossz fája sötét virágát
csak öntözi könnyel-vérrel,
úgy harcol az istenekkel.*

Az ember szívéből, vér-eréből kibomló fa részletező, érzéki leírását kapjuk, s meg kell értenünk, hogy a vad, véres, istenek s a halál elleni lázadásban sarjadó szerelem keserédes növénye ez a fa. E monológ, ha megfigyeljük, ha felfigyelünk rá: szinte csak toposzokból építkezik: *méz, mérge, virág, fereg, gyümölcs, szárny, szív, nappal és éjjel, könny, vér, harc, halál és átok*. Más szó nincsen is, alig van; telített, buja vérdzsungel, bor-mocsár, mézhullató kéj Babits másik epodosa is, bételik vele olvasója, ahogyan a szecesszió is bizonyos idő után a csömörrig vihet, akár a manierizmus, a rokokó.

Hosszú szövegrész, szöveg-betét a két babitsi epodos is, akár Ádám perlő tirádája. S monologikus a szöveg e helyt is, holott Babitsnál a Kar beszél, de sokaságot fed-é e fogalom az attikai drámában – s Babitsnál? Zsúfoltság, szenvedély, radikális, nyugtalanító központozás, szokatlanság, panasz-szerűen felszakadó, oszcilláló magánbeszéd – néma tanúk, siket fülek előtt. Életre-halálra, emberlétünk leglényegére szólnak az utalások, kérdeznak a kérdések. Ugyanarról szól, s nyitott (zárt) kapukat dönget minden emberi kérdés.

Könnnyű kézzel, hirtelen ötlettel vetettük fel a párhuzamot két magyar remekmű részletei közt a bor és vér egybekapcsoló metaforája,

metamorfózisa által. S minél tovább olvassuk, annál inkább Ádám sorsmonológiának érezzük a *Laodameia* epódusait. Csakhogy nem csupán Ádámé; animája, Éva is benne szenved a férfisorsban, kettéhasíthatatlanul. Laodameia és Próteszilaosz; Ádám és Éva.

Bárhogyan legyen is, bármily távolságban álljon is a *Laodameia* mítoszi és megírásbeli ideje és tere a *Tragédiától*: Ádám bora Madáchnál is a *bolond akarás*, s Éváié: *bús szerelem*... „Kigyómarás” érte őket is.

Jegyzetek

1. A bor („a föld vére”) jelentős szimbólum, tűzként, vérként egyaránt értelmezhető. A vér minden kultúrában az élet és a halhatatlanság jelképe, a vér maga lélek, engesztelő áldozat, próbatétel. Áldozat kettős funkcióban: függés és engedelmesség Isten iránt, bűnbánat és alávetett szeretet, de a *do ut des* (adok, hogy adj) elve alapján párbeszédet, követelést, valamely isteni adomány megszerzését, kikényszerítését is szolgálhatja. „*a test élete a vérben zajlik. A vért azért adtam nektek, hogy az oltáron elvégezhesétek vele az engesztelés szertartását életetekért, mert a vér szerzi meg az engesztelést az élet számára.*” (Lev 17,11) Ilyen Krisztus vére is, amely az Istennel kötött új szövetség jelképe, „...*hisz a Megváltó testéből keresztihalálakor kifolyt nyirok és vér szimbóluma a fehér- és a vörös bor, s így az aktus voltaképp az engesztelő véráldozat helyettesítője.*” A szent vér az Oltáriszentség része, az ember megváltásának s az ezáltal elnyerhető örök életnek a záloga, a hívő eme átlényegült vért borként veszi magához az eucharishtiában. A hagyomány szerint borral áldoztak Jupiternek és a hettita napistennek is. A borral legszorosabb kapcsolatban álló isten Dionüszosz: „*az öröm, a mámor, a tombolás istene, aki épp úgy meghal és feltámad, mint Krisztus, akinek vére a bor.*” A görögök s számos más kultúra régi szokása szerint az italáldozat a földre vagy a tűzbe cseppentett, öntött, loccsantott bor volt. A Madách-szövegrész közelébe jutottunk, Ádám vétkét Krisztus lesz hivatva helyrehozni...; de vétkesnek érezzük-e vajh’ Madách Ádámját? Sebők Zsuzsa szegedi bölcsészhallgató készülő szakdolgozatának gondolatsorát viszem itt tovább.
2. Ippolitot, Dosztojevszkij gondolati tolmácsát hallgatjuk *A félkegyelműből*, ifj. Hans Holbein *Halott Krisztus* című bázeli képe kapcsán: „... *óriási gépnek rémlik a természet, amely esztelenül megragadott, darabokra zúzott és érzéketlenül, süketen magába nyelt egy felbecsülhetetlenül értékes, nagyszerű lényt – olyan lényt, amely egymaga felért az egész természettel, annak minden törvényével, az egész világgal, amely talán csakis azért teremtődött, hogy ez a lény megjelenhessen rajta.*” (Ford. Makai Imre, Bp. 1981. 555.)

3. *szétfecsennek*: használja, egyedi szóteremtéssel (talán véletlen el-írással?) Weöres Sándor az igét *Fughetta* című apró műremekében, s ismétlem most én e helyt az ő-alkotta szóformát; ide illik e specialitás.
4. R. BARTHES: *S/Z*. (1970), Balzac *Sarrasine* című művére támaszkodva. Magyarra ford. MAHLER Zoltán, Osiris, Bp. 1997
5. SZIGETI Csaba: *Hajnóczy Péter találós kérdése: Hol léteznek a kopt nők?* In: *Studia Poetica 7. (Az egyszerű formák szemiotikája.)* Szerk. BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged, 1985. 119–127.
6. FARAGÓ Kornélia: *Dialogikus várakozások (A kérdésprobléma Hajnóczy Péter prózájában)* című tanulmányának szóhasználatához nyúlok. In: *Tudom. De: tudom-e? A párbeszéd kiterjesztése – az újraolvasás lehetőségei. Országos Hajnóczy-konferencia, Szeged Grand Café, 2008. november 20–21. Hajnóczy-tanulmányok III.* Szerkesztette CSERJÉS Katalin. Társszerkesztők: URBANIK Tímea, TURI Tímea, KOVÁCS Kriszta. Lectum Kiadó, Szeged, 2009, 11–19.
7. DEVECSERI Gábor: *Babits és az antikvitás*. 291–296. In: *Babits Mihály száz esztendeje*. Kritikák, portrék. Szerk. PÓK Lajos. Gondolat, Bp. 1983
8. Sebők Zsuzsa SZTE BTK V. évfolyam magyar–vallástudomány szakos hallgató gondolatmenetére utalok a Modern Magyar Irodalom Tanszék Grezsa-pályázatára 2010-ben beadott dolgozatából (*Szavak általi képfestés Babits Laodameia című drámájában*); a dolgozatot szóbeli fordulóra érettnek találták, továbbmegy OTDK-ra.

A Tragédiáról a képzőművészet,
a zene, a színház és a film nyelvén

Varga Emőke

Kondor Béla Madách-illusztrációi – újabb megközelítésben

1996-ban a IV. Madách Szimpózium alkalmából Kondor Béla *Tragédia*-grafikáiról elsősorban a tér- és időkezelés, valamint a keret mint a virtualitások határa szempontjából szóltunk. A képek szövegreferenciájának kérdése is megkerülhetetlen vizsgálati szempont volt, s bár tisztáztuk, hogy a Kondor-grafikáknak láthatóan célja az instrukciókban jelzett tárgyi világ reprezentálása, továbbá szóltunk arról, hogy a *Tragédia* jeleneteinek lényegében megfelel az illusztrációk szcenikus szimultaneitása, nem lehetett nem észrevenni a nyelvi és a képi virtualitás különbségképző folyamatainak meglétét.¹ Jelen előadásunkban az utóbbi szempont kifejtésére törekszünk, kérdésünk tehát az, mi az oka annak, hogy Kondor Béla *Tragédia*-grafikáit egyidejűleg érzékelhetjük szövegreferens illusztrációnak és csak a vizuális percepció számára befogható autonóm képnek? Ebben a kérdésben természetesen benne rejlik egy második is, nevezetesen, miben áll Kondor Béla *Tragédia*-olvasatának lényege.

Filológia és recepció

A Kondor Béla oeuvre-katalógus tanúsága szerint a *Tragédia*-illusztrációk 1963-ban készültek.² Keresztury Dezső egy írásában arról tesz említést, hogy 1964-ben a Petőfi Múzeum kezdeményezésére a Művelődésügyi Minisztérium illetékes főosztálya tett „első kísérletet” arra, hogy a *Tragédia* „új, modern illusztrációit életre hívja”.³ A Kondor-grafikák tehát felkérésre és pályázatra készültek. Hincz Gyula, Bálint Endre és más neves grafikus munkái mellett ekkor, vagyis 1964-ben, állították ki őket először a Petőfi Irodalmi Múzeumban, majd a litográfia-sorozat egészét 1966-ban Párizsban is, ezt követően sorozatként, továbbá az egyes képeket külön-külön is, több hazai nagyvárosban. A

publikált adatok alapján Kondor valószínűleg hét drámai színhez⁴ készített 11 grafikát, a variációkkal együtt 15-öt. Az illusztrációk többsége litográfia, de a II. és a XII. szín egyes jeleneteit rézbe karcolta.⁵ A művek többsége a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában van, az úgynevezett, az Oeuvre-katalógus által „variációként” nyilvántartott nyomokat pedig a Ferenczi Múzeumban Szentendrén, a Janus Pannonius Múzeumban és a Katona József Múzeumban őrzik. (Vannak ezen kívül olyan festmények és rézkarcok is az életműben, melyeket a kánon nem tekint a Madách-sorozat részének, de motivikus és strukturális hasonlóságai miatt témánk szempontjából feltétlenül figyelmet érdemelnek.⁶ A sorozat egyes darabjairól folyóiratok és kiállítás-katalógusok is közöltek reprodukciókat,⁷ de a sorozat egésze sem Madách drámája mellett, sem albumban nem látott még napvilágot. A litográfiák állaga pedig (legalábbis a leltári számmal ellátott példányoké) sürgetővé tenné közös publikálásukat.

A Kondor-oeuvre illusztrációiról ritkán szólnak a kritikusok, nem képez kivételt ez alól a Madách-sorozat sem, melyre inkább csak a 60-as években és főként csak kiállításokról szóló ismertetőkből és napilapokban reflektáltak. A helyzet az ezredfordulón sem változott, a *Tragédia*-sorozat aktualitásairól és az illusztrációk szuverén képi világáról mindössze néhány mondatot olvashatunk. A Kondor-illusztrációk „elütnek a szokásos értelemben vett illusztrációktól: sokkal inkább adaptációk a témára. Így Blake verseihez készített rajzai a blake-i látomások újraértékelése, újrafogalmazása. Hasonlóak a Madách-illusztrációk is: a kepleri szín, a «János, nekem szükségem volna pénzre», a londoni jelenet sürgés-forgása a «Lucifer, e banya rajtad kifog» képpé váltása többek a szó-kép rajzi áttételénél.”⁸

A XII. szín illusztrációja „– Kondor többi falanszterképével együtt – úgy Madách-illusztráció, hogy a «rettentő látások» korunkbeli teljesezésének, részleges valóra válásának tényei és előjelei kétségkívül hatnak megalkotására. Emblematikus időjel, korélményszimbólum (...) Bár Kondor Béla az alkotást képtelen volna abbahagyni, az ember és a kultúra közös sorsát ugyanolyan vigasztalannak látja, mint a *Tragédia* lángelméje, akinek falanszterjelenete korántsem csak üressötét káprázat, egyre inkább hajaz hozzá az újuló valóság”.⁹

Hogy általában miért jut Kondor Béla illusztrációinak – autonóm festészeti és grafikai műveihez képest – kevesebb figyelem, annak ellenére, hogy Kondor 23 kötetet illusztrált, erre a kérdésre most csak annyiban térünk ki, amennyiben ez a *Tragédia*-grafikák szövegreferenciája mértékének kérdését érinti.

Az önvallomásokból és a kortárs kritikából kitetszik Kondor ambivalens viszonyulása az illusztráláshoz. Csak „megélhetésként” művelte¹⁰ és vallotta, hogy a „jó könyvnek (...) nincs szüksége illusztrációra”. Véleménye szerint pályája kezdetén „az illusztrációt meglehetősen iskolás módon fogták fel” és még a 70-es évekre sem szűntek meg azok az „anyagi és nyomdatechnikai okok”, amelyek korlátozták a grafikus kifejezési lehetőségeit.¹¹ Másrészt viszont az illusztrálandó művekről Kondor szisztematikusan tájékozódott, szakirodalmi értelmezéseket olvasott, csak ezután kezdett rajzolni.¹² „Bevallhatom már magamnak is, hogy munkakedvemhez valami «irodalmi» indíték kell, és akkor megy a művelet, ha már látom a tárgy lényegét, és van bátorságom hozzá. Ez nem illusztráció. Ábrázolás”. (Németh Lajos, 1976. 1.)

Szituáció és asszimiláció

Az önkomentálás pontos. A *Tragédia*-illusztrációk szemlélőjeként úgy vélhetjük, Madách művének szerepe a litográfiák létrejöttében sem nem több, sem nem kevesebb, mint amit Kondor megfogalmazott, „irodalmi indíték”. A litográfia-sorozat ugyanis az 50-es, 60-as évek bizantrikus eszméiről a *Tragédia* szellemében ad kritikát, és nem kelti bennünk azt a benyomást, mintha a dráma szöveghű tolmácsa lenne, vagy éppen azt, hogy a képi újra-mondással kísérletezne, hanem valamiképpen úgy jár el, hogy a művészi tevékenység eredményeként a néző a *Tragédia* idősíkjaira rámontírozott jelent, az idősíkok szinkretizmusát, asszimilációját kapja. Valószínűleg ebből következik az a paradoxon, hogy a történelmi színeket Kondor alig illusztrálja, a képsorozat mennyiségi hangsúlya a mitikus időkre, a tapasztaláson túl működő mítoszi 'eredendőre' és saját kora szimbolikus idejére esik; tehát egyrészt az abszolút kezdetre, az 'Idea' végzetes eltorzulásának eseményére, arra, amely köz-

vetlenül a kiüzetéshez, közvetetten pedig minden történelmi kudarchoz vezet, másrésztől azokra az eseményekre, melyek az egyéni tapasztalás számára mindebben a végpontot jelentik, a megélt falanszteri jelenre. És amiként Madách Ádámjának újra és újra szembesülnie kell választott eszméi tarthatatlanságával, Kondor litográfiái is nemcsak magukról a dolgokról, de a dolgok „visszajáról” is szólnak. „Minden visszajára térül egyszer” – írja egyik versében.¹³

Mindebből következik, hogy Kondornál nem Ádám és nem Lucifer, de nem is kettejük viszonya a főszereplő, mégpedig annak ellenére nem, hogy mindenütt, ahol csak az illusztrált dráma-részlet megengedi, megjelenítve látjuk őket, (még ha mégoly apró elemként, mint a Pokolbéli szerkezet című grafikán), hanem a látványként élénk táruelő, az eseményeket hordozó, a szituáció által formált Hely. Ez a hely pedig minden esetben tartalmaz valami pontos szövegreferens elemet: a szereplők felismerhető figuráit, azonosítható cselekvéseit, a tárgyi környezet elemeit és a denotációt világosan kinyilvánító feliratokat, de magába foglal mindig valami, a nyelvi tartalmat kifordító, azt ikonikus perspektívába helyező képi megoldást is. A figyelmes olvasó-néző a megértés folyamatában egyszerűen ráismer, ez az ironia nem Madách ironiája, nem hozható fedésbe a dráma egyetlen akciójával sem. Amikor az egymásra következő szituációk sorozatából Kondor „választ”, nem áll meg ugyanis egyik vagy másik szituáció megjelenítésének feladatánál, hogy azután a dráma működésének megfelelően egy újabb szituáció kiválasztásával és ábrázolásával dinamizálja és felülírja az előzőt, miként ezt Madách teszi. Eljárása más, leginkább az asszimilációs folyamatok mechanizmusát idézi. Áthasonítja ábrázolása tárgyát, átalakítja a nyelvi jelentést, beépül a 'szövegeibe'.

Az illusztrációk kettős státusza

A továbbiakban említést teszünk azokról a képi eljárásokról, melyek véleményünk szerint az illusztrációk kettős státuszáért (szövegreferencia vs. autonómia) felelősek, közülük részletesebben az asszimiláció folyamatáról szólnunk, példánk az első litográfia lesz. A Kondor-illusztráció-

kon nincsenek összefüggések ott, ahol a szöveg alapján várnánk és vannak ott, ahol nem várnánk (például az ür-jelenetben látható egy szál róza és egy női cipő, melyek korábban a kepleri szín illusztrációján Évához tartoztak, Madách ilyesféle női attribútumokra viszont nem utal).

A litográfiákon és rézkarcokon gyakran nemcsak egy-egy tartalom-összegző szcenikus jelenetet látunk, hanem többet is, például a két időpillanatot összegző kiüzetés-képen. A szövegreferens jelenet az autonóm portréhoz közelít, a „Legyünk tudók mint az Isten” című képen, ahol éppen ezért, Ádám és Éva befelé figyelő tekintete fontosabb lesz, mint maga a bűnbeesés eseménye. A drámai jeleneteket szinte eltakarja a gazdagon kiépített struktúra a falanszter-rézkarcon, így inkább a szövegvilág stilizációjaként értékeljük a látványt, mint annak eseményszerkezeteként.

Kondor többhelyütt a drámára szimbolikusan utaló, de konkrét nyelvi megfelelővel nem rendelkező egyéni jelképeket használ. Ebből a szempontból külön figyelmet érdemel a kapu ív, mely boltívként, rugószerkezetként, gépszerkezetként stb. is megmutatkozik az illusztráció-sorozat egyes darabjain.

A szövegreferencia vs. autonómia kérdésében említést kell tennünk a képbe applikált idézetekről is, melyek látvánnyá avatják a szöveget, a saját világ immanens elemévé teszik, s ezzel látszólag maximális referenciát biztosítanak számára, ám, mint például a XIII. szín illusztrációja bizonyítja, nyelvi és képi szemiozisa nagy mértékben elcsúszhat, különösen akkor, ha nem a képen látható szereplő szájából hangzik el a képen idézett szöveg.

Végül említést teszünk Kondor önálló karakterrel felruházott vonalstruktúráiról, hiszen általuk hangsúlyossá válik az ábrázolás függetlensége, öntörvényűsége¹⁴ ott is, ahol maga a vonal által határolt forma egyébként szövegreferens (ld. VII. szín).

Az első litográfia asszimilációja

Nézzük meg a *Tragédia* első színének szituációit, majd azt, hogyan asszimilál az első Kondor-illusztráció!

A *Tragédia* legelső szituációját az Úr és az angyalok karának majd a Főangyaloknak viszonya akkumulálja. A dialógus a Teremtés dicséretéről és az Úr önmegerősítő reflexióiról szól. A drámai akció generálója Lucifer, az ő megérkezése és ellenkezése az Úrral megváltoztatja a drámai viszonyokat, új szituációt teremt. Az első színt lényegében egyetlen drámai akció bontja ketté: az első szituáció békés egyensúlyát és összhangját megzavarják és ezzel új nézőpontba helyezik a lázadó angyal szavai: „Ott állok, látod, hol te, mindenütt (...) Együtt teremtünk: osztályrészemet / Követelem”. Ettől a pillanattól fogva a szín minden részlete egyszerre csak a középponti összeütközés erőterében él, de csak ettől a pillanattól, tehát a szituáció-váltás pillanatától fogva. Madáchnál ugyanis az a nézőpont, amelyet megismerhettünk, a tárggyal, úgy is mint szemlélt tárggyal, kvázi a teljes azonosulásról szólt. Vonatkozik ez a csillagsoportokra, a teremtés egészére sőt magára az Úrra, akit az angyalok dicshimnuszának perspektívájából ismerhetünk meg. A nyelvhasználat belső (intrinzikus) nézőpontot árul el, ugyanis a nyelvileg megjelenő tér a testek hierarchiájának és kanonikus helyzetének megfelelően épül ki: az Úr középpont és a trónuson fenn ül, az angyalok körötte vannak és térdelnek, ’az Úr pillantásáról függ minden, az angyalok része csak az árny, melyet rájuk vet’, stb. A deiktikus, külső nézőpontot, csak a drámai akció után ismerhetjük meg. Ennek perspektívája lényegesen tágabb, origójában, az itt-most-én egocentrikus középpontjában Lucifer áll, aki ’belelát’ a jövőbe, aki valamiféle omnipotens nézőpontból saját helyzetét is látványként határozza meg, mikor így szól: „Ott állok, látod, hol te, mindenütt”.¹⁵

Maradjunk még mindig a drámánál, nézzük, melyek azok a szöveg-helyek, melyeket a pretextus a képnek felkínál, s amelyeket a kép ki is használ! Az instrukcióban ez áll: „A mennyekben. Az Úr dicsőtől környezetten trónján. Angyalok serege térden. A négy főangyal a trón mellett áll. Nagy fényesség.” Alább: „A csillagok védszellemei különböző nagyságú, színű, egyes, kettes csillaggömböket, üstökösöket és ködcsillagokat görgetve rohannak el a trón előtt.” További látványelemeket tartalmazó, képileg reflektált szöveg-helyek: „pillantásától függ ismét a vég (...) az Úr (...) Méltó adót szent zsámolyára vár” (Angyalok kara) „A gép forog, az alkotó pihen (...) Kezdjétek végtelen pályá-

tokat” (Az Úr) „E két sudar fát a kellő közepen” (Az Úr). Feliratként jelenik meg a képen egy szó: „trónus” és egy mondat: „Vagy nem tesszik tán, amit alkoték?” (Az Úr).

A litográfia az első és a második szituáció valamint a képi megjelenítés külső idejének (a Kondor korára utaló eseményeknek, jelképeknek) az asszimilációja. Manifeszt elemei a *Tragédia* I. színének két szituációját ugyanis organikus összefüggésben láttatják. Amikor a főangyalok az Úr elé járulnak már Lucifer bukását is láthatjuk (testhelyzete jelzi). A kép jobb alsó sarkában felfedezhetjük a megátkozott fákat, miközben még látjuk a forgó csillaggömböket. Ezt az összetettséget – a két szituáció egyidejű megjelenítettségét – írhatjuk persze a képi szimultaneitás számlájára is. De azt már semmiképpen sem, hogy az Úr, akit csak egyszer reprezentál a kép, egész megjelenésében groteszk (látszik a mezítlába, lénye inkább egy Mikulást idéz, mint a fennkölt transzcendenciát), ugyanez mondható el a főangyalokról, akik közül különösen az utolsó áll fennhéjázón, ráadásul orosz népviseletre emlékeztető jelmezben.

Nyilvánvaló tehát, nemcsak arról van itt szó, amit a 'csak képileg előszámálható működésének' nevezünk, hanem arról, hogy az illusztráció az első szituációban megjeleníti a másodikat is, továbbá a két szituáció együttesében az intermedialitás köztes terén kívül eső elemeket is mint például az 50-es, 60-as évek politikai berendezkedését jelképező ruhát. Mindezt az alapstruktúrák (dialogikus helyzetek) teljes mértékű egymásba építésével.

A képnek azután olyan formai jellemzői, mint az erős kompozíciós tagoltság, a figurák megsokszorozása, áthelyezik a hangsúlyokat a látvány manifeszt elemeiről az inherens elemekre.¹⁶

Az első litográfia erős szerkezeti tagolása ugyanis nemcsak a zsúfoltságtól óvja meg a képet (ld. a képelemek sokasságát), de olyan értelemösszefüggések kiépülését is elősegíti, melyek, hasonlóan a manifeszt látványban tapasztalhatókhöz, egyrészt megerősítik a szövegjelentést, másrészt új jelentéselemeket visznek a képbe. A függőleges és a vízszintes szimmetria-tengely, együtt a két diagonális átlóval, nyolc háromszögre osztja a képet. Az abszolút középpontban (attól kicsit balra) a Napot (?) és a bolygók pályáját láthatjuk. A fent és lent, a bal-

ra-jobbra viszonylata így rafinált kapcsolatokat teremt. Fent a dicsőfényben megjelenő Úr, akit a háromszögbe helyezett szem-szimbólum képileg, a trónus szó (tükrörása) nyelvileg, direkt módon reprezentál, s akinek a nyolcad egységnyi háromszög kissé elkeretezi groteszk mezítlábat, vagyis az az Úr, aki így az első drámai szituációban megmutatkozó dicsőséges Úrral lehet azonos, kapcsolatba lép a bal alsó nyolcad egységnyi háromszög feliratával, vagyis a második drámai szituációban szereplő a Lucifer perspektívájából láttatott Úr szavaival.

Efféle, egyszerre szövegreferens és autonóm képi megoldást Lucifer figurálásának mikéntjével kapcsolatban is láthatunk. A bal felső sarokban a diagonális tengely mentén az Úr és Lucifer alakja egymásra vonatkozik, így a kép a dialogikus helyzetet egyszerre mutatja hierarchikusnak (az első drámai szituációnak megfelelően) és egyenrangúnak (a második drámai szituációnak megfelelően). Az egyenrangúság a 'tükrözés' következménye, a hierarchiát a testek pozíciója idézi elő, mellyel kapcsolatban Kondor nem riad vissza a képi közhelytől sem: mialatt az Úr a képi kánont idézi, trónol, és jobbát felemeli, addig Lucifer 'szó szerint' „elhúzza a csikot”. Hogy hová tart? A vízszintes tengely és a diagonális átló kijelölte nyolcad egységnyi háromszög tartományába, oda, ahol a második drámai szituációban említett két fát láthatjuk.

A kép függőleges aranymetszés-pontjait egységbe vonó ovál (ti. az ovál a felső és az alsó képkeretet nagyjából a harmad-pontokon érinti) dinamizálja a sík egészét és maximálisan közreműködik a bennünket foglalkoztató kérdés megformálásában: miképpen éri el a kép azt, hogy illusztrációnak és autonóm képnek egyszerre lássuk?

Az ovál, mint az ellentétes irányokat bejáró és önmagába záruló vonalszerkezet, alakja szempontjából laterális kapcsolatban van a csillagpályák íves vonalaival, funkció szempontjából azonban maximálisan provokatív, mégpedig a következők miatt. Ha a laterális jelentést (a csillagpályákkal való analógiát) tekintjük, úgy e vonalban az Úr és Lucifer ellentétes szemléletének örökös meglétére, illetve ennek körforgásként megmutatkozó szimbólumára ismerhetünk (ez megfelel a drámai második szituáció tartalomakkumulációjának). Ha a vonalat mint egy sikrészletet határoló görbét tekintjük, a körbekerített sík képeleme-

inek leltára azt mutatja, az Úr és a teremtett „végtelen pályák” valamint az Úr lába előtt „elzúgó” angyalok együtt alkotják a transzcendens szférát (mindez az első drámai szituációt idézi).

Akkor viszont, ha e vonalban a saját képi világra reflektáló ikonikus elemet látunk, keresve most is a külső idő asszimilációjának képi jeleit, úgy az értelmezési irány szinte agresszív javaslatként kell elfogadnunk a ’felszólítást’: íme, ez itt a kép lényege, takarjuk ki a többi részletet és akkor megláthatjuk, az abszolútum és a bolygók (Nap–Hold?) szférája alatt hogyan küszködnek az ember-angyalok, s hova taszítatnak a lázadók. Bizonyára nem véletlen, hogy az ovállal, mint az értelmezés eszközével, megjelölt bukott angyal egyedül az, aki kitekint ránk a képből.

Jegyzetek

1. VARGA Emőke: *Folytatás vagy újrainrás?: Kondor Béla Madách-illusztációi Az ember tragédiájához.* – In.: IV. Madách Szimpózium. – Budapest–Balassagyarmat: Madách Irodalmi Társaság, 1996. 199–211.
2. KONDOR Béla: *Oeuvre-katalógus.* / összeállította: Bolgár Kálmán – Nagy T. Katalin. – Bp.: Magyar Nemzeti Galéria, 1984.
3. KERESZTURY Dezső: *Új látomás a Tragédiáról.* – In.: Tükör 1996. 3. sz. 20–21.
4. Az I., II., VII., X., XI., XII., XIII. színhez
5. A paradicsom növényeitől körülvevett emberpárt illetve a széklábat faragó Michelangelot ábrázoló grafikáról van szó.
6. Lásd például a *Kiűzetés* címet viselő képeket, melyek közül a *Kiűzetés a Paradicsomból* (1963) kompozíciója például inverze a litográfia-sorozat 4. képe kompozíciójának.
7. A litográfia-sorozat több darabját bemutatták a szegedi REÖK palotában 2007-ben. A kiállítás katalógusában a VII. szín illusztrációjáról is láthatunk reprodukciót, mely tudomásunk szerint eddig más kiadványban még nem jelent meg. In.: *Szépség és fájdalom. Kép, irodalom, gondolat Goya, Blake és Kondor művészetében.* – Szeged: Szegedi Szabadtéri Játékok és Fesztiválszervező Kht. 2007. 117.
8. DOKTOR Péter: *Kondor Béláról.* – In: Magyar Műhely 1996. jún. sz. 47–48.
9. GYÖRY János: „Sötétedő időben védelem híján” – In.: KONDOR Béla: *Küszködni lettél.* – Budapest: Kortárs Kiadó, 2006. 428–429.
10. KRUNÁK Emese: *Kondor Béla a dokumentumok tükrében.* – In: Művészet 1984. 8. sz. 8.
11. KONDOR Béla, 1972. 13.
12. BODNÁR György: *Keresetlen öntudatosság.* – In.: Forrás 1977. 7–8. sz. 29.
13. KONDOR Béla: *Kérés*
14. V. ö.: FORGÁCS Éva: *Kondor Béla.* – In.: Holmi 2006. 10. sz.

15. A nyelvileg kifejezett intrinzikus és deiktikus nézőpontról lásd: PLÉH Csaba–KIRÁLY Ildikó–LUKÁCS Ágnes–RACSMÁNY Mihály: *A tér a szavak világában.* – In.: *A téri megismerés és a nyelv / vál. és szerk. LUKÁCS Ágnes et al.* – Bp.: Gondolat, 2003. 7–26.
16. Idézett művében Forgács Éva a Kondor-grafikák manifeszt és inherens elemeinek viszonyát más Kondor-művekkel kapcsolatban mutatja be.

Képiró Ágnes

Fába metszett Tragédiák

1. Technikatörténeti bevezetés

A fametszet Távol-Keletről származik, régóta ismert textil- és kelmenyomó eljárás: fába véstek mintákat, felfestékezték, majd ezeket többször egymás mellé nyomtatták a kelmére. Első papírra nyomtatott fametszetek is Kelet-Ázsiában – Kínában és Koreában – készültek, mivel itt találták fel a papírmerítést. A technika a 7. századtól terjedt el. Az első fennmaradt fametszetű kép a kínai buddhista szent könyvet, a Gyémántsutrát díszítette.

A technika során – melyet lapdúcmetésnek és xylográfiának is neveznek – körülbelül 25 mm vastagságú szárírányban kihasított falaplából éles késsel, vagy U és V alakú vésőkkel kimetszik a rajz fordított képét. Finom kidolgozásra a cseresznye-, körte-, alma- és diófa, nagy foltok képzésére a nyárfa alkalmas. A kimetszett fát vetemedés gátolása végett lenolajjal csiszolják. A fa középső része a legértékesebb, mert ott a legsűrűbbek az évgyűrűk – szélen vetemedhet, nyomtatás közben elpattanhat. A nyomtatás kézi átdörzsöléssel vagy présgéppben történik.

A fametszetben nagyszerű lehetőségek rejlenek, hiszen nemcsak a toll vonásait tudja híven követni, vagy anyagszerűséget reprezentálni, hanem szürke szín árnyalatainak megjelenítésére is alkalmas.

Legkorábban ismert európai fametszet 1370-ben Franciaországban készült, keresztre feszítést ábrázol. Közel száz évvel később, 1461-re elkészült az első nyomtatott, fametszetekkel illusztrált datált könyv: Boner Edelstein állatmese-gyűjteménye. A kiadvány Albrecht Pfister bambergi nyomdász műhelyében jelent meg.

A fametszetet a XVI. századtól felváltotta a finomabb tónusú rézmetszet, azonban a mélynyomásos technika összeegyeztetése a magasyomású eljárással akadályba ütközött. Így a rézmetszet nem szorította ki a fametszetes illusztrációt, sőt az évszázadok során többször is vissza-

tértek a könyv szelleméhez leginkább idomuló fametszethez. Kezdetben egy metszetet több műhöz is, akár egy könyvön belül több helyen felhasználtak. Nem volt ritka a jól sikerült illusztrációk utánzása sem.

Magyarországon fametszetes illusztrációt először a brassói Honterus nyomda alkalmazott. A kora újkori fametszetek többnyire külföldi átvételek vagy utánzatok voltak, a művészi tökéletességre még századokig kellett várni. A XIX. században Heckenast Gusztáv nyomdász az első volt azok között, akik művészi díszítésű könyv kiadására törekedtek. A két világháború közötti időszakban azonban többször is megfogalmazódott a harmonikus tipográfiájú szép könyvek kiadásának igénye. E szemlélet szolgálatában jelentették meg művészi igényű kiadványaikat a gyomai Kner és a békéscsabai Tevan kiadók. A magyar illusztráció fellendítésének szándékával jött létre a Magyar Bibliofil Társaság, működésének azonban a II. világháború vetett véget.

Napjainkban a fametszetet inkább a linóleum váltotta fel, bár kortárs múzeumok gyűjteményében nem ritka előfordulásuk. Azonban a könyvdíszítésben alkalmazott hagyományos funkcióját a digitális technika korára elveszítette.

2. Az ember tragédiája fametszetes ábrázolásai

Az 1930-as években a fametszés virágkorát élte Magyarországon, többnyire a német eredetű expresszionizmus hatása alatt dolgoztak a korszak grafikusai. Éppen ezért a 30-as években született alkotásokra helyezném a hangsúlyt, kiemelt figyelmet szentelve Bartoniek Anna és Budai György munkásságának. Válogatásom nem teljes, csak azok a sorozatok szerepelnek itt, amelyek magyar alkotók által készültek.

Az ember tragédiája első fametszetes illusztrációi *Bartoniek Annának* tulajdoníthatóak, akinek fametszeteire a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán lettem rá.¹ Képi világának megértéséhez elengedhetetlen életkörülményeinek ismerete. A művésznő 1896-tól 1978-ig élt, a Női Nyolcak meghatározó tagja volt. Édesapja, Bartoniek Géza Eötvös Loránd tanársegédje volt, közösen hozták létre az Eötvös Kollégiumot, melynek első igazgatója lett. Anna és testvérei nem mentek

férjhez, egész életüket a munkának szentelték.² Bartoniek Anna Az 1930-as évektől egyre több fametszetet készített. Hagyatékából előkerült egy sorozat *Az ember tragédiájához*, melynek darabjai a korai német expresszionizmust idézik. Elképzelhető, hogy a 20 kis grafikából álló illusztrációsorozata egy kiadványhoz készült, de ennek létezéséről nem tudni. Erre méretükből lehet következtetni, ugyanis míg egyéb fametszeteit közel A3-as méretben készítette, *Tragédia*-illusztrációi átlagosan 18×8 cm-es méretűek. A drámai erejű lapok, melyek 1934–35-ben készültek, az egyének lelki állapotára helyezik a hangsúlyt. Éppen ezért kiemeli az arcok ábrázolását, még a sokalakos jeleneteiben is szerepel az előtérben egy-egy figura, aki kétségbeesve keresi tekintetével a boldogabb jövő felé vezető utat. Ez az alak az esetek többségében Ádám, ám őt nem minden illusztrációján ábrázolja. A többi illusztrátorhoz képest viszonylag kevésszer szerepel Bartoniek Anna fametszetein Éva és Lucifer alakja. Környezetet csak ritkán és jelzésszerűen ábrázolt, nála a hangsúly a történelem sodrásában elveszett emberek sorsára helyeződik, mely a művésznő egyéni életpályájára is utal. Többet tudunk a művésznő 1920-as, 30-as évekbeli tevékenységéről, mint utolsó évtizedeiről, ugyanis az 1950-es évektől mellőzték, halála után nem becsülték hagyatékát, egyes nyomatait szemétként kidobva találták meg. Sok festménye eltűnt, ezek szóbeli elbeszélések alapján expresszív, bátor színvilágú alkotások. Éppen ezért megítélése, művészetének feldolgozottsága a mai napig nem teljes.

Bartoniek Annával szinte egy időben, csakúgy az expresszív művészet befolyása alatt készítette *Buday György* (1907–90) illusztrációit a *Tragédiához*. Az kolozsvári születésű fametsző munkásságát különleges látásmód, balladás rövidségű képi megfogalmazás jellemzi, kitűnően alkalmazta grafikáiban a festői és geometrikus elemeket. Ő nem a szövegnek, hanem a fametszet szabályainak rendelte alá kis kompozícióit. Figurái sokkal esendőbbek, mint az első sorozat-illusztrátorok, Zichy Mihály vagy Haranghy Jenő grafikáin, a heroizmusnak már nyoma sincs ezeken a műveken. A metszeteket a fekete szín uralja: eltűnnek az arcok, és a környezet ábrázolása sem lényeges. Buday a fametszet műfajának megújítója volt, aki a fényt helyezte a középpontba. „*Buday metszőkése a feketéből tépi ki a ragyogást, a belső erő akár a*

bánya fekete falából szakítja ki az éles, fellobbanó fényt, s a fekete valószínűlen, mély, bársonyos tónusait.”³ A svéd kiadás számára készült 23 illusztráción főszerepet kap Lucifer: alakja a harmadik keretszín végén kinagyítást nyer.⁴ Az illusztrációk megalkotása előtt két évvel, 1933-ban *Az ember tragédiája* szegedi szabadtéri előadásának díszlettervezőjeként megismerkedett Bauer Lilla táncosnővel. A megismerkedésből szerelmi kapcsolat lett, munkájuk azonban hosszabb távolléteket eredményezett.⁵ A szerelmi vágyakozás Buday György műveibe is behatolt: a *Tragédia*-illusztrációk keretszíneinek Éva-ábrázolásait Bauer Lilláról formázza, Ádám és Éva viszonyát pedig a saját szerelmi vágyainak felelteti meg. A 3. és 15. keretszín illusztrációin az Ádám–Éva alakok vélhetően beállított modellről készültek. Felvetődik a kérdés, hogy ha Éva alakja az ő kedvesét, Ádám–Éva kapcsolata pedig a szerelmi vágyakozását reprezentálja, a vágyakozó Ádám alakját szolgáló férfi alak nem egy teljes alakos önábrázolás-e?

A történelmi színeket a keretszínekhez képest kisebb méretben metszette meg, s ezekben a színekben Ádám és Éva helyett az egyiptomi rabszolgatömeg, a középkor hiedelemvilága vagy a londoniak haláltáncá válik főszereplővé. Valamennyi történelmi színben tömegjelenetszerű megalkotásával a társadalomeszmék jelenkorig tartó küzdelmét érzékeltette. A jelenetek alapos kidolgozása, a látvány egészének részletekbe menő megkomponálása arról tanúskodik, hogy Buday az illusztrációsorozattal egy újabb színpadi megvalósítás koncepcióját kívánta megalkotni.⁶ Az összes általam ismert *Tragédia*-illusztrátor közül ő szemlélteti legtávolabbról a tömeget.

Fáy Dezső (1888–1954) festő- és grafikusművész *Az ember tragédiája* 1936-ban megjelent olasz kiadásához készített 28 darabból álló illusztrációsorozatot. Minden fejezethez tartozik egy sokalakos, tömegszerű jeleneteket bemutató bevezető grafika, valamint és egy zárókép, amelyen egy, maximum két alakot szinte piktografikus egyszerűséggel érzékeltet. Kivételt képeznek e szisztéma alól az 5. és 11. színek, melyekhez nem készült zárókép. Fáy folthatásokkal építette fel kompozícióit, ha összevetjük Bartoniekkal vagy Budayval, mindenképpen ő tekinthető a legfestőibb grafikusnak. Nála Budayhoz képest már feszített komponálást figyelhetünk meg. Az alakok fehéreit nagy

foltokban metszi, szinte kiszakítja a fadúcból, míg a környezetet finom, de helyenként már lágy lírai vonaljátékkal ábrázolja. Kihasznlta a magasnyomás erős kontrasztépítő lehetőségét, fehér foltjai szinte vibrálnak. Míg az arckifejezések csak jelzesszerűek, a német expresszionizmus hatása alakjai mozdulatain határozottan felismerhető.

A második világháborút záró évben *Kákonyi István* (1917–1993) festő- és szobrászművész is készített egy illusztrációsorozatot a Pannónia Kiadónak. A könyv elején található Madách-portrén túl 18 szövegközi metszetet készített az egyes fejezetekhez, valamint minden szín végén található egy kis piktogramszerű zárókép, amelyek olykor ismétlődnek. A színek között elhelyezkedő fametszetek általában egy kompozícióba sűrítve ábrázolják az egyes színek mondanivalóját. Az első prágai színhez nem készített illusztrációt, de bizonyos színekhez többet is. *Tragédia*-metszeteinek újszerűsége Lucifer, illetve a gonosz alakjának megjelenítésében rejlik: a sorozat tekinthető világok, jó és rossz erők egyetemes harcának, ahogy azt a világháborúban személyesen is megtapasztalhatta Kákonyi István. A háborús szörnyűségek emlékképei indíthatták benne el azt a folyamatot, melynek eredményeként a negatív szereplőket – Luciferrel az élen – nem metszette ki, meghagyta őket a nyomdafesték feketéjének. Ez értelmezhető úgy is, hogy a gonoszt jelző feketék „békén hagyásával” nem folyamodik, nem nyúl bele a rosszba. Csak az arcok és a szükséges felismerhetőségi jelek világosak eme figuráknál, a testük nagy fekete foltja kontrasztot képez a jót megtestesítő Úrral, Ádámmal, Évával, vagy akár a néppel. Illusztrációiban néhol részletes, máshol kissé elnagyolt környezetábrázolás figyelhető meg, de összességében nézve az alakokra helyezi a hangsúlyt, azon belül is a mozdulatokat, testtartásokat domborítja ki. Fáyhoz, pláne Budayhoz képest még jobban beszűkíti a kompozíció terét, de még távol áll a Bartoniek-féle merész képkivágásoktól.

Létezik még egy 1962-ben napvilágot látott sorozat, mely technikailag nem, de látványban erősen rokonítható a fametszetekkel. *Szinte Gábor* (1928–) festőművész fametszet hatású tusrajzait Básti Lajos: *Mire gondolsz Ádám?* című könyvéhez készítette. Básti Lajos Ádámot játszotta *Az ember tragédiája* 1960-as Szegedi Szabadtéri Játékok bemutatóján, melyet Major Tamás rendezett. Szinte Gábor szóbeli el-

mondása szerint Básti saját rendezői elveinek vizuális megvalósításával bizta meg őt. Az elbeszélő jellegű, finom munkák tökéletes rajzi tudást, harmonikus arányokat, kiegyenlített kompozíciókat mutatnak. Az első emberpárt ábrázoló kezdőképen túl színenként egy illusztrációt készített, kivétel a 7. és 10. szín, melyekhez két grafika is készült.

Fentiekben betekintheztünk a magyar fametszés újraéledésének 10 éves intervallumába, de az utóbbi évtizedekben nem készültek e technikával *Tragédia*-illusztrációk. Pedig jó lenne tudni, hogy napjaink nagy volumenű alkotói magasnyomású technikával mit produkálnának, hiszen *Az ember tragédiájának* világa minden kor embere számára mást mond, s ez a hatás hatványozottan érvényes lehet adott kor képzőművészeire vonatkoztatva.

Az illusztrációk száma színenként és alkotóként

	Bartonic	Buday	Fáy	Kákonyi*	Szinte
1.	1	1	2	1	1
2.	2	1	2	2	1
3.	2	2	2	1	1
4.	1	1	2	1	1
5.	2	1	1	1	1
6.	1	2	2	1	1
7.	1	2	2	1	2
8.	1	1	2	-	1
9.	1	3	2	1	1
10.	1	1	2	1	2
11.	1	2	1	1	1
12.	1	2	2	2	1
13.	2	1	2	1	1
14.	1	1	2	1	1
15.	2	1	2	3	1
Összesen**	20	22	28	18	17

*záróképek beleszámolása nélkül

**Madách-portrék nélkül

Jegyzetek

1. G. 99. 16/1–15., ahol egy színhez több illusztráció készült, a szín száma/a megkülönböztetés szerepel.
2. Két nézet létezik a lányok sorsának okáról: az egyik szerint édesanyjuknak volt egy öröklődő agybetegsége, és az édesapa nem engedte a lányokat férjhez menni, nehogy tovább hordozódjon, a másik elgondolás szerint a lányok oly műveltek és zárkóztak voltak, hogy nem találtak tudásukhoz méltó párt.
3. KASS János: *Buday Györgyről*. Tiszatáj 55. évf. 2001/9. 101–102. 101.
4. A színekhez készített 22 illusztrációt egy Madách Imre portré előzi meg.
5. CSAPLÁR Ferenc: *Buday világa*. In: *Buday György fametszetei*. Szerk. Csaplár Ferenc. h. n., 1995. 9–30. 15.
6. uo. 21.

Máté Zsuzsanna

Az ember tragédiája – mai szemmel A 2010. április 23-ai XVIII. Madách Szimpózium kortárs képzőművészeti villámkiállításának megnyitója

Számos képzőművészt meghívtak a *Tragédia*. Madách főművének képzőművészeti hatása leginkább az illusztráció-sorozatokban realizálódott, így az első olajfestményt, az 1863-as Than Mór *Ádám az Űrben* alkotását, Zichy Mihály (1887) első illusztráció-sorozatát, Buday György (1935) fametszeteit és Kass János (1957, 1982) grafika-sorozatát, Bálint Endre, Kondor Béla, Réti Zoltán, Farkas András műveit említhetjük meg. Azonban napjainkban is újabb és újabb alkotások születnek, ahogy az itt látható „Az ember tragédiája mai szemmel” című villámkiállítás alkotásai is szemléltetik ezt számunkra.

A Madách-illusztrációkat évek óta kutatja a Madách Irodalmi Társaság tagja, Varga Emőke, és a szimpóziumokon élvezetes előadásaival és számtalan tanulmányán keresztül megtanított nemcsak nézni, hanem látni is ezeket az illusztrációkat. Többek között a *Kalitka és korona* című könyvében¹ is elemzi a szegedi kötődésű Kass János illusztrációit, aki három hete halt meg, 82 évesen. Kass János szerint a *Tragédia* kitűnő lehetőséget kínál arra, hogy rajta keresztül egy művész a saját koráról beszéljen. Valóban.

Ahogy a valamennyi itt kiállított alkotás is a saját koráról, korunkról is szól, korunk nézőpontjából, a kortárs művészet eszközeivel és formavilágán keresztül.² Ugyanakkor valamennyi itt látható mű párhuzamba állítható a *Tragédiával*, referenciális viszonyt mutatva annak valamely szöveg-szegmentumával. Az itt kiállított alkotások a *Tragédiától* teljesen független is léteznek és ebben az értelemben nem illusztrációk, így létezésük kettős. Inspirációjukat tekintve szintén kettős forrásúak: van, amelyiket a *Tragédia* ihletett, van, amelyiket nem, de ihlettségének távoli forrása mégis találkozik a *Tragédia* genealógiájával. Valamint közös vonása e villámkiállításnak, hogy mindhárom alkotó autodidaktának és amatőrnek véli önmagát, igaz más-más módon, ahogy más-más módon kötődnek a *Tragédiához* is.

Wagner Edgár 1954-ben, Budapesten született. Tagja a Független Magyar Szalon Képzőművészeti Társaságnak. Tíz éve fest, először temperával, később olajjal. Több mint száz festményének alaptemái hagyományosak, mint a tájkép, városkép, csendélet, életkép, alakbrázolások. Aktjai a Willendorfi Vénusz nőiségét idézik fel napjaink nőalakjaiban. Portréfestészetére a realiztikus karakter-ábrázolás és az étellel-telítettség a jellemző. Ars poeticájából idézve: „Képeim segítségével szeretném megfogalmazni azokat a dolgokat, melyeket szóban nem tudok kifejezni. Benyomásaimat, érzelmeimet a vásznon rögzítem. Keresem önmagamot és keresem a harmóniát a való világban. A művész a legnagyobb természetű festményen is kevésbé magát az anyagi valóságot adja vissza, inkább csak azt a hatást szemlélteti, melyet az rá gyakorolt, így kiemeli annak bizonyos sajátságait, melyek vagy a formák, vagy a színek, vagy a világítás körébe esnek, más sajátságokat pedig, melyek iránt látása vagy gondolkodása kevésbé érzékeny, mellőz. Ezért mondjuk, hogy a festő, midőn a valóságot utánozza, ugyanakkor hozzá is tesz a valósághoz a saját felfogása szerint.”

Legutóbbi önálló kiállítása a „Tájképek bővületében” címmel volt látható a Kőbányai Ifjúsági és Szabadidőközpontban, Budapesten, 2010. február 8-tól 21-ig. (A kiállításról készült TV-riport és az ezt követő interjú látható a TV10 honlapján: <http://www.centrumtv.hu/centrumtvvideo.php?vid=d910f85a6>.) Legutóbbi csoportos kiállítása a 2009. szeptember 6-tól 20-ig a Független Képzőművészeti Szalon Kiállításaként a Mezőgazdasági Könyvtárban volt.

Az itt látható három olajfestményének mindegyike korunkat mondtira rá a *Tragédiára*. Értelmezésben *Az almakonzervgyári anziksz* című kép egyrészt montázsszerűen és didaktikusan utal a Tragédia néhány mozzanatára. Másrészt egyértelműen megjeleníti a fogyasztói társadalom jellemzőit, veszélyeit és ezt erősíti fel az almakonzervgyári anziksz cím szellemessége, humora is. Anziksz: azaz képeslap, képeslapi üdvözet: a festmény kompozíciója is követi e populáris műfajtypust. Másrészt az anziksz, azaz képeslapi üdvözet mint üzenet megjelölés profanizálja az Úr alakját és figyelmeztető kézmozdulatát. A cím másik része: az almakonzervgyári jelző utalhat a tudás almájának, azaz magának a tudásnak, mint egy tőkeformának a nagyméretű, iparszerűen

történő feldolgozására és fogyasztására. Éva és Ádám, mint e gyár munkavállalóiként vagy kiüzetett munkanélküliként jelennek itt meg.

Éva egyiptomi álmának Hollywoodja című festmény egyrészt utal a *Tragédiában* vágyként megfogalmazott női és férfi egyenjogúságra, Éva szövegbeli rabszolgalétével ellentétben, másrészt címében és díszletszerű kompozíciójában a hollywoodi álomgyárra. *A Párizsi jelenet – a csapóra várva* szellemes és kétértelmű címmel bíró festménye a *Tragédia* párizsi színének három elemét merevíti ki – az egyik őrt, Évát mint pórnot és a guillotine-t – egy pillanatképet adva korunk egy elképzelt filmes zsánerjelenetéről, a csapóra várásról. Ebben a kontextusban a véres akciójelenetek felvétele előtti katona lámpalázás, a női szereplő pedig flegmatikusan várakozik.

Jéga Szabó László 1955-ben, Szegeden született. Mesterei a szegedi képzőművészek kiválóságai voltak, így Cs. Patay Mihály, Hemmert János, Szekfű János és Szőke Győző, akiknek a szabad-iskoláiban tanult 1968 és 1976 között. 2007-ben elnyerte Szeged Megyei Jogú Város Kulturális Alapjának alkotói díját. A Magyarságszolgálati Alapítvány képviselője, a Madách Irodalmi Társaság tagja. Többfajta műfajban alkot, itt kollázsaival és installációival ismerkedhetünk meg, melyek a posztmodern eredeti, játékosan intellektuális irányához kapcsolódnak. Erre utal ars poeticája is, hiszen Jéga Szabó László saját művészetét a 'szabad kapcsolatok és játékosság' kulcsszavakkal jellemzi, mely a művészet médiumán belül a szabad kapcsolódások megtalálását és megteremtését jelenti: a szemléltetés és a gondolkodtatás élményének; a beszélgetés verbális élményének generálását, melyet alapvetően összeköt a játék és a játékosságra való invitálás.

Legutóbbi önálló kiállításai a Szegedi Petőfitelepi Művelődési Házban (2008. jan. 16-tól 31-ig) és a József Attila Községi Házban voltak (Zsombó, 2009. márc. 18–ápr. 10.) Legutóbbi (meghívásos) csoportos kiállításai: 2008. márc. 9–ápr. 5. között az *Alkossuk meg jövő-képünket* című kiállításon a kortárs művészet egyik központjában, a budapesti Vamdesign Centerben; 2009. márc. 22–ápr. 10. között a Tömörkény István Művelődési Házban, Szőregen és 2009. szept. 19–okt. 28. között az orosházi Városháza Galériában a „KÉP-TÉR” képzőművész alkotócsoport tagjaként.

134

Legutóbb kiállított nagyméretű környezetvédelmi installációi:

- 2008. szeptember–december): „Tiszavirágzás” című installáció (Szeged, Cora Áruház)
- 2010. március 18–ápr. 6. Energiák (META – AMORF – ÓZIS) című, EDF DÉMÁSZ megrendelésére készült installáció „Az energia útja – 115 éves a Szegedi Erőmű” című konferencián és kiállításon. (Szeged, Klauzál tér 9. EDF Galéria)

Jéga Szabó László az „Új Korszak” 2008–2009 Hungary Vándorkiállítás elindítója, szervezője és törzsanyagának alkotója. A Vándorkiállítás hét állomásból állt, melyeken – a törzsanyaggal, Jéga Szabó László 16 alkotásával együtt – 9 vándorművész 32 műalkotást állított ki, Szegeden, Budapesten, Kiskunhalason, Keszthelyen, Kecskeméten, Szegeden két helyszínen, 2008. január 16. és 2009. január 19. között. (A vándorkiállítás képanyaga és a megnyitók videoanyaga látható Jéga Szabó László honlapján: www.jegaleria.com) E vándorkiállítást körülbelül félezer látogató tekintette meg. A vendégkönyv bejegyzéseiről elemző tanulmány született: Máté Zsuzsanna: *A befogadói reflexiókról* címmel.³ Emellett további átfogó, ismertető tanulmányok olvashatunk művészetéről a Szeged című kulturális folyóiratban.⁴

Jéga Szabó László 2009-ben új tárlatsorozatot indított el „Kettős fantázia” címmel, 2009. február 26-tól március 15-ig volt Hemmert János és Jéga Szabó László közös kiállítása, Szegedi Petőfitelepi Művelődési Házban. 2009 július 12–19. között a „Tapintható művészet” című rendhagyó kiállítását rendezték meg, a szegedi Luther Házban, a MEVISZ Vaktábor lakói részére.

Jéga Szabó László bekerült a 15 legeredetibb művész közé a világon, a 2010-es január 29-ei londoni szavazás alapján a New Art Originals és az ASAP 2009 évi kiválasztása alapján megrendezett „NAO Awards”-on. Ezzel egyhetes kiállítási lehetőséget nyert Londonban.⁵

A XVI., a XVII. Madách Szimpóziumokon, Kecskeméten mutattuk be először Madách-installációit, *Az ember komédiáját* és az *Éva almáját*. Itt látható először a „*Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségemben – működjél tovább...*” című installációja. Mindhárom mű a *Tragédia* továbbgondolása. És mindhárom mű a posztmodern műfaj-keverő sajátosságait és szabad anyagfelhasználását mutatja, azaz nem

egynemű anyagból tevődnek össze, hanem a legkülönbözőbbeket vegyíti. Ezek a műalkotások – szintén posztmodern sajátosságként – narratívák és így történet/ek mesélésére ösztönözhetik a szemlélődőt, emellett Madách Imre: *Az ember tragédiája* című klasszikus irodalmi műalkotással való kapcsolatok örömteli felfedezésére. Így a befogadó bevonódhat egy intellektuális – a különböző értelmezési lehetőségek – játékába, alapvetően egy plurális esztétikai magatartásba, melyben nemcsak kontemplatív, szemlélődő, hanem gondolkodó, felfedező és újratereztető, továbbgondoló alkotótársá is válhat.

Interpretálásomban *Az ember komédiája* című installáció a bibliai első emberpár történetének demitologizálására épít, az első emberpár, a vörös földből vétetett meztelen Ádám és Éva paradicsomon kívüli helyzetét jelenítve meg, egy lehetséges XVI. színeként. Demitologizálás, hiszen szoros kapcsolatban van a bibliai történettel is, mégis újrafarmálja azt, korunk ördögi csábításaira is utalva – a fekete szellemalak mellől felbukkanó pénzermékkal és technikai eszközökkel –, összekötve a mátt a régmúlttal, a bibliai történetet a Tragédia utolsó színének gondolatiságával, az ördögi kísértés és az ember eltévelyedésének folytonosságát jelezve számunkra. Hasonló demitologizálás a DNS-spirál. A talapzatból – meglátásom szerint – a földbolygó kaotikusságából kiemelkedő DNS-spirál és a bibliai első emberpár együttlevősége meglehetősen megdöbbentő, hiszen egymás mellé illesztve látjuk a bibliai (mitológiai) teremtéstörténet emberpárját az evolúciós fejlődés emblémájával, a DNS-spirállal. Az installáció címe, *Az ember komédiája* egyértelműen utal Madách *Az ember tragédiája* drámai költeményére, így ez utóbbi ismerete megeremtet/het egy olyan értelmezési kontextust is, mely éppen a *Tragédiával* való referenciális kapcsolatok révén, az installáció értelmezésének egy újabb lehetőségét kínálja. Ha az ember komédiájáról van szó, akkor nyilván Madách műve utáni fiktiiv állapotról, amikor Éva már hamarosan életet ad Káinnak, amikor a hátuk mögötti vad természet (melyet a bogáncs jelképez) még az Ő megmunkálásukra vár, amikor éppen visszatértek arra a színhelyre, arra a bizonyos sziklára, ahonnan Madách Ádámja öngyilkosságával akart véget vetni életének, így az emberiség létezésének. A szikla szélén üldögélnek, lábukat lógatva a mélybe, a semmibe. Az első emberpár, a születendő gyermek –

valamennyien a lét, a létezés és a semmi határán. A gyermekét váró Éva meghitten Ádámhoz bújik, míg az első férfi fejtartása a hegytető végén megjelenő fekete szellemalakra, Luciferre irányul, melynek eltérő alakú szárnyai utalnak a legszebb angyalból lett ördög mivolta és ezzel kezdetét veszi az ember komédiája, amely ma is tart. Ennek a komédiának a mozgatója az ördögi folytonos csábítás, melyet Madách *Tragédiájának* utolsó színében az Úr mintegy engedélyez: „*Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségemben – működjél tovább...*”, mely egyben Jéga Szabó László másik installációjának a címe is, mely ezt az ördögi működést részletezi, a júdási 30 ezüstpénztől kezdve napjainkig, az ördögtől való eszköztárat felvonultatva ezen a monumentális ördögi nyelven, mely a szemlélő felé irányulva egyszerre csábító, bekebelező és egyben félelmetes is. Az alkotó intuitív módon ezt érezte az ördögi csábítás mai, korunkra jellemző jelképtárának, az emberi lényegtől való elhajlásnak. Valószínűsíthető, hogy Jéga Szabó László nem gondolt Oswald Spengler jóslatára, aki 1911 és 1917 között írta meg a *Nyugat alkonyát*, melyben végiggondolta az utolsó, a 'fausti', európai kultúra ciklikus menetét a Karolingoktól napjainkig. A spengleri kultúraelméletben a XIX. század közepétől lassan és biztosan bekövetkezik a megtorpanás és hanyatlás, az eredetiséget hordozó belső alkotóerők fokozatos elapadása a filozófia, a művészetek és a tudományok területén, és – a mindezt látszólagosan ellensúlyozó – elképesztő fejlődés a technika és egy látszólagos jólét világában. Végül a Legyen birodalmát valaha meghódítani akaró, a mindentudásra törekvő európai 'fausti ember' – a spengleri jóslat szerint – a gép, így a technika és a pénz rabszolgájává, azaz valahai önmaga karikatúrájává válik. S e spengleri jóslatba foglalt mai vízió realizálódására is figyelmeztethet Jéga Szabó László szobor-installációja – értelmezésemben.

Jéga Szabó László *Éva almája* című installációjának⁶ alapja egy virtuális háttérből (monitorból) kilépő valóságossá lévő kéz, mely mégis megmarad virtuálisnak a krómszíne révén. A női, kecsesen megformált kéz a tudás almáját nyújtja, mely ugyanúgy egyszerre tud lenni valóságos és virtuális is, mivel számítástechnikai alaplapok borítják. A kéz pedig egyszerre archaikus jellegű a mérete révén és aktuális is a krómszíne miatt. Többszörös az oszcilláció: mind a tudás almája, mind

a monitorból kinyúló kéz esetében a valós világ – a virtuális világ és a valós tudás – virtuális tudás közötti átmenésekre épülve. Ez a virtuális tudást szimbolizáló alma egyrészt referenciális kapcsolatban van az Ószövetség Teremtés Könyvének Bűnbeesés történetével, melyben a kígyó csábításának lényege, hogy „olyanok lesztek, mint az istenek, akik ismerik a jót és a rosszat.” Másrészt a Tragédia szövegével is erős referenciális kapcsolatba állítható az Éva almája, mint a tudás szimbóluma. A luciferi csábításból idézek:

Avagy mi tesz nemesbbé tégedet? (...)
Igen, tán volna egy, a gondolat,
Mely öntudatlan szüdben dermedez,
Ez nagykorúvá tenne, önerődre
Bizván, hogy válassz jó és rossz között,
Hogy önmagad intézzed sorsodat,
S a gondviselettől felmentene.

Tehát az önerő, a szabad választás jó és rossz között, az ember saját sorsának szabad irányítása jelenti Lucifer számára a tudást, ez adja a tudás almájának, Éva almájának az alapminőségét a Tragédiában. Ugyanakkor Ádám értelmezése e tudásról az, hogy: „Legyünk tudók, mint Isten”. Teljesülhet-e ennek a tudásnak a birtoklása? Csak akkor, ha Ádám a halhatatlanság fájának a gyümölcséből is szakított volna. Ez azonban nem történt meg, így ez az alapvetően ördögtől való tudás nem tehet istenhez hasonlatossá, ez a tudás nem tudja megalapozni az ember sorsának szabad irányítását, a szabad akaratot. Jéga Szabó László Éva almája ezt az interpretálási lehetőséget is hordozza korunk mindennapi eszközére rávetítve: a stilizált monitorból kinyúló archaikus női kéz almája a virtuális világ által nyújtott tudást szimbolizálja, mely csábító, valódi tudást ígérő, de mégis virtuális és ördögtől valóként is értelmezhető, ha nem megfelelően, a maga határain belül.

Végül néhány mondatban a harmadik kiállítóról, azaz magamról, az egyszerűség kedvéért, harmadik személyben. Dr. habil. Máté Zsuzsanna, esztéta, főiskolai tanár a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula

Pedagógusképző Karán, a Felnőttképzési Intézetben oktat. 1990-ben doktorált, 1996-ban kandidált az MTA-nál művészetfilozófiai témákban és 2006-ban habilitált a Debreceni Egyetemen irodalomesztétikából. Tudományos és elméleti szinten húsz éve foglalkozik művészetfilozófiával, esztétikatörténettel, irodalomesztétikával és befogadásesztétikával. E témakörökben 5 önálló könyve, egy társszerzős könyve és 96 tanulmánya jelent meg valamint több mint félszáz alkalommal adott elő hazai és nemzetközi konferenciákon. Művészetfilozófiai, esztétikai, irodalomesztétikai munkásságát a *Révai Új Lexikona XIV.* kötete (Babits Kiadó, Szekszárd, 2004. 251. oldal) is jegyzi. A Madách Irodalmi Társaság tagja, 2010-ben Madách-díjat kapott. Az elmúlt három évben nemcsak művészeti írásokat ír és 16 alkalommal tartott kiállítás-megnyitót, hanem maga is átéli a művészi jellegű alkotási folyamatot, köszönhetően inspirálójának, Jéga Szabó Lászlónak.

Máté Zsuzsa kísérletező, természetesen autodidakta és amatőr alkotónak, „kép-gondoló”-nak véli magát. Máté Zsuzsa úgy véli, hogy „bármilyen alkotófolyamat, legyen az tudományos vagy művészi jellegű, egy könyv megírása vagy egy festmény megszületése – maga a Teremtés folyamata, amely kimozdítja az embert a mindennapokból, egy különleges, szinte időntúli állapotba helyezi, ahol megszűnik minden és semmi más nem létezik, csak maga a létrehozás folyamata és öröme. Így bármilyen alkotás megvalósulása – egy ajándék a léleknek. Számomra az alkotás folyamata egyrészt egy igen intenzív, érzelmi és hangulati állapot, másrészt hangsúlyozottan értelemkereső és értelemtaláló folyamat. Végül mérhetetlen örömmérettel tölt el az, amikor az alkotásban megjelenítődik és egyben kifejezésre jut a Gondolat és az a szemlélőben értelemadó hatással bír és esztétikai élménnyel párosul.” Egyrészt a filozófiai tartalmú gondolatnak a képi megjelenítésére törekszik, másrészt alkotásai az ember transzcendenciára irányultságát immanens módon jelenítik meg, ahogy például a *Fohász* című olajfestménye (50×60). Ez utóbbi olajfestmény fotómásolata megjelent *Central European Time* (C. E. T.) XIV. évfolyam 113., 2008. novemberi, Ország és Irodalom számának hátlapján. Ha referenciális kapcsolatot keresünk a *Tragédia* valamely szövegrészével, a XII. színből Ádám utolsó megszólalását idézhetem, a szín szöveg-kontextusából kiszakítva és a *Fohász* festmény mellé állítva:

139

Szellembeszéd ez, mely nemesb körökből
Felénk rebeg, mint édes zöngemény,
Tanúja, hogy lelkünk vele rokon,
S megvetjük e földnek hitvány porát
Keresve utat a magasb körökbe.

Ennek az útkeresésnek egy lehetséges formája az ember fohászzkodása.

Bár önállóan is létező alkotás, de hasonlóan felállítható szöveg és kép egymásra-vonatkoztatottsága *A Föld Szelleme* című olajfestmény esetében is, mégpedig a Föld Szellemének, Ádámhoz és Ádámról, az Emberről és annak életteréről szóló szavával:

Te ismersz már, a földnek szellemét,
Csak én lélegzem benned, tudhatod.
Itt a sorompó, eddig tart hatalmam,
Térj vissza, élsz, – hágd át, megsemmisülsz
Mint ázalag fereg, mely csöpp vizében
Fickándozik. – E csepp a föld Neked.

Máté Zsuzsa a szegedi KÉP-TÉR alkotócsoport tagja, melynek közös kiállításán, az orosházi Városházi Galériában 2009. szeptember 19. és október 28. között volt először látható *Kezdet és Vég* című tüzsmánca, mely az alfa és omega emblémáját az egyiptomi, a görög és keresztény kultúrkört is jelképezve egy több ezer éves hagyományt megidéző egésszé formált. A *Tragédia* szövegétől függetlenül is létezik ez az alkotás, de referenciális viszonyt is találhatunk a *Tragédia* szövegével, Lucifernek az utolsó színben elhangzó mondatával: „Hiszen minden perc nem vég és kezdet is?”

S mivel minden perc az, így e megnyitó percei is, így abban a reményben zárom mondataim és egyben nyitom meg e kiállítást, hogy e vilámkiallítás alkotói Önök számára is inspiratív módon továbbgondolták a *Tragédia* általuk szubjektív módon értelmezett és korunkra rávetített szellemisségét.

140

Jegyzetek

1. VARGA Emőke: *Kalitka és korona. Kass János illusztrációi*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2007.
2. Az írás az SZTE JGYPK Tudományos Pályázatának támogatásával készült.
3. MÁTÉ Zsuzsanna: *A befogadói reflexiókról*. – Kultúra és Közösség (ISSN 0133-2597, MTA Szociológiai Kutatóintézetének Kulturakutató Műhelyében működő művelődéseméleti folyóirat) XIII. évfolyam, 2009. 2. szám 77–84.
4. MÁTÉ Zsuzsanna: *Dialógus – kérdésfeltevés – rájátszás*. Szeged (kult. folyóirat) 2008. febr.–márc. 40–43.; MÁTÉ Zsuzsanna: *Posztmodern rájátszások*. Szeged 2008. december 44–48.
5. További információk: a www.jegaleria.com Hírek-menüpontban.
6. Bővebben: MÁTÉ Zsuzsanna: *Éva almája – a tudás minőségei Madách Tragédiájában és lírájában*. In: XVII. Madách Szimpózium. Szerk.: BENE Kálmán és MÁTÉ Zsuzsanna. Madách Irodalmi Társaság. Szeged–Budapest, 2010. 110–111.

Podmaniczky Katalin

Az ember tragédiájából német nyelvterületen készült zeneművek

Egy idegen dráma megzenésítésének talán leghíresebb példája Wolfgang Amadeus Mozart 1784-ben előadott operája, a *Figaro házassága*, mely Pierre A. C. de Beaumarchais néhány évvel korábban (1778-ban) írt komédiája alapján készült. A 19. században Giuseppe Verdit Shakespeare és Schiller drámái, Felix Mendelssohn-Bartholdyt antik drámák ihlették. Johann Wolfgang Goethe Faust-drámáját először német zeneszerzők után – Ludwig Spohr (Faust, 1816), Joseph Strauss (*Fausts Leben und Taten*, 1834), Franz Lachner (*Faust*, 1850) – a francia Charles Gounod választotta opera tárgyává 1859-ben. Madách *Az ember tragédiájából* három zenei feldolgozás készült német nyelvterületen.

Die Tragödie des Mannes (~1935)

Az első zenemű, melyet a *Tragédia* ihletett, az 1930-as évek közepén született Bécsben. A szerző neve – Seifert Leo¹ – manapság teljesen feledésbe merült. Filozófus és kultúratörténész volt, aki nem költött zenét, hanem Mozart, Schubert, Lortzing, Verdi, Wagner, Johann Strauss, Puccini, Eysler és Lehár dallamait használta fel a *Tragédia* megzenésítéséhez. Ez az eljárás, valamint a mű címe – *Die Tragödie des Mannes*, frei nach Madáchs *Tragödie des Menschen* (*A férfi tragédiája*, Madách *Ember tragédiája* után szabadon) – jelzi, hogy nem egy komoly operáról, hanem paródiáról van szó, amit az osztrák szaknyelv „Faschingsoper”-nek (farsangoperának) nevez, mert farsang idején került előadásra.

Mit vett át az eredeti műből Seifert Leo? Átvette a három főszereplőt és egyes helyszíneket. Ádám, Éva és Lucifer különböző szerepeket ölt a világ különböző tájain, és a világtörténelem más és más korszaká-

ban. Seifert öt szintérre vonta össze a cselekményt. Az öt felvonás szintere közül csak az első, a paradicsom kapuja, és a harmadik, az athéni emlékeztet a *Tragédiára*. A második a filiszteusok királyának udvarában, a negyedik egy spanyol üdülőhelyen, az ötödik felvonás Dzsingisz kán udvarában játszódik. Ádám a Paradicsom előtt játszódó színben önmagát alakítja, a másodikban Sámson, a harmadikban Miltiadész helyett Szókratész, a negyedikben Don Juan, és az ötödikben Dzsingisz kán szerepét játssza. Éva Ádám feleségeit alakítja az utolsó felvonás kivételével, ahol Dzsingisz kán egyik lánya. Lucifer szintén négy átalakuláson megy át. Az ördög szerepéből a filiszteusok királya lesz, Athénban Szókratész barátja Alkibiádesz, azután Leporellóvá, Don Juan szolgájává, és végül Marco Polóvá változik. Feltűnő az ötödik színben a helyszín, a kor és a szereplők közötti ellentmondás. Marco Polo nem járhatott Dzsingisz kán udvarában, ugyanis Dzsingisz kán 1227-ben halt meg, a híres olasz utazó pedig 1271-ben kelt csak ázsiai útjára. Ebből az anakronizmusból arra következtethetünk, hogy Seifert ezzel Madách sokat vitatott falanszter jelenetét parodizálta, ahol Madách az időrend szabad használatával a jövő államába helyezi Platont, Michelangelót és Luthert.

Az opera cselekményvezetése is arról tanúskodik, hogy Seifert, Madáchcsal ellentétben, meg akarta nevetetni közönségét. A *Tragédia* filozófiai problémákat felvető cselekményét leegyszerűsítette a férfi–nő közötti erőviszonyra. Ádám kételkedik Évában, azzal gyanúsítja, hogy nem Isten, hanem Lucifer kreatúrája. Ezért négy dolgot kér Lucifertől: hatalmat, kiemelkedő észet, ellenállhatatlan csáberőt és gazdagságot. Ádám ugyanis azt hiszi, hogy ezeknek a tulajdonságoknak birtokában teljesen le tudja igázni a nőt. De a komikus hatás érdekében nem Ádám, hanem Éva nyeri el azt a tulajdonságot, melynek segítségével a nő uralkodhat a férfi fölött. Ez pedig az örök fiatalság.

Mivel magyarázható a *Tragédia* parodizálása? 1935-ben vagy 1936-ban (a pontos évszámot nem tudtuk megállapítani), amikor ezt a művet az osztrák fővárosban játszották, a *Tragédia* már 5–6 év óta nagy népszerűségnek örvendett Ausztriában. 1930-ban óriási sikert aratott Hans Nüchtern rendezésében a *Tragédia* első német nyelvű rádióelőadása.² 1934-ben Hermann Röbbeling rendezésében a *Burgtheater* adta elő

Madách művét, és a rendezés nagy közönségsikert és sajtóvisszhangot váltott ki: huszonkilencszer ismételték meg ugyanabban az évadban. Miután az Ádám szerepét játszó híres német színész – Paul Hartmann – Berlinbe szerződött, Bécsben 1936 tavaszán új szereplőkkel kétszer, és 1937-ben még egyszer újra előadták.³ A szenzációs sikert bizonyítja az a tény is, hogy egy doktori értekezés, mely Hermann Röbbeling bécsi tevékenységével foglalkozik, a *Tragédia* rendezését Röbbeling legjelentősebb munkái közé sorolja.⁴ Ezek a sikerek magyarázzák a paródia ötletének megszületését, hiszen egy paródiának csak akkor van sikere, ha a közönsége ismeri az eredeti művet.⁵ Ezt bizonyítja többek között⁶ Flaubert *Salammbó* című történelmi regényének példája. A regény nagy sikerének 1862-ben az volt a következménye, hogy egy boulevard-színház Flaubert beleegyezését kérte ahhoz, hogy regénye paródiájának *Salammbó* legyen a címe. Miután Flaubert visszautasította ezt a kérést, *Folambo ou les Cocasserie carthaginoises*⁷ címmel adták elő.⁸

***Ein Menschentraum* (1981)**

A második zenemű, mely *Az ember tragédiájából* merített, 1981-ben látott napvilágot Kasselben, Nyugat-Németországban. Címe *Ein Menschentraum* (*Egy ember álma*). A zeneszerző Peter Michael Hamel, a librettót Kurt Peter Hamel és Claus Henneberg írták. A *Menschentraum* az akkor 34 éves zeneszerző első operája, mégis híres személyiségek veszik körül: a müncheni rendező Dieter Dorn,⁹ a zenei igazgató Jeanpierre Faber,¹⁰ és a kasseli intendáns Gian Carlo del Monaco.

Mivel 40 évig teljes csend uralkodott Madách és főműve körül Nyugat-Németországban – a *Tragédia* utolsó előadása 1940-ben volt Frankfurtban – jogosan tehetjük fel a kérdést, milyen körülmények készíthettek egy fiatal zeneszerzőt ennek a műnek a komponálására? Kutatásaink során fény derült arra, hogy nem Peter Michael Hamel az opera kezdeményezője, hanem édesapja, Kurt Peter Hamel, a librettó egyik szerzője. Tehát először szólnunk kell Kurt Peter Hamelről. Az idősebbik Hamel színész, rendező és drámaíró, 1911-ben született és 1979–

ben halt meg. *Az ember tragédiáját* 1937-ben Hamburgban, Németh Antal rendezésében ismerte meg. Olyan lelkesedést váltott ki ez az előadás az akkor 26 éves Kurt Peter Hamelből, hogy az 1939-es berlini előadást is megnézte, ahol a híres Lil Dagover játszotta Éva szerepét. Ezután kezdett komolyan foglalkozni a művel és írójával. A *Tragédia* szövegét Reitter Podhradszky Elsa 1940-ben megjelent fordításában olvasta, majd ismeretséget kötött a *Tragédia* több német csodálójával, többek közt Wolfgang Margendorffal, aki 1941-ben doktori értekezést írt a *Tragédiáról* a jénai egyetemen. A következő évtizedek folyamán Hamel komoly tanulmányokat végzett a 19. századi magyar történelemről, irodalomról és Madách életéről. Madách életének körülményei azért is keltették fel annyira érdeklődését, mert párhuzamokat talált saját élettörténete és Madáché között. Sőt, Hamel hitt a lélekvándorlásban, és meggyőződése volt, hogy előző életében Magyarországon élt.¹¹ Ezért, ahogy látni fogjuk, a *Tragédia* színeit mint Ádám lélekvándorlásának állomásait értelmezte. A zeneszerző szavaival élve „Ádám különböző reinkarnációkon keresztül állandóan arra törekszik, hogy a föld deprimáló állapotát új meg új eszmék segítségével átalakítsa”¹²

Hamel házvezetőnője, Gaál Anna, magyar származású emigráns hölgy volt. Az ő közvetítése révén Hamel elutazott Alsósztrégovára és Csesztvére, ahol megszületett a *Menschentraum* alap gondolata: Madách életének fontos mozzanataiból és főművének jeleneteiből formálni egy zenés színművet. Eszerint a haldokló Madách és édesanyja, valamint elvált felesége áll a cselekmény központjában. Erzsike anyósa ellenállásával küzdve próbál találkozni volt férjével. Madách élet és halál közötti lázálmaiban viszontlátja a *Tragédia* jeleneteit. A 2. prágai szín kivételével majdnem mind a 15 szín leperog a nézők szeme előtt, de fordított sorrendben. *Az ember tragédiája* szerkezete, mely központi fontosságú volt Madách számára, Hamel szenior librettójában tehát szilánkokra törik. De a szerző átvette a *Tragédia* pesszimizmusát,¹³ valamint a nő és a szerelem pozitív szerepét. A történelmi és utópisztikus színek mint reinkarnációk sorozata jelenik meg. Hamel a *Tragédiának* egy soha meg nem jelent fordításából, ill. adaptációjából idéz. Az ifjabb Hamel elmondta, hogy apja nem tartotta elég modernnek Reitter Podhradszky fordítását, ezért felkérte Gaál Annát és egy Gabriele Bo-

denstein nevű német fiatalasszonyt egy újabb fordítás elkészítésére, mely a mű nyelvét közelebb hozza korunkhoz.

A librettó több mint 40 évig foglalkoztatta Kurt Peter Hamelt, azonban 1979-ben bekövetkezett haláláig nem talált operai igazgatót, aki elfogadta volna művét. Halála után zeneszerző fia, Dieter Dorn bátorítására a kasseli opera igazgatójához fordult. Kedvező körülmény volt, hogy a kasseli opera intendánsa, Hans Joachim Schäfer, ismerte a *Tragédiát*. Így Gian Carlo del Monaco megbízta Peter Michael Hamelt a zeneszerzéssel, azzal a feltétellel, hogy apja librettóját Claus Henneberg, egy elismert opera- és operettszöveg-író átdolgozhassa, lerövidítse, hogy a rendezés megvalósítható és kevésbé költséges legyen. A végleges szövegben a *Tragédia* hat jelenete, a világűr, az eszkimó, a római, a bizánci, a párizsi és a londoni váltakozik öt jelenettel, mely Madách halálos ágya körül zajlik. Ennek utolsó jelenete emlékeztet a falanszterre. Claus Henneberg átdolgozása nyomán jött létre a biográfiai sík, melyet színészek játszanak, és az operaként megjelenő hat *Tragédia*-szín. Tehát a librettó érdekessége, hogy váltakoznak egymással a *Tragédia* operai színei és a biográfiai prózai jelenetek. A színdarab és opera kulcsmotívumai a világtörténelem archetípusai mellett a halál, a szerelem és a zsarnokság, amit egy ellentmondást nem tűrő személyiség, Madách édesanyja képvisel.

Nézzük meg, milyen közönségsikert és sajtóvisszhangot váltott ki ez a mű, mely hódolat nemcsak *Az ember tragédiája*, hanem alkotója előtt is. Az 1981-es ősbemutatóra három év leforgása alatt csak hat előadás következett. Természetesen nem csak az idegen tematika¹⁴ volt az egyetlen oka a gyenge sikernek. A 80-as évek könnyű operákhoz szokott közönségének nem tetszettek sem a központi témák, mint pl. a haláltusa, a családi diszharmónia, sem a kudarc sorozat az egyéni és történelmi élet síkján egyaránt. Még kevésbé a rendezés egyes, olykor megbotránkozató eleme, mint pl. az, hogy a forradalmi tömeg a párizsi színben nem a kivégzettek fejét, hanem beleit emelte a magasba. Szokatlan volt az is, hogy a kórus és a színészek néha németül, angolul, franciául és magyarul szólaltak meg azzal a célkitűzéssel, hogy nemzetközi szintre emeljék a vállalkozást. Ezenkívül diafilmek vetítésével törekedett a rendező arra, hogy az 1848-as forradalom eseményeit felelevenítse, és Madách életének részleteit hitelesítse.

A kritika elsősorban a zenét és a színészek, ill. énekesek teljesítményét kommentálta. Úgy, mint az előző *Tragédia*-rendezések esetében, a „színházi forma” háttérbe szorította a mű mondanivalóját. Wolfgang Burde, egy ismert zenekritikus, izléstelennek találta a történelmi színek 20. századba való átültetését. Pl. a keresztes vitézek acélsisakokkal és géppuskákkal felszerelve jelentek meg a színpadon.¹⁵ A *Frankfurter Rundschau* és a kasseli *HNA* nevű napilap tudósítói dicsérték az utópikus jelenetek rendezését, de kifogásolták a Madách szerepét játszó színész teljesítményét, és rámutattak az akaratlanul is komikus hatásra, melyet Ádám és Lucifer a világűr-színben való repülése váltott ki.¹⁶ Ami magát *Az ember tragédiáját* illeti, a kritikusok néhány közhelyre szorítottak. Csak egy híres színház- és operakritikus tájékoztatta olvasóit a *Tragédiáról*. Viszont azt a vitatható véleményt fejezte ki, hogy Madách darabja sohasem vált honossá Németországban, holott Max Reinhard fáradozásai mellett nyolc fordítás is készült.¹⁷

Milyen mértékben járult hozzá ez a zenemű Madách *Tragédiájá*-nak nyugatnémet megismeréséhez? Kénytelenek vagyunk bevallani, hogy édeskeveset.

Mégis több szempontból figyelemreméltó ez a drámai és zenei mű. A német recepció történetében először fordult elő, hogy egy német művészt Madách élettörténete ihletett meg. Madách drámai élete eleinte Magyarországon is arra készítette a kritikusokat, hogy életfelfogásukhoz, valamint olvasóik elvárás igényeihez igazítsák a biográfiai adatokat. Így volt ez a német sajtóban is. Egy német újságíró például a konzervatív lipcsei *Illustrierte Zeitung* hasábjain 1864-ben terjedelmesen és melodramatikus stílusban beszámolt Madách illusztris őseiről, és azt állította, hogy távol állt a Habsburg-ellenes szabadságharcotól.¹⁸ Egy osztrák életrajzi lexikon szerzője ellenkezőleg, szigorúan bírálta Madách igazságtalan börtönbe vetését, és idézte Madách szellemes, osztrák politikusokat gúnyoló kifejezését.¹⁹ Későbbi korszakokban Magyarországon Madách életét irodalmi témává, mítosszá alakították.²⁰

A második érdekes tény, hogy a librettó írója, Kurt Peter Hamel, a *Tragédiát* 1937-ben színpadon fedezte fel, és ez a színpadi – tehát megcsonkított – forma olyan erős hatást gyakorolt rá, hogy a mű és írója megismerésére ösztönözte, majd egy új mű alkotására, produktív recepcióra készítette.

Említsük meg végül azt is, hogy ez a librettó egy új alkotói módszer eredménye: egy irodalmi remekművet motívumok tartalékkészleteként kezeli, melyből szabadon válogat, anélkül, hogy az eredeti mű szerkezetét megőrizné. Így a *Menschenraum* az első példája annak az irodalmi-zenei alkotásnak, mely egy remekmű részleges felhasználásából, széttagolásából és költője biográfiájának elemeiből forrt össze.

Die Tragödie des Teufels (2009)

2010. február 25-én volt az ősbemutatója Münchenben a *Tragédiát* feldolgozó *harmadik* zeneműnek. Címe: *Die Tragödie des Teufels (Az ördög tragédiája)* komisch-utopische Oper. Zenéjét Eötvös Péter világhírű magyar zeneszerző komponálta. Ez a körülmény arra a föltételezésre adhatna okot, hogy külföldön élő honfitársunk az operaterv kezdeményezője. Valójában az osztrák Klaus Bachlernek köszönhető az opera létrejötte. Bachler 9 évig volt a Burgtheater igazgatója. Ebben a pozíciójában – saját tanúvallomása szerint²¹ – ápolta a kapcsolatokat magyar színházigazgatókkal, és megismerte, megszerette *Az ember tragédiáját*. 2008 márciusában, tudván, hogy 2008 szeptemberétől kezdve átveszi a müncheni opera igazgatóságát, megbízta Eötvös Pétert az opera megkomponálásával. A librettó megírását Albert Ostermaier, egy ismert bajor költő és szindarabíró vállalta. Bár német a librettó írója, és Németországban került bemutatásra ez az opera, mégis Madách ausztriai recepciójának eredménye.

Sajnálatos módon két külső tényező utal már eleve arra, hogy az új operának még sokkal kevesebb köze van Madách művéhez, mint az előbb bemutatott két zenei műnek. A már említett címre (*Die Tragödie des Teufels*) és a hiányzó alcímre („*frei nach Madáchs Tragödie des Menschen*” – *Madách Az ember tragédiája után szabadon*) gondolok.

Mégis, közvetlen közelről szemlélve a librettó szövegét, számos analógiára bukkanunk. Elsősorban az opera szerkezete egyértelműen Madách öröksége, ugyanis ahogy az a műfaj megjelölésében olvasható: „*komisch-utopische Oper in 12 Bildern*”, komikus-utópisztikus opera 12 képben. A képek szinterei is gyakran a *Tragédiára* emlékeztetnek.

Az első az égben, a második a Paradicsomban, az ötödik Egyiptomban, a hatodik Athénben, a hetedik Rómában, a nyolcadik Bagdadban játszódik, de ez a város a librettó szavai szerint Bizánc is lehetne.²² Egyes színek, bár máshol játszódnak, tartalmilag mégis egyértelműen a *Tragédia* egyes színeire épülnek. Így például az utópikus kilencedik szín, melynek Ostermaier az angol *Shop* elnevezést adta, a falanszterre emlékeztet, amint a bevezető sorok is mutatják. Idézem őket: „*Gleichheit und Gleichschaltung im Konsum*²³”, vagyis „egyenlőség és uniformizálás a fogyasztásban”.

Hasonló módon a tizedik kép, melynek *Dach der Welt* (A világ teje) a címe, a világujszín hasonmása, mivel Ádám Ikarusz szerepében el akar repülni a földről. A *Tragédia* három főszereplője is jelen van az operában, de Ostermaier kibővítette a szereplők konstellációját, többek között egy női alakkal, Lilithtel, aki a zsidó népi hagyomány szerint Ádám első felesége volt. Elhagyva férjét női démonná vált, és démonokat szült. Ebből az okból kifolyólag Lilith, akit Lucifer Lucinak nevez át, Éva vetélytársává válik, és *Az ember tragédiája* látszólagos happy endje helyett Lilith és Ádám egymásrátalálásával végződik az opera. Hogy ez a befejezés se legyen valószínű happy end, Ádám úgy teszi magát szabaddá, hogy az előrehaladottan várandós Évát Lilith –Luci parancsára – leszúrja.²⁴

Több motívumot is átvett Ostermaier a *Tragédiából*, pl. az álom motívumát. Ádám nála is álmodik, de csak egy jelenetben, *Die Wüste, Adams Traum* (A sivatag, Ádám álma) című képben. Ha nem válik világossá, hogy Lucifer altatta el Ádámot, kétségtelenül ő ébreszti fel majdnem szó szerint idézve a *Tragédiából*: „Dein Traum ist zu Ende, erwache...” („Álmodnak vége, ébredj fel...”)²⁵

Egy másik motívumot, az öngyilkosság vágyát, és az öngyilkosságot hasztalanná tévő terheség motívumát is megtalálhatjuk *Az ördög tragédiájában*. Ádám itt is elkeseredett, és nem akarja létrehozni az emberi nemet.²⁶ Éva itt is áldott állapotának hírével akarja visszatartani.²⁷ Azonban Ostermaier kegyetlen világában nem fér meg sem az elérékenyülés, sem a legyőzöttség, sőt az irgalom érzése sem: Ádám nem hull térdre az Úr előtt, hanem, ahogy már említettük, meggyilkolja nejét és magzatát.

Ha kétségtelenül több szempontból is hasonlít *Az ördög tragédiája* Madách művére, a német közönség számára minden bizonnyal szembeszökőbbek a Goethe *Faustjából* átvett elemek. Elsősorban az első és a harmadik kép címe: *Prolog im Himmel* (Prológus, előjáték az égben) és a *Der Pakt* (Az egyezés). Néhány idézet is a *Faust* tereli a közönség figyelmét. Így pl. Mephisto szállóigévé vált mondata: „Name ist Schall und Rauch”.²⁸ Faust monológjából a dolgozószobában is elhangzik néhány verssor: „Geheimnisvoll am lichten Tag lässt sich Natur des Schleiers nicht berauben und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag, das zwingst Du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben”.²⁹ Végül említjük meg a szintén híres, szállóigévé vált mondatot a *Faust II*-ből, Mmanto és Chiron párbeszédéből: „ich harre, mich umkreist die Zeit”.³⁰ A már említett Lilith alakját is feltehetőleg a *Faust II*-ből, a *Klassische Walpurgisnacht*-ből, a klasszikus walpurgis éjszaka-jelenetből vette át Ostermaier.

Azokat, akik felrónák a librettistának, hogy annyira eltávolodott az eredeti műtől, emlékeztetném arra, hogy Madách, aki kétségtelenül – tudatosan, vagy tudatlanul – Goethe *Faustjából* indult ki, szintén kibővítette a szereplők konstellációját, megváltoztatta a cselekmény színtereit, a cselekményt magát, anélkül, hogy mi ezt jótalan eljárásomnak tartanánk.

Ha csalódást is okozhatott ez az opera a Madách-tisztelőknél, mégis számos alkalmat nyújtott arra, hogy az érdeklődő közönség tudomást szerezzen *Az ember tragédiájáról*. Az operát a rádió élő adásban sugározta (s február 27-én megismételte), és a közvetítés előtti rádióinterjúkban a zeneszerzővel, a dramaturggal és az operaigazgatóval a dramaturg Olaf Schmitt röviden megemlékezett Madáchról és a *Tragédiáról*. A legtöbb sajtókritika megemlíti, hogy Madách remekműve volt Ostermaier inspirációforrása.³¹ Az is igaz, hogy nagyrészt csak közhelyeket ismételtettek, pl. azt, hogy a *Tragédia* a magyar *Faust*, sőt a *Welt* kritikusai Faust-utánzatnak minősíti.³² Ezzel az állítással azonban a *Tragédia* eredetiségén esik csorba.

Az ősbemutatót megelőzően több rendezvény is felhívta a figyelmet Madáchra és főművére. Említésre került a *Tragédia* febr. 14-én, az ősbemutatót megelőző müncheni matinéműsor is, amely keretében

Bachler igazgató és Olaf Schmitt dramaturg szólaltak meg. Szólnunk kell egy ennél is fontosabb rendezvényről. 2010 február 2-án Albert Gier, bambergi egyetemi tanár *Világszínház-tervek* című előadásorozatában megemlékezett *Az ember tragédiájáról*. A Madách-sorozat legfontosabb eseménye azonban a január 26-án megnyílt, Madáchról és főművéről szóló kiállítás volt. A megnyitó ünnepségen felolvasást is tartottak a *Tragédiából*. A szervező Horváth Krisztina volt, aki 2005-ben lefordította, és a müncheni Studiobühne színpadán elő is adta saját adaptációját.

Zárszó gyanánt azt a reményemet szeretném kifejezésre juttatni, hogy a magyar közönség a budapesti operában, vagy a Miskolci Operafesztivál keretében megismerkedhessen az Eötvös-operával és Kurt Peter Hamel eredeti művével. Én már megtettem az első lépéseket ennek a célnak a megvalósítása érdekében.

Jegyzetek

1. 1890-ben született Ausztriában és 1950-ben halt meg. Csupán annyit ír róla egy lexikon, hogy 1945 és 1948 között a *Turm* című folyóiratban publikált.
2. Cf. PODMANICZKY Katalin, „*La radio au secours de la Tragédie en Autriche et en Allemagne sous la République de Weimar (1930–31), Radio Vienne (1930)*”, in: Id.: *La réception de la Tragédie de l’homme d’Imre Madách dans le monde germanophone (1862–2003)*, Thèse, Université du Maine, 2009, 186–190.
3. Id.: „*La Tragédie á la reconquête de la scène. Vienne (Burgtheater)*”, in: *Ibid*, 197–212.
4. KULCZINCKY de WOLZKO, Thekla: *Hermann Röbbeling und das Burgtheater, Thèse de germanistique, Vienne*, 1950, 210. o.
5. Cf. BÁRDOS László, SZABÓ B. István, VASY Géza, *Irodalmi fogalmak kyszótára*, Kiegészítésekkel, Budapest, Korona Kiadó, 1999, 334.
6. Goethe Faustjához Friedrich Theodor Fischer írt paródiát 1862-ben *Faust, der Tragödie III. Teil. Von Deutobold Symbolizetti Allegiorowitsch Mystifizinszki* címmel. Ugyanabban az évben komponálta Julius Hopp az operaparódiát: *Fäustling und Margarethel*.
7. „Folambo és karthágói furcsaságok”. A szerzők a manapság feladásba került Laurencin és Clairville voltak.
8. FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, t. III, Pléiade, 797.
9. Dieter Dornt (*1935) többek között operák rendezése tette híressé, pl. Mozart *Szöktetés a szerájból* a bécsi Állami Operában és Richard Strauss *Ariadne Naxosban* a Salzburgi Ünnepi Játékokon.
10. A luxemburgi születésű Jeanpierr Faber (*1947) a Salzburgi Landestheater első karmestere, és hosszú éveken keresztül Herbert von Karajan asszisztense volt a Salzburgi Ünnepi Játékokon.
11. Zeneszerző fia elárulta, hogy apja meg volt győződve arról, hogy előző életében Petőfi Sándor volt.
12. SCHÄFER, Hans Joachim, „Peter Michael Hamel im Gespräch zu *Ein Menschentraum*”, in: *Programmheft*, 9.

13. Ádám törekvéseinek kudarcba fulladása a fiatal Hamel szerint Madách mély pesszimizmusáról tesz tanúbizonyságot, bár a *Tragédia* végszava, mely küzdésre bátorítja az emberiséget, ezt a pesszimizmust valamelyest enyhíti.
14. Hiszen a színdarab és az opera együttvéve a magyar történelem egy Németországban nagyrészt ismeretlen korszakára és a magyar irodalomnak egy elfelejtett remekművére, valamint annak alkotójára hívta fel a figyelmet.
15. BURDE, Wolfgang, „Ein Menschentraum. Uraufführung in Kassel. Musiktheater in zwei Teilen von Peter Michael Hamel”, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Mainz, Verlag Schott, 1981.
16. *Frankfurter Rundschau*, 1981, VII. ho, 4; *HNA*, 1981 VII. ho 29.
17. WENDLAND, Jens, „Neue Naivität für die alte Oper. Peter Michael Hamels *Ein Menschentraum* in Kassel uraufgeführt”, in: *Süddeutsche Zeitung*, 1981 VI. ho, 30.
18. PODMANICZKY Katalin, „L'accueil de la *Tragédie de l'homme d'Imre Madách* par les lecteurs de langue allemande (1862–1892)”, in: *Hungarian Studies*, 2010, Vol. 24 nr. 1, p. 48.
19. WURZBACH, C. v., *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Wien, Kk Hof- und Staatsdruckerei, 1867, 16. kötet.
20. Gondoljunk a négy regényre, melyet Madách élete ihletett: Harányi Zsolt, *Ember küzdj...* (1932), Mohácsi Jenő, *Lidércke* (1935), L. Kiss Ibolya, *Erzsi tekintetes asszony* (1942), Lászlóffy Csaba, *Udvarház Sztregován* (1985), valamint Dészaknai Mária színdarabjára, *Madách Imréné, Fráter Erzsébet* (1985).
21. Cf. Bachler 2008. VIII. 11-én kelt levele:
Sehr geehrte Frau Podmaniczky, Ich freue mich über Ihr Interesse an Eötvös. Ich habe, wie Sie wissen in meiner Zeit als Direktor des Wiener Burgtheaters mich viel mit Madách und dieser Literatur beschäftigt. Dort traf ich auf den Stoff. Und da ich auch viel mit ungarischen Regisseuren zusammengearbeitet habe, hat mich das Stück interessiert. Daher habe ich den Stoff Peter Eötvös vorgeschlagen, der diesen begeistert aufgenommen hat. Und für die Umsetzung in ein Libretto konnten wir den deutschen Lyriker und Dramatiker Albert Ostermaier engagieren. Und nun hoffen wir auf ein interessantes Ergebnis. Ich hoffe Sie sehen sich im Frühjahr 2010 die Aufführung an. Mit freundlichen Grüßen: Nikolaus Bachler
22. Peter EÖTVÖS (Musik), Albert OSTERMAIER (Text), *Die Tragödie des Teufels*, Komisch-utopische Oper in 12 Bildern, Programmbuch zur Uraufführung am 22. Februar 2010, München, Grotmann–Steinweg, Hickmann, Schrott, 2010, 65.
23. *Ibid.*, 68.
24. *Ibid.*, 80.
25. *Ibid.*, 77.
26. Ádám: „Kein Mensch darf mehr entstehen” (Embernek már nem szabad születnie.), *Ibid.*, 79.
27. Éva: „Adám ich bin schwanger”, *Ibid.*
28. „a név füst és szemfényvesztés”.
29. „Nincs oly fény, melynél fátyolát a természet levétné szépszerével, s mi lelkednek nem fedi fel magát, ki nem csikarhatod azt tőle semmi géppel.” (Ford. Jékely Zoltán, Kálnoky László) in: Goethe: *Faust*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1974.
30. „Én várok, s az idő kering.” (Kálnoky László fordítása)
31. BREMBECK, Reinhard J., „Verraten von einem Satansbraten”, in: *Süddeutsche Zeitung*, 2010. II. 24.; RÜDIGER Georg, „Teufliche Eigeninitiative”, in: *Kultiversum*, 2010, II. ho, 22.; BEZOLD, Egon, „Kritik zu Eötvös: Die Tragödie des teufels”, in: *Klassig.com*, 2010. II. 22.; LINKE, Hans-Jügen, „Uraufführung »Tragödie des Teufels«, Reservoir aussichtsloser Geschichten”, in: *Frankfurter Rundschau*, 2010. II. 24.; SANDER, Wolfgang, „Die Welt ist ein wurmstichiger Apfel”, in: *FAZ*, 2010. II. 24.; BEER, Monika, „Sympathie für die Teufelin”, in: *Franken.de*, 2010. II. 24.; LANGE Joachim, „Fallobst aus dem Paradies”, in: *Wiener Zeitung*, 2010. II. 24.; BRAUNMÜLLER, Robert, „Viel Schwefel, kein Feuer”, in: *Abendzeitung*, 2010. II. 23.; *Neue Zürcher Zeitung*, 2010. II. 24.
32. „...die als Mysteriendrama vor allem in Ungarn vertraute, 1961 veröffentlichte »Faust«-Paraphrase »Die Tragödie des Menschen« von Imre Madách...”, cf. BRUG, Manuel, „Was die Bibel gnädig verschweigt. Eine Oper Peter Eötvös und Albert Ostermaier in München”, in: *Welt online*, 2010.

Magony Imre

A Tragédia színpadi kellékei

Madách már művének címében elrejtette annak műfaját. *Tragédia*, vagyis dráma, mivel a tragédia, éppúgy mint a komédia, valamint a színmű, a dráma egyik műfaja. A dráma kifejezés görög jelentése cselekvés, vagyis a drámai mű a cselekvő ember, a cselekvő emberek konfliktusát ábrázolja, s mint olyan, akkor töltheti be hivatását, ha megfelel a műfaj sajátosságainak, vagyis megelevenedik. A cselekvés életre keltése így csak a játék, a mű különféle külső formák között zajló nyilvános előadása révén valósulhat meg. Az említett külső formákat a színház egyesíti, ami nézőtérre és színpadra különül el. A színházban a játék a színpad díszlet által határolt, látható részén, vagyis a játéktéren, az ott elhelyezett mozdítható berendezési tárgyak között, kellékek felhasználásával, a jelmezekben, olykor maszkokban megjelenő szereplők segítségével folyik. A játékot az úgynevezett színpadi technikák; a világítás, a hang és egyéb effektusok kísérik. Madách minden fent említett külső formát meghatározott művében, ami szükséges annak színpadi megelevenítéséhez. A következőkben tehát tovább kívánjuk erősíteni azt a tételezést, miszerint Madách a *Tragédiát* kizárólag a színpad számára írta.

A színek előtti instrukciók, valamint a szövegbe beszúrt utasítások szolgálnak legfőbb bizonyítékul állításunk igazolására. A színek előtti sorokat tekinthetnénk ugyan az atmoszférateremtés eszközének is, ha a 9. és a 15. szín „nézőhely” kifejezése nem lenne egyértelműen a „színpad” szó szinonimája. Am ettől eltekintve számtalan helyen történik utalás a színjáték külső formáira. A játéktér határoló díszletet, s a látványt kiegészítő berendezési tárgyakat Madách pontosan előírja: „Az Úr dicstől környezetten trónján.” (1. szín), „Középen a tudás és az öröklét fája.” (2. szín), „Pálmafás vidék ... Kis durva fakaliba.” (3. szín), „Elöl nyílt csarnok.” (4. szín), „A köztér, középen szónokszékkal. Az előtéren oldalvást nyílt templomcsarnok istenszobrokkal, virágfüzerekkel, oltárral.” (5. szín), „Nyílt csarnok, istenszobrokkal, díszedényekkel, melyekben illatok égne, kilátással az Appeninek felé. – Középen terített

asztal három lecticával. (...) Egy emelvényen gladiátorok harca foly...” (6. szín), „Piac ...középen a patriárcha palotája, jobbra apácázárda, balra liget.” (7. szín), „A császári palota kertje. Jobbra lugos, balra csillagásztorony, előtte tágas erkély Kepler íróasztalával, székkal, csillagászszerszökökkel. ...A háttérben egy eretnek máglyája ég.” (8. szín), „A nézőhely hirtelen Párizs Grčve-piacává változik. Az erkély egy guillotine-emelvénné, az íróasztal nyaktilóvá.” (9. szín), „Az egész hirtelen olyanná változik vissza, mint a nyolcadik színben volt.” (10. szín), „A Tower és a Temze közt vásár. ... Ádám ... Luciferrel a Tower egyik bástyáján áll.” (11. szín), „U alakra épült nagyszerű falanszter udvara. A két szárny földszintje nyílt oszlopos csarnokot képez. A jobb oldali csarnokban mozgásban levő kerekességű gépek. ... A bal oldaliban a legkülönfélébb természettudományi tárgyak.” (12. szín), „Földünk szelete a távolban látszik...” (13. szín), „Hóval és jéggel borított, hegyes, fátlan vidék. ... Az előtérben néhány korcs nyír, boróka és kúszófenyő-bokor között eszkimó viskó.” (14. szín), „A nézőhely átváltozik a harmadik szín pálmafás vidékévé.” (15. szín).

Madách a díszleten és berendezési tárgyakon túl további színpadi eszközöket, a jelmezt és a kellékeket is előírja. A jelmezeket nem az egyes szereplőkre vonatkoztatva adja meg, hanem a színekben megjelenő tömeg egészének a leírására, vagyis az összbenyomásra épít. Ezek a rövid, lényegre törő meghatározások nemcsak az adott szín karakterét teremtik meg, hanem jelentésképző szereppel is bírnak. Egyiptom gazdagságát „fényes kíséret” reprezentálja, a demokrácia bölcsőjénél „rongyos nép ácsorog”. Rómában a nők „ledéren öltözve dőzsölnek”, s Konstantinápoly egyházi fényűzésére a legjobb példa az, ahogyan a „patriárcha fejedelmi pompában és kísérettel jó palotájából.” A forradalmi Párizsban „dobszó mellett igen rongyos újonchad jelenik meg”, a feltörekvő polgárság Londonjában pedig „tarka sokaság hullámszik, zajong.” A falanszter elidegenedett világát úgy tudjuk a legjobban elképzelni, ha azt látjuk, hogy a jelenlevők mindnyájan „egyenlően vannak öltözve”.

A kellékek, melyek a színpad igen fontos játékeszközei, a 13. és a 15. szín kivételével minden színben meghatározásra kerülnek.

A kellékek a színpadi játék során általában két funkcióban vannak jelen; vagy mint a cselekmény bonyolításához szükséges „játék”-kellékek (használati kellékek), vagy pedig az adott szerephez, szerepkörhöz tartozó vagy azt szimbolikusan-allegorikusan jelző „személyi” kellékek. A két funkció a játék során természetesen át meg átszövődve, egymást váltva, egymással párhuzamos használatban működik. A játékban mindezekon kívül szerepelhetnek még az úgynevezett fogyókellékek, melyek előadásról előadásra elfogynak, tehát pótlandók (például étel, ital, összetört tárgy, eltépett levél). Tehát a kellék a játék során nem járulékos tényező, nem csupán asszisztál, hanem elengedhetetlen feltétele annak. A kellékre jellemző továbbá, mivel színpadi tárgy, hogy nem azonos önmagával mint tárggyal, hanem átlényegül. Szerepe ugyanakkor csak kiegészítő, vagyis soha nem vonhatja el a néző figyelmét, nem csökkentheti a drámai feszültséget.

A *Tragédia* kellékeiről elmondható, hogy éppúgy van köztük személyi, mint a cselekmény szempontjából nélkülözhetetlen használati kellék. Ez utóbbiak némelyike szimbolikus értékű, s amikor az adott kellék a játék folyamán használatba kerül, s annak jelentéstartalma működésbe lép, az további asszociációkkal egészíti ki a színpadi történést.

Ha sorra vesszük az egyes színek kelléklistáját, megállapíthatjuk, hogy azok az adott jelenet szerves részét képezik, az önmaguk jelentésén túlmutató tárgyak és azok sorrendisége felvázolja szinte az egész szín tartalmát:

1. szín (Menny): csillaggömb, üstökös, ködcsillag
2. szín (Paradicsom): madárka, alma, lángoló kard
3. szín (Paradicsomon kívül): cövekek
4. szín (Egyiptom): korbács, múmia, kard
5. szín (Athén): galamb, tömjén, rózsák, rózsalánc, harsonák, fegyverek, kard, tőke, bárd, fáklya, koszorú
6. szín (Róma): tibiák, fáklyák, pohár, istenszobrok, keresztelő edény
7. szín (Konstantinápoly): zászlók, dobok, láncok, traktátus, máglya, boszorkány, csontváz
8. szín (Prága): legyező, lámpa, bor

9. szín (Párizs): pisztoly, fegyverek, lándzsák, véres fejek, tör, nyaktiló
10. szín (Prága): csengető
11. szín (London): majom, ibolya, ital, imakönyv, bokréta, mézeskalács, pénz, ékszerek, szentkép, gyíkok, lélekharang, fátyol, palást
12. szín (Falanszter): ló, kutya, oroszlány, tigris, őz, lombik
13. szín (Űr): –
14. szín (Eszkimó): bot
15. szín (Paradicsomon kívül): –

Ha a *Tragédia* kellékeit fajtáik szerint csoportosítjuk, azt látjuk, hogy a használati kellékek vannak túlnyomó többségben, vagyis azok, melyek a cselekmény szempontjából nélkülözhetetlenek. Ugyanakkor természetesen ezek nem egy esetben vannak átfedésben a személyi, illetve a fogyó kellékekkel.

Vegyük először sorra azokat a kellékeket, melyek több funkciót is betöltenek.

1. Használati és egyben fogyó kellékek:

- a 2. szín „*tudás almája*”, melyet előbb Éva, aztán Ádám ízlel meg
- az 5. szín *galambja és tömjénje*, amiket Éva áldoz fel az oltáron
- a 8. szín *bora*, amit Lucifer hoz, s amit aztán „Ádám a szín végéig iddogál”
- a 11. színben „Leveles szín alatt *italt* mérnek”
- a 12. szín *lombikja*, ami felett miután a füst sűrűsödni kezd s dörög, az elpattan

2. Használati és egyben személyi kellékek:

- az 1. szín védszellemeinek *csillaggömbjei, üstökösei, ködcsillagai*, amiket a trón előtt görgetnek
- a 2. szín Cherubjának *lángoló kardja*, mellyel útját állja Ádámnak és Évának
- a 4. szín felügyelőinek *korbácsai*, melyeket a gúla építésén dolgozók munkára ösztökélésénél használnak
- A 8. szín *legyezője*, amivel Éva nevetve „a második udvaronc vállára ver”

- a 11. szín bábjátékosának *majma* „veres kabátban, láncon” (A bábjátékos szövege: „Láthattok fürge majmot / Mi méltósággal játsza emberét...”)
- a 11. színben az *ibolya*, amit egy kislány árul
- a 11. színben a *bokréta*, amit Éva, mint polgárleány hoz, s ami később „hirtelen lehervad”
- a 11. színben a *fátyol és palást*, amiket Éva a sirba ejti, majd „dicsőülten felemelkedik”

3. Használati kellékek:

- a 3. szín *cövekjei*, amiket Ádám ver le kerítésül, s az a *megnevezetlen eszköz*, amivel Éva „lugost alkot”
- a 4. szín *kardja*, amit Ádám kivon, ami után elhangzik: „Vezess, vezess új célra Lucifer...”
- az 5. szín *harsonái*, amik miután megszólalnak „a nép jajveszékelve szétszalad”
- az 5. szín *kardja*, amit Kimón felakaszt, ami után elhangzik: „Óvd istenasszony, ezt a drága kardot, / Míg egykor érte hozzád eljövök.”
- Az 5. szín *tőkéje*, amit a lépcsők elé hoznak, „mellette Lucifer áll bárdal. Ádám lehajtja fejét”
- A 6. szín *pohara*, amit Ádám Lucifer felé sújt, miután elhangzik: „Vessz, ha azt hiszed”
- A 6. szín *keresztelő edénye*, melyből Péter apostol megkereszteli Hippiát
- A 8. szín *lámpája*, amit Lucifer hoz, s amit az asztalra tesz
- A 9. szín *pisztolya*, amivel egy tiszt föbe lövi magát
- A 9. szín *tőrei*, egyik, amivel Évát leszúrják, továbbá azok, amik a nép kezében vannak
- A 9. szín *nyaktilója*, ami alá Ádám fejét lehajtja
- A 10. szín a csillagásztorony *csengetője*, amivel Lucifer csenget
- A 11. szín *mézeskalács szíve*, amit egy ifjú Évának nyújt
- A 11. szín *pénze*, amit a cigányasszony kap
- A 11. szín *lélekharangja*, ami „megcsendül”
- A 12. színben a *ló, kutya, oroszlány, tigris és az őz*, amik nélkül a róluk szóló szöveg el sem hangozhatna

4. Személyi kellékek:

- az 5. színben Miltiádész fegyveres csapatának *fegyverei*
- az 5. színben a halál nemtőjének *lefordított fáklyája*, s *koszorúja*, amikkel Ádámhoz lép
- az 5. színben a csarnok előtt elvonuló temetési menet *tibiákkal*, *fáklyákkal* vonul el
- a 7. színben kereszties hadak *lengő zászlókkal*, *dobszó* mellett vonulnak
- a 7. szín láncrea vert eretnekeinek *láncai*
- a 7. színben „Néhány barát *traktátusokkal* a keresztiesek közé vegyül”
- a 9. szín nemzetőreinek *fegyverei*, valamint a néptömeg *véres fegyverei*, *lándzsái*
- a 14. színben a *bot*, amire az aggastyán Ádám támaszkodik

5. Használati, ugyanakkor szimbolikus tartalommal bíró kellékek:

- a 4. szín *múmiája*, amit Lucifer rüg le a trón lépcsőről Ádám felé
- az 5. színben a *rózsalánc*, amit két nimfa bocsát le az üldözött Kimón és Éva mögött, ugyanakkor a nép előtt, amire az azonnal visszalép
- a 6. szín *istenszobrai*, amik szétporladnak
- a 7. szín *boszorkányai*, amik a légben szállnak, s a *csontváz*, ami az ajtó előtt kél ki a földből, s fenyegetve áll Ádám előtt
- a 9. szín *véres fői*, amiket a nép hurcol vadul
- a 11. szín *bokréta*, *ékszere*, *szentképe*, amik különös metamorfózison esnek keresztül:
Éva „A virágokat feltűzi a kép mellé, de az hirtelen lehervad, s nyakáról, karjáról az ékszerek gyíkokká változva leperegnek.”

Összegzésként kijelenthetjük, hogy Madách szerzői instrukcióinak sokrétűsége túlmutat kora azon drámaírói gyakorlatán, amikor a szerző csak a szövegre, a drámai cselekmény bonyolítására fókuszált, s a színre vivőnek kevésbé nyújtott segítséget a mű színpadi tolmácsolása, előadásbeli megvalósítása érdekében.

Földesdy Gabriella

Dokumentumfilmek Németh Antalról

2008-ban egymástól függetlenül két dokumentumfilm is készült Németh Antal rendezőről, a Nemzeti Színház volt igazgatójáról (1935–1944). A filmek nem kerültek kereskedelmi forgalomba, mindkettőt a televízió sugározta. Bár sem a filmek, illetve egyik filmrendező sem közli a filmkészítés közvetlen motivációját, még kevésbé, hogy évforduló lenne az apropó, akarattal vagy véletlenül Németh Antal halálának 40. évfordulójára készültek el ezek az összeállítások.

1968. október 28-án Németh Antal 65 évesen úgy halt meg, hogy Magyarországon csak nagyon kevesen tudták, hogy mit jelent az ő neve a színháztörténetben, s hogy mit jelentett az a 9 év, amit a Nemzeti Színházban igazgató főrendezőként töltött el.

Számos kiváló, vagy egyenesen zseniális alkotónk van, aki életében vagy halálában a politikai fordulatoknak vagy épp a tehetségtelen irigyeknek esett áldozatul, ezért életműve jórészt ismeretlen maradt az utókor vagy a nagyközönség vagy a szakma számára. Ha csak Márai Sándort vagy Hamvas Bélát említem, mindkettőjük mellőzésénél döntő volt a kommunista rendszer elnyomó, megbélyegző politikája, amikor a polgári középosztály kiemelkedő értelmiségijeit, akik nem voltak hajlandók árulásra vagy csekély együttműködésre az új népi hatalommal, kegyetlenül büntették. Márait emigrálása miatt azzal büntették, hogy senki nem méltathatta írásait, művei nem jelentek meg itthon, mintha nem is létezne. Hamvas Béla sem jelenhetett meg, de ő itthon volt, sűrű tisztviseleként vagy fizikai munkásként kereste kenyerét, filozófiai munkáit, esszéit az íróasztalfióknak írta.

Németh Antal a mellőzöttek sorában is különleges helyet foglal el. Nagyon fiatalon ér el pályája csúcsára, 27–28 évesen a legképzettebb magyar színházi szakember, a színházi tudományok doktora, Nyugat-Európát megjárta rendező, elméleti szakember. Miközben a Szegedi Színház beosztott rendezője, aközben szerkeszti a Színházi lexikont (megjelent 1930-ban, Győző Andor kiadása), és a Napkelet c. irodalmi

folyóirat segédszerkesztője. Második németországi ösztöndíjáról hazatérve nincs számára színházban munka. Alkalmi rendezéseket is elvállal, akkor figyelnek fel rá, amikor 1934-ben, Rómában egy színházi konferencián 3 előadást is tart német illetve olasz nyelven. Tudása, felkészültsége 1935-re érik be, mert egyetemi magántanárságot kap Debrecenben, a rádió dramaturg főrendezője lesz, és ezzel egy időben nevezi ki Hóman Bálint a Nemzeti Színház igazgatójává. 32 éves, és mindent elért, amit egy tehetséges ember elérhet életében. De ez a pechje is, mert az ország első színházának igazgatója állandó támadások célpontjává válik, s előjönnek számosan, akik irigyei, majd ellenségei lesznek, támadják balról is és jobbról is. A kormánynak túlzottan baloldali ő, míg a baloldalnak túl megalkuvó, kiszolgálója a fennálló hatalomnak. Támadják személyében, műsorpolitikájában, avantgárd nézeteiben, demokratikus lényé szálka a fajgyűlölőknek, de „házon belül” is harcot kell vívnia az 1938-ban alakuló színész kamarával, illetve annak elnökével, Kiss Ferencel, aki a színházban az ő beosztottja, együtt kell dolgozni vele, míg Kiss Ferenc azon dolgozik, hogy Némethet minden fórumon eláztassa, megbuktassa.¹

1944-ben lemondhatja a Sztójay-kormány, helyére előbb Kovács Aladár kerül, aki beosztott lektora volt a színháznak, majd épp Kiss Ferenc, aki nyilasként a németeknek dolgozik. Az 1945-ös politikai fordulat a kommunista művészeknek kedvez (Major, Gobbi, Olty), ezért Németh nem számíthat arra, hogy az új rendszer visszahelyezi a Nemzeti élére, de számíthatna szakmai érdemei elismerésére, vagy a kommunista és zsidó színészek támogatása miatti méltányosságra. Látszólag mindent rendben találnak, mindenki mellette vall, aztán mégis állásvesztésre ítéli az utolsó igazoló bizottság, egy ellene tett feljelentés miatt.

Még az sem biztos, hogy ez a feljelentés az oka mindennek. Lehet, hogy akkor se adtak volna neki színházi rendezői állást, ha nincs kifogásolni való benne. Pusztán a szakmai irigység, a tehetséges vetélytárs kiiktatása, eliminálása elég egy karrier vagy az egész ember tönkretételéhez. Mert Németh Antal 1945-től 1956-ig attól szenvedett, hogy nem foglalkoztatták, de még megélhetése sem volt, akárhol próbált elhelyezkedni, eltanácsolták indok nélkül. S aztán is, 3 vidéki városban

rendezőként ugyan dolgozhatott 1966-os nyugdíjazásáig, de ismeretlen volt a neve, kezdőként bántak vele, holott ő tudott a legtöbbet. Amikor kiderült, hogy tehetségesebb és sikerebb, mint a főnöke vagy a kollégái, megszűnt a bizalom, jött a retorzió. A Rákosi-, majd a Kádár-rendszer kultúrpolitikája osztályidegenként tartotta nyilván a nevét, munkásságát pedig felejtésre ítélte.

A 2008-ban készült filmek célja, visszahozni őt a köztudatba, felmérni és bemutatni jelentőségét a magyar színháztörténetben.

Lugosi Lugo László filmje 51 perces, címe: *Egy ember tragédiája*. Végignézve az összeállítást, megállapíthatjuk, hogy virtuóz módon kezeli a rendező a rendelkezésre álló anyagot. Németh Antal életét végigkíséri a film a 28 filmbejátszáson keresztül, amelyek részben amatőr készítésű családi filmek, más részük filmarchívumokban őrzött anyag színházi próbákról vagy híradófilmbeli tudósítás. A filmbejátszások közben 5 kortárs személy emlékezik a rendezőre, mindössze néhány kiragadott mondat került be a filmbe vallomásaikból. Az emlékező személyek: dr. Bányay Geyza ügyvéd, Németh barátja, Székely György színháztörténész, Hubay Miklós író, Udvaros Béla rendező és Séd Teréz jelmeztervező. Az ő személyük csak sziluettben jelenik meg a filmen, háttérként mutatkoznak, nem töltik ki teljesen a filmkockát. Amikor nem ők nyilatkoznak, akkor a két narrátor hangja igazítja el a nézőt a fontos tudnivalókról. Marton Éva és Kézdi György hangját hallhatjuk, ez utóbbi mindig Németh Antal hangját helyettesíti, idéz leveleiből, írásaiból.

A 28 filmbejátszás között van néhány kiemelkedő jelentőségű ritkaság, amelyeket érdekes számon tartani, mert fontosak. Például:

– Németh Párizsban, az Opera Garnier előtt találkozik Blattner Géza bábművésszel. A felvétel 1932-ben készült Németh második ösztöndíja alkalmával

– A Blaha Lujza téri volt Nemzeti Színház, az előtte lévő 6-os vilámmal, a Rákóczi út sarkán lévő Emke kávéházzal. A felvétel valószínű háború előtti, de a tér és a színház így nézett ki az 1964-es felrobbantásig

– Babay József „Csodatükör” című rádióra alkalmazott mesejátékának felvétele, ahol Németh rendezi a színészeket a mikrofon előtt (Rajnai Gábor, Berky Lili, Uray Tivadar, Gózon Gyula stb.)

– 1935-ben Németh színházigazgatóvá való kinevezésekor készült interjú, amikor nemcsak az igazgatói szobát látjuk, hanem a volt Nemzeti belső tereit, falait, nézőterét

– A Csongor és Tünde rendelkező próbája, előtte Németh Tárogtató úti lakásának bejárata, ahonnan kocsiba ülve feleségével, Peéry Pirivel a próbára indul

– Részlet az 1935-ös évad első színházi bemutatójából. Beethoven *Missa Solemnis* ünnepi miséjére készült színpadi koreográfia Jézus életéről

– Az 1937-es százéves jubileumi előadás egy részlete Bajor Gizi hangjával

– 1938-ban a margitszigeti szabadtéri színpad megnyitása. Részlet az ún. „matyó” *János vitézből* és a *Szentivánéji álomból*

– A *Rómeó és Júlia* 1942-es előadásának részlete hang nélkül némafilm „üzemmód” eljárással. Szabó Sándor, Szeleczky Zita, Jávor Pál szerepelnek

– Írói összejövetel Németh lakásán: Németh László, Szabó Lőrinc, Móricz Zsigmond ülnek az asztalnál (némafilm)

– Társulati ülés 1945-ben, beszédet mond Gobbi Hilda, igazgató Major Tamás

Ez csak ízelítő a pazar filmanyagból, amit láthatunk ebben az 51 percben. A gyakori filmbejátszások egy már letűnt világ életformáját hozzák elénk, amitől oly messze kerültünk mainapság, hogy ámulattal nézzük a régi Pest és Buda képeit, forgalmát, régi villamosait, épületeit.

A filmanyagok és emlékezések segítségével sikerül végigkísérni Németh életét egészen haláláig, de az 1945 utáni évek rendkívül hézagossak, hiányosak, kénytelen elnagyolni a rendező ezeket az éveket a hiányzó anyag miatt. Így ellaposodik az élettörténet, nem domborodik ki eléggé, miért üldözték ezt az embert, amikor oly nagyszerű életművet hozott létre rövid idő alatt. Ezt még tetézi a narrátori szöveg időnkénti elnagyoltsága, a rossz felvezető mondatok, mint „Folyik a sikkos élet a Duna korzón” vagy „A háború átka járványként vonult végig. Pusztított a háború”.

Ezek a közhelyes mondatok Németh életművét tekintve semmit se jelentenek. Neki a háború sem azért volt tragédia, mint másoknak.

Sajnálatos, hogy az öt nyilatkozó személlyel (N. személyes ismerősei) készült többórás interjúkból csak egy-két kiragadott mondat került be a filmbe s azok sem mindig a legszerencsésebbek. Sokszor olyan eseményről, színdarabról beszélnek, amit a film nézője nem látott, nem tudja hová tenni, nem ismeri, mert a rendező kivágta az előzményeket, vagy nem is volt előzmény. Németh egyik legjobb rendezéséről, a *Roninok kincséről* Udvaros Béla a filmben csak annyit mond, hogy fantasztikus volt, és Németh mindig a legjobb munkatársakat választotta maga mellé. Viszont a *Roninok kincséből* nincs filmfelvétel, mindössze néhány fénykép áll rendelkezésre, így ez a legjobbnak tartott előadás elveszik a néző számára.

Félrevezető néhány jelenség összemosása a filmben. *Az ember tragédiájának* lemezfelvétele kapcsán láthatunk egy reklámanyagot arról, hogy milyen széles néptömegekhez jut el a *Tragédiából* készült lemez, illetve rádióműsorként való hallgatás kapcsán. Németh két lemezfelvételt is készített, sajnos az 1935-ös nem maradt fenn.

A második, 1938-as lemezfelvétel részletét halljuk a bejátszott kisfilmen, a négy főszereplő (Abonyi Géza, Tasnády Ilona, Uray Tivadar illetve az Úr hangjaként Szende Ferenc) hangját halljuk, miközben a film az 1937-es jubileumi *Tragédia*-rendezés képeit és főszereplőit mutatja, egy teljesen más szereposztást (Lehotay Árpád, Tökés Anna, Csontos Gyula), azt a látszatot keltve, mintha a lemezfelvétel az utóbbiakkal készült volna. Laikus fül nem tudja elkülöníteni, felismerni a hibát.

Hasonló – de nem ilyen súlyos – összemosás a *Rómeó és Júlia* filmbejátszásánál, hogy a látott néma jelenet alá nem ugyanazt a hangos szöveget játsszák be, hanem egy másikat, nevezetesen a párbaj jelenet utánt látjuk, és a pacsirta-fülemülét halljuk.

Lugosi filmje ismeretterjesztő jellegűre sikeredett, színháztörténeti szempontból az érdekes, figyelemreméltó kategóriába tartozik, de csak kiinduló pont lehet egy Németh Antalról szóló szakmai életrajznál.

A film bemutatója 2009. január 24-én volt a Toldi moziban, a Du-na tv pedig 2009. március 27-én játszotta, késő esti időpontban, a színházi világnap alkalmából.

Sólyom András filmje az M1 csatornán volt látható 2008. október végén egy szombati nap délutáni időpontban. A film címe: „dr. Németh Antal színháza”, ahol a „dr” titulus a neve előtt inkább félrevezető, mint eligazító. Igaz, hogy ő az első színháztudományi doktor, de életművének korrekt ismertetéséhez, rendezői, igazgatói pályájának bemutatásához felesleges a neve elé tenni. Nincs rá szüksége.

Sólyom filmje merőben más jellegű, mint Lugosié. Statikus alkotás, amiben két interjúalany nyilatkozik Németh pályafutásáról, változtatják egymást. Koltai Tamás kritikus kérdező nélkül, monológ formában beszél róla, míg Lengyel György rendező Kopper Judit kérdéseire, közbeszólásaira válaszol. Mindketten kompetensek, Koltai Tamás adta ki Németh válogatott műveit 1988-ban, Lengyel György pedig 1954–56 közt kapcsolatban állt a rendezővel, róla írt elemző tanulmánya 2008 nyarán jelent meg a Corvina Kiadónál. (*Színházi emberek*)

A 49 és fél perces film mindössze egyetlen filmbejátszást tartalmaz, ez a Csongor és Tünde rendezésén készült, ugyanaz, mint Lugosi filmjében, csak ott hosszabb változatában, itt rövidebben jelenik meg. Ha nincs is más filmbejátszás, a fényképanyag gazdag, ezen kívül Lengyel György többször is felolvassza Németh Antal leveléből, nyugdíjazási kérelméből, önéletrajzából, valamint idézi Márainak Némethhez intézett levelét 1968-ból.

Sólyom András rendező nem látványos ismeretterjesztő filmet akart készíteni az elfelejtett zseniről, hanem két színházi szakembert hívott meg – akik a legjobban ismerik Németh munkásságát –, hogy színháztörténeti szempontból értékeljék jelentőségét, illetve vegyék számba mindazt az emberi, politikai tényezőt, amelyek miatt egy briliáns elme a partvonalra került, mert valakik igaztalanul szilenciumra tették.

Mindkét nyilatkozó más úton indul el Németh Antal bemutatásakor – Koltai az írott művekből, emlékezősekből, kortörténetből építkezik, Lengyelt a személyes találkozás érinti meg elsősorban –, de hamarosan ugyanazokra a megállapításokra jutnak, egymást váltogató emlékezésük, elemzésük azonos irányba mutat, s mindketten felmentik Némethet az összes öt ért igaztalan vád alól, ráadásul mindkét nyilatkozónál megnevezésre kerülnek a felelősök is ügyében. Melyek is ezek az egybehangzó megállapítások?

– Egyértelműen kiderül, hogy Németh Antal népi származásánál fogva, de egyébként is baloldali irányultságú volt politikailag, bár soha nem politizált. A Horthy-korszakban elfoglalt vezető beosztása nem függ össze ideológiai nézeteivel, kinevezése nem politikai háttérű, hanem szakmai elismerésből adódott. Nem volt un. „Hóman-boy”, ahogy ellenségei nevezték. Igazgatása idején balról is, jobbról is támadták, ezekre a vádakra nem válaszolt, mert szinte csak a színház üzemeltetése és a rendezés érdekelte.

– Húsz évesen tartott zeneakadémiai beszéde keményen bírálja az akkori színházi szemléletet és gyakorlatot, az elüzletiesedett pesti színházakat, és Hevesi Sándort is, az akkori Nemzeti igazgatóját. Támadása – Hevesi esetében – igaztalan, de jogos, a színpad, a rendezői feladat megújítását kéri számon rajtuk. A tehetség jogán támad.

– A Nemzeti Színház élén minden lehetséges újítást bevezetett, amire lehetősége volt. Autonómiát valósított meg szakmai és személyi kérdésekben. Irodalom centrikus színházból vízió centrikus színházat (a rendezői koncepció elsődlegessége) csinált, amennyire a műsorpolitika engedte.

– Kitűzött célja volt a magyar nemzeti drámák és a magyar színházi produkciók fokozatos beiktatása a nemzetközi vérkeringésbe. Külföldi vendégjátékok magyar produkciókkal, illetve külföldi színházak meghívása a Nemzetibe.

– Kilenc éves igazgatósága idején jobboldali hadjárat indult ellene. Amikor a zsidó származású szerzőket és színészeket védi, vagy az illegalitásba kényszerült kommunista színészeket segíti, nem politikai okból teszi, hanem tisztességből, emberségből. Egy munkatárs megítélésénél Némethet kizárólag a művészi szempontok érdekelték, sosem az ideológiai hovatartozás.

– 1945-ben alaptalan vádak merültek fel ellene (fasisztoid magatartás, németországi vendégszereplés), amelyek alól felmentették, ám hallgatolagos szilencium indult be ellene. Láthatatlan bélyeg, amely miatt sehol sem kapott rendezői beosztást, sokáig semmilyen munkát se.

– Németh Antal igaztalan sorsáért mindkét nyilatkozó elsősorban a vetélytársak irigységét teszi felelőssé (Major Tamás, Nógrádi Róbert), másrészt a személyes ellenszenv dominál az őt ért feljelentés kapcsán (Nagy Adorján).

Sólyom filmje nagy lépést tesz előre azzal, hogy legalább részben megnevezi a felelősöket. Azt már nem mondja ki, hogy a második világháború utáni politikai berendezkedés éppúgy melegágya volt az igaztalan bánásmódnak, ahogy a két háború közötti politikai retorziót sokszor megemlítik a filmben. Ha hangsúlyosan jelenik meg a filmben a nyilas támadás a háború előtt, ugyanúgy elmarasztható kellene, hogy legyen a háború után a kommunista előretörés, a koncepciók perek előszele az igazolások esetében. Ennek kimondásáig nem megy el a film.

Koltainak van egy egyedi megállapítása, mely szerint Németh tragédiájának egyik eredője az, hogy a Nemzetit kapta meg működése terül. Hiába csinálta a lehető legjobban, egyrészt a legrosszabb időszak (háború előtt és alatt) jutott neki, másrészt rendezői elképzeléseit kisebb ellenállásba ütközve tudta volna egy magán színházban megvalósítani elenyésző támadási felület mellett. Ő meg tudta volna változtatni a kukucskáló színházi orientációt egy avantgárd irányba, s mára már nem lenne oly idegen a közéletben a látványra épülő előadás. Ezt a feladatot más rendező próbálta ugyan, de megvalósítani senki se tudta (Palasovszky, Hont, Pütkösti). Ellenben a Nemzeti igazgatójának lenni mindig hatalmas kihívás, az egyik legtöbbet támadott beosztás, amióta Nemzeti Színházunk van. (Ld. Bajzától Alföldiig minden igazgató így járt.)

Összegezve a filmek értékelését, míg Lugosi filmje emléket állít egy zseniális – amúgy csodabogár – személyiségnek, akivel igazságtalannul bánt a sors, Sólyom filmje felelőst keres és talál, miután minden koholt vád alól felmenti Némethet. Ez utóbbi fontos lépésnek minősül, és közelebb visz egy majdani monográfia megírásához.

A Madách Irodalmi Társaság fennállása óta most negyedik alkalommal ad lehetőséget egy Németh Antal tevékenységét bemutató előadás megtartására. De miért is fontos Németh Antal szerepe egy Madáchot feltáró, őt és műveit népszerűsítő közösség életében? A legfőbb ok már régóta ismert.

Németh nyolc alkalommal rendezte színpadra a *Tragédiát* működése alatt, négy *Tragedia*-rendezés terve maradt fiókban, játékfilm tervét a háborús költségvetés (pénzhiány) akadályozta meg, és két alkalom-

mal készített rádiófelvételt belőle (1935 és 1938), közülük az első változat nem maradt fenn az utókornak. Szinte együtt élt Madách művével, állandóan kereste az interpretálási lehetőségeket a szabad tértől a kamaraszínházig. Ezek csak a száraz tények, de ezen túl is van valami. Németh ugyan az 1920-as évek avantgárd színházmozgalmainak elkötelezett híve volt, az ún. „rendezői színház” képviselője, de nem volt híve az öncélú túlkapásoknak, olcsó polgárpukkasztásnak. Felfogása szerint a rendezőnek diktátornak kell lenni, hogy az egész produkciót uralni, irányítani tudja. A felfogás része az is, hogy a rendező mindig maga választja ki a megrendezendő színdarabot, amit alapanyagának tekint. Németh is ezt tette, vádolták is igazgatói székében azzal, hogy akadályozza a Nemzetit a „magyar drámairodalom szolgálatának betöltésében”.² Pedig épp e szolgálatot végezte sokféle módon, amíg tehetette.

Szívesen foglalkozott olyan drámai alapanyaggal, amely tág teret ad elképzelései megvalósításához. Ahogy a híres avantgárd rendezők egy-egy színdarabbal váltak ismertté, amiben a legjobban ki tudták fejezni magukat (Vahtangov a „Turandot”, Artaud a „Cenci”, Reinhardt az „Akárki” rendezésével), úgy Némethet Madách főművéhez fűzik erős szálak. Sokszor és sokat nyilatkozott a *Tragédiáról*, „realitáson felülemelkedő vízióknak”³ tekintette, szinte a megszállottjává vált a mű rendezésének, hiszen ez az alapanyag kínálta számára az önkifejezés, az állandó újraértelmezés végtelen lehetőségét. Ezért válik Madách főművének rendezése egyúttal a naturalista színház ellen harcoló Németh Antal főművévé is.

Még egy vád alól fel kell menteni. Nem igaz az, hogy Némethet csak az „önmagát játszó rendező”⁴ egocentrikus célja vezette volna. A munka, amit rendezésben, terjesztésben, fordítások kiharcolásában, filmre vitel tekintetében végzett, a mű szeretetén alapult, és összekapcsolódott egy mélyen átélt nemzeti érdek és érték felismerésével. Nevezetesen azzal, hogy mi, magyarok, a *Tragédiával* foglalhatjuk el helyünket Európa nagy színházi kultúráját felmutató nemzetek között. Ez a gondolat már-már rögeszméjévé vált, akármerre járt Európában, mindenhol próbálkozott a *Tragedia* átültetésével. E próbálkozások sikeres állomásai voltak Bécs (színházi kiállítás), Párizs (bábelőadás Blattner Géza révén), Hamburg, Berlin, Frankfurt, Bern (saját rendezései kül-

földön), valamint félben maradt, nem megvalósult tervei voltak a helsinki, madridi, az amerikai és a szlovén *Tragedia*-bemutató tervei.

Végül hadd álljon itt Madách iránti elkötelezettségének egyik legsebbe bizonyítéka.

Németh Hóman Bálinthoz írt jelentésében (1941. május 6.) miniszteri kérésre a Nemzeti Színház repertoárján szereplő színdarabokat ismertette, amelyek alkalmasak lennének egy olaszországi színházban való bemutatásra. Mindez egy kétoldalú kulturális egyezmény részeként történt, amelyben a Nemzeti olasz szerzőket játszotta, cserébe az olaszok is bemutattak magyar színdarabokat. A jelentésben Németh előbb ismertette néhány repertoáron lévő színművet (Márai „Kaland”, Bókay János „Négy asszonyt szeretek”, Asztalos István „Alterege” című műveit), mint amit lehetséges olasz fordításban sikerrel vinni, végül egy meglepő fordulattal fejezi be a levelet:

„Meg kell azonban említenem, miként tavalyi hasonló felterjesztésben is tettem, hogy véleményem szerint legméltóbban és versenytárs nélkül Az ember tragédiája képviselné a magyar drámairodalmat olasz színpadon.”⁵

Nekünk, Madáchot szerető társasági tagoknak, ez a rögeszme az egyik legszimpatikusabb vonása a mellőzött, a köztudatba visszatérni készülő rendezőnek minden más kvalitása mellett.

Jegyzetek

1. Az 1938-ban megalakuló Színész Kamarára és az 1945-ös igazoló bizottságok lefolytatására vonatkozó adatok MÁRTONFI Péter: *Dr. Németh Antal vázlatos életrajza* c. kéziratból származnak. OSZK – Kézirattár. Fol. Hung. 3173.
2. ISTVÁN Mária: *Látványtervezés Németh Antal színpadán (1929–1944)* Bp., Akadémiai K. 1996. 23. (Művészettörténeti füzetek)
3. Ld. (2) jegyzetet. 60.
4. SELMECZI Elek: *Németh Antal*. Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. 1991. 200–201.
5. OSZK Kézirattár. Fond 63/3774 (Hóman Bálinthoz írt levelek.) SÉD Teréz jelmeztervező, a Lugosi-film egyik – a film készítésének idején még élő – szereplője 2010. novemberében elhunyt.

Filmográfia

- *Egy ember tragédiája*. Rend. Lugosi Lugo László. 2008. 51 perc.
- *dr. Németh Antal színháza*. Rend. Sólyom András. 2008. 49 perc.

Madách-filológia és recepció

Varga Magdolna

A Tragédia keletkezéséhez

Adalék: az *Életünk korai*

Elővezetés

Szerencsénkre vagy szerencsétlenségünkre: irodalomtörténeti közhely Madách verseiben a *Tragédiához* vezető utat kutatni. Olyan alkotást választottam, amely tagja ennek a halmaznak.

Az esztéta Máté Zsuzsanna így nyilatkozott a műről: „Az értékpusztulások sorozatát mutatja be az *Életünk korai* című költeménye egy emberi sors életszakaszain keresztül, szembeállítva a természetes életfolyamatot, a vágyakat és az érzelmeket a külvilág életbölcseiségeivel, elvárásaival, s bemutatva ez utóbbi életromboló karakterét.”¹

A filológus és irodalomtörténész Bene Kálmán a következőket írta: „Hasonló felépítésű a *Csillagok* mesterkéltné példázata a hősiességről és a szerelemről. Mintha ujjgyakorlat lenne a lényegesen kidolgozottabb, színvonalasabb *Életünk korai*-hoz. A szép gondolati vers a *Tragédia* eszmeiségéhez, nyelvéhez, szelleméhez áll közel – a szerelemről és a szabadságról, küzdelemről és szükségszerű bukásról szól a 48 rímtelen jambusban íródott költemény. (Érdekes, amikor Madách lemond a rímről, melynek amúgy sem valami nagymestere, rögtön hatásosabbá válik lírája is) Eredeti és ötletes, ahogyan felépíti gondolatmenetét a gyermekkori vágyak megfiúsulásától az ifjú szerelmi csalódásokon át a nép szabadságáért küzdő férfi bukásáig, majd a nagyszerű verszárlatig (melyet a versben egyedüli, először megcsendülő rímpárral emel ki a szerző). Igazi Madáchhoz méltó vers: létkérdéseket boncol, nemcsak rímtelen jambusaival, de dialógusaival is a drámához közelít.”²

A Madách-versek iránt elkötelezett Schéda Mária némi marxista irodalomtörténeti hatással így fogalmazott: „...*Életünk korai* címűekben – a korabeli társadalmi berendezkedés kritikája összekapcsolódik korának »feudális valláserkölcsei alapokon nyugvó társadalmi konvenciók elutasításával«”³

A Madách-kutatók klasszikusa, Horváth Károly korai műnek tekintette: „Valószínűleg Balogh Károlynak abban is igaza van, hogy az *Életünk korai* című verset 1844 elejére teszi, Madách ifjúkori válságának mélypontjára. Ez a gyermek álmai megfiúsulásáról, az ifjú szerelmi csalódásáról szól, majd a kiégett lelkű férfiről, akit

Egy van csak, ami lelkesíti még:

A népszabadság.

Ám az „állam” közbelép:

Ábrándképednek nem maradt helye!

A síron túl van boldogabb haza,

de ebben sem tud remélni:

Ki tudja, mit rejt ismét a kereszt.⁴

Rajtuk kívül végigtekinttem a jelesebb Madách-kutatókat: Palágyi Menyhért, Riedl Frigyes, Voinovich Géza, Barta János, Sötér István, András László, Mezei József, Andor Csaba és Kerényi Ferenc ismert monográfiáiban nem esik szó a versről. Véleményem szerint Horváth Károly téved; Schéda Mária helytelen nézőpontból közelít; Máté Zsuzsanna értékszembesítőnek tekinti, de nem elégiáról van szó; Bene Kálmán olyan gondolati költeménynek tartja, amellyel érdemes foglalkozni. Így jutottam el a műhöz.

Életünk korai

Sír, sír a gyermek, játékért eseng, [I/A-2; g, h, z, h, r = 5; em = 1]

- - ∪ - - - - ∪ - 10: 2 jambus (x)

Egy lepkeszárny vágyát betölténé. [z, h, r = 3; esz-tsz, em = 2]

- - ∪ - - - ∪ - ∪ - 10: 3 jambus (x)

„Majd hogyha megnősz és kedved telik, [I/B-3; h, r, z, m, b = 5; r-e, o-o, m = 3]

- - ∪ - - - - ∪ - 10: 2 jambus (a1)

Vehetsz magadnak tarka lepkeszárnyt, [h, r, z, b = 4; r-e, em = 2]

∪ - ∪ - - - ∪ - ∪ - 10: 4 jambus (b2)

A sorok mellett szögletes zárójelben a szerkezeti vizsgálat áll, majd az első pontosvessző után az alakzatoké, a második pontosvessző után a trópusoké, a sorok alatt a verselési vizsgálat, végül zárójelben a rímelés következik, ahol a szám azt jelzi, hogy hány szótagú a rím.

Rövidítések:

a = anafora

b = biztatás

e = ellentét

eh = elhallgatás

ei = ellipszis

em = egytagú metafora

esz-tsz = egyes szám-többes szám szinekdoché

f = felkiáltás

fd = feddés

g = gemináció

h = halmozás

hs = hasonlat

i = inverzió

m = megszólítás

msz = megszemélyesítés

o–o = ok-okozati metonímia

r = részletezés

r–e = rész-egész szinekdoché

szi = szóismétlés

tm = térbeli metonímia

z = zeugma

Megjegyzések a mű elemzéséhez

Bár lírai alkotás esetében ritkán kezdünk szerkezettel, de Madách verse kínálja magát. A szöveg szerkezete az életkorokhoz kapcsolódik.

Az első egység a gyermeki lét – 10 sor (2+3+5) –; a második az ifjúkor: 19 sor (6+3+2+8); a harmadik a férfikor – 13 sor (8+5) –; a negyedik az öregkor: 6 sor. Úgy hiszem, nem kell különösen bizonyítani,

hogy az egységek aránytalanok (10/48 : 19/48 : 13/48 : 6/48). Madách Imre több versét értelmeztem már, de ilyen gyenge kompozícióval eddig nem találkoztam.

A témától várható jelenetezés is roppant ügyetlen. Lásd az egyes részek belső arányait, illetve, hogy kétszer általános alánnyal találkozunk („Mondják”, „szóllanak”), egyszer pedig határozottal („az állam”). Ráadásul az igazi konfliktushoz hiányzik az eszmék, az elvi álláspontok tiszta megfogalmazása – nem véletlenül tévedett Horváth Károly és Schéda Mária.

Ugyanakkor meglehetősen erős drámai hatást kelt a szöveg retorikai megformáltsága. Csakhogy a részletező vizsgálat eredménye nem igazolja feltételezésünket: a 267 szóra vonatkozó alakzatsűrűség más elemzett verseihez képest alacsony, 102/267 (0,38).

A mű többször jelzett gondolatiságát alátámasztja a költői képek dominanciája: a trópussűrűség mutatója 127/267 (0,48).

Evokációk

Azt hiszem, hogy kísérletképpen bemutathatjuk, hogy hogyan működik a műalkotás. A szöveg olvasásakor [„élmény-szint”] egyfajta rezgések keltődnek a befogadóban, amelyek érzelmi amplitúdója a szerző szándékának függvénye. Ugyanakkor a gondolatok eredője inkább a befogadó műveltségének függvénye.

Az első nagyobb egység „rezgés kiváltója” a „gyermek”. Igaz, hogy Madách már 1840 októberében, alig 17 évesen foglalkozott a neveléssel,⁶ de a „lepke” mint vágy nemcsak Rousseaut⁷ vagy Pestalozzit⁸ idézi, hanem Vörösmarty vagy Petőfi alkotásait is. Sajnos, arra vonatkozóan nincsenek adataink, hogy Madách esetében milyen mélységű volt a fentebb említett szerzők életművének ismerete. Viszont érdemes összevetni vélekedését a kortárs ismeretekkel.⁹

Nem tartom valószínűnek, hogy a második nagyobb egység, az „ifjú” szerelemértelmezése az 1840-es évekhez kapcsolódna. Nem azért, mert Madáchnak nem volt megrendítő élelménye,¹⁰ hanem mert a szöveg szerelemfelfogása nem a Madáchra erősen ható almanachkölté-

szet, sem Goethe Wertherjét idézi, sokkal inkább Stendhalét. Itt utalok egy részletező szerelem-felfogás tanulmányra.¹¹

A harmadik egységet azért érdemes szigorúbban megvizsgálni, mert itt találunk bizonyítékot arra, hogy Madách-alkotás nem lehet korai keltezésű. Úgy vélem, hogy a „férfi” korához kapcsolt élmények, ismeretek nem másodlagosak, szerettek, hanem átélt élményekhez kötődnek. Az első ilyen elem a dezillúziót ellensúlyozó közösségi lét választása:

Szive [...]

Dobogni a közzel tanulni kezd.

Ki nem ismeri fel Kölcsey Ferenc hatását?¹²

S az utána következő „népszabadság” előhívja Bajza Józsefet¹³ és Petőfi Sándort.¹⁴ Majd következik az árulkodó elem, a föld újraosztása.¹⁵ S hogy jól vélekedünk, azt bizonyítja az „ábrándképek” kifejezés, amely az 1840-es, 1850-es években az utópikus szocialista eszmék minősítésének rokon értelmű szava volt.¹⁶ S nem véletlenül jelenik meg az anarchizmus gondolata sem, amely ekkor még nem vált kétfelé: harcos és békés szárnyra.

Végül a negyedik egység kulcsszava következik, az „agg”. Az bizonyos, hogy itt Madách mesterkéltséggel dolgozik, hiszen negyvenhárom évesen hogyan is élhette volna meg az öregség problémáját.

Viszont itt van egy banánhéj-szó: a „kereszt”. Sok kutatóban előhívódik Madách egyházellenessége, amelyet művekké lehet alátámasztani.¹⁷ Csakhogy itt, értelmezésem szerint, úgy zárul le a mű, hogy ezzel a szóval a személyes és a mindenkire kiterjedő megváltásra utal a szerző!

Így lesz kerek a gondolatmenet: gyermek – vágyak; ifjú – magánélet boldogsága; férfi – közélet szabadsága; agg – mindent feloldó szeretet. És ez a gondolati kerekesség ellensúlyozza a drámai gyengeséget.

A keletkezéshez és a műfajhoz

Mint korábban említettem, nem osztom Horváth Károly álláspontját. S nem fogadom el Radó György és Györffy Miklós datálását¹⁸ sem (értelmezésükben 1841. 08. 06-hoz kapcsolják a művet). A szöveg kézírata¹⁹ – miután csak az 1864-es tisztázatban maradt fent – nem árul el támasz-adatot.

A mű tartalmi vizsgálata alapján úgy gondolom, hogy Madách Imre elemzett műve Vörösmarty Mihály verse – *A vén cigány* (1854) – előtt nem, s *A civilizátor* (1859) című arisztophaneszi komédiája után nem keletkezhetett. Az előzőben szerepel az ábrándok elvetése, az utóbbi olyan erős közéleti töltést képvisel, amelyhez képest túl nyugodt a mű hangneme. (Ajánlom figyelmébe az olvasóknak Madách 1859 után datált [!] alkotásait, legyenek azok szépirodalmi, közéleti témájúak, politikai beszédek vagy magánlevelek.)

A keletkezést támasztják alá a vers technikai adalékai is.

Ha megnézzük a verselését, akkor azt láthatjuk, hogy szinte hibátlanul költ. Csupán egyszer vét szótaghibát (24. sor), s a 48 sorból csupán 6 tartalmaz trocheust, legdurvábban a 37., amely a korlátokra figyelmeztet.

Már a rímelés kérdésben nem értek egyet Bene Kálmán álláspontjával; Madách nem rímtelen jambusokban ír, hanem a félrímekeket kombinálja keresztrímekkel, páros rímekkel és véletlenszerűen elhelyezett rimpárokkal. Akinek kedve van, az megvizsgálhatja, hogy van-e tartalmi oka annak, hogy miért úgy következnek az összecsengő sorok, ahogyan. De a rímképlet itt is olvasható (indexben a szótagszám):

$$xxa^1b^2xxb^2xc^2a^1xc^2xxx d^2e^1d^2f^2xg^1h^2g^1xh^2xi^2j^2k^1i^2k^1=l^2j^2l^2xm^1m^1xxx \\ n^1xn^1xn^1xxny^1ny^1$$

A vers vizsgálatát befejezve megállapítom, hogy a műfaja bölcselő óda, s mint ilyen a drámai költemény felé mutat. Úgy vélem, különösebb erőfeszítés nélkül felidéződik az olvasóban a Római, a Konstantinápolyi, a Londoni, a Falanszter, az Eszkimó és a XV. szín. Tehát ab-

ba az időszakaszba sorolom az alkotást, amikor a halhatatlan alkotás, a *Tragédia* született.

Érdemes Madách költeményeit olvasni – nemcsak az életmű gyűjtőpontjára mutatnak az olvasmányélmények, hanem beavatnak a lírai én gondolkodásába, s fölidéződik a 19. századi ember egyénisége is. Ahhoz, hogy a jövő felé tekintsünk, nem árt esetenként szembesülni a múlttal.

Jegyzetek

1. MÁTÉ Zsuzsanna: *A verselgető Madáchról*, in MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból*. Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008. 119.
2. BENE Kálmán: *Madách Imre költeményei – ciklusok, témák, műfajok*, in MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból*. Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008. 193.
3. SCHÉDA Mária: *A líra és a Tragédia párbeszéde*. Árgus Kiadó, Székesfehérvár, 2002. 31. – Máté idézi az említett tanulmányának 132. oldalán.
4. HORVÁTH Károly: Madách Imre. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1984. 71–72.
5. In *Madách Imre Összes költeményei*. Második rész 2. Jellemzések [11. a 12 versből álló ciklusban] in w3.madach.hu
6. *Javaslatok a népnevelés tárgyában*
7. Jean-Jacques ROUSSEAU: *Emil vagy a nevelésről*. (1762) Papirusz Book, Budapest, 1997.
8. PESTALOZZI: *Lienhard und Gertrud I–IV*. 1781–1787; *Wie Gertrud ihre Kinder lehrt?* 1801 – w3.org.wikipedia.hu – 2010. 08. 01.
9. PUKÁNSZKY Béla–NÉMETH András: Neveléstörténet in w3.magyar-irodalom.elte.hu/nevelestortenet – 2010. 08. 01.
10. Andor Csaba ismeretes kutatásaira hivatkozom – lásd w3.madach.hu vonatkozó linkjei!
11. ÁRPÁS Károly: *Szerelem* – w3.mozaweb.hu [módosított változat – 2000. 05. 14.]
12. KÖLCSEY Ferenc: *Parainesis Kölcsey Kálmánhoz*
13. BAJZA József: *Apotheosis* (1834) – részlet
„Csatájok a védelmezett
Népjog csatája volt,
Melyet szent eskü, szent kötés
Ellen zsarnok tiport.
[...]
S hol legtöbb honfivér lépé

A harci síkokat:
A népszabadság ott tenyészt
Legszebb virágokat.”
in w3.mek.oszk.hu – 2008. 07. 31.

14. Lásd: PETŐFI Sándor: *A nép; A nép nevében; az Egy gondolat bánt engemet... és Az apostol* vonatkozó részeit in w3.mek.oszk.hu – 2008. 07. 31.
15. LUKÁCSY Sándor: *Petőfi és Cabet*, in Irodalomtörténeti Közlemények, 1966; LUKÁCSY Sándor: „...és piros zászlókkal”, in Kritika 1967–1968. (Kötetben: *Petőfi tüze*. Szerkesztette: TAMÁS Anna, WÉBER Antal. Budapest, 1972); Babeuf – w3.kislexikon.hu – 2010. 08. 01.; Proudhon – w3.org.wikipedia.hu – 2010. 08. 01.
16. Lukácsy korábban hivatkozott tanulmányai mellett hivatkozom még VÖRÖSMARTY Mihály: *A vén cigány* (1854) című költeményére és LUKÁCSY Sándor–BALASSA László: *Vörösmarty Mihály*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1955 dokumentumgyűjteményére.
17. Például az *Ecce homo* és a *Krónika két pénzdarab sorsáról* című elbeszélése; a Tragédia római és konstantinápolyi színe, hogy másokat ne is említsek.
18. RADÓ György–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2006. 133. (Balogh Károly 1844. 03. 31. előttre tippeli – i. m. 184.)
19. *Madách Imre kéziratai és levelezése (katalógus)*. Összeállította: ANDOR Csaba, LEBLANCNE KELEMEN Mária. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1992. 99–100.

Andor Csaba

Eötvös József 1862-es levelének datálása

Van egy 1862-ben Madáchnak írt levele Eötvös Józsefnek, amelynek keltezése talányos: Szécsényihegy $\frac{1}{9}$ 862.¹ Itt az első két szám és a közöttük lévő vonal, a matematikai törtéknél megszokott alakban, vagyis egymás alatt helyezkedik el, a 862-es szám pedig fölhúzással szerepel (az évszámokat, különösen akkor, ha csak az utolsó számjegyeket tüntették fel, általában fölhúzással jelölték). A keltezés azért talányos, mert az $\frac{1}{9}$ jelölheti január 9-ét és szeptember 1-jét egyaránt. Ne firtassuk most, hogy mi az oka ebben a korban ennek a kettősségnek, s miért olyan nagy a levelek keltezésének formai változatossága. (Pl. maga Madách is olykor a keltezés elejére, máskor a végére írta az évszámot.) Elégedjünk meg annyival, hogy Madách levelezésében mindkét értelmezésre találunk példát: arra is, hogy az első szám a hónapot, és arra is, hogy a napot jelöli.

Madách műveinek közreadója, Halász Gábor² úgy ítélte meg a levélhez írt jegyzetében, hogy szeptember 1-je a helyes értelmezés, bár érthetetlen módon másik két levélről tett említést a jegyzetben, miközben valójában csak a 128. és 129. sorszámú levelek származnak Eötvöstől, a feladók szerint névsorban haladó szövegközlésben a 127-et még Bérczy, a 130-at már Fráter Erzsébet írta. A levelek másik közreadója, Staud Géza³ ezzel szemben úgy vélte, hogy január 9-e a helyes dátum.

Radó György művében szintén január 9-e mellett tette le a voksot,⁴ a második kiadásban azonban korrigáltam a mester munkáját, és áttettem a levelet a szeptember 1-jei dátumhoz.⁵ Érvelésemben azonban hibáztam: Fráter Pál levelére hivatkoztam, veszttemre. Az ugyanis az egyetlen ma ismert darabja Madách levelezésének, ahol éppen fordított a helyzet, mert a Fráter Pál levelében szereplő $\frac{5}{9}$ május 9-ét jelenti! Miután felfedeztem, hogy hibáztam, elhatároztam, hogy amennyire lehetséges, igyekszem a végére járni ennek a datálási talánynak, és az eredménytől függően javítom majd az életrajzi krónika 3. kiadását.

Túl a jelölés értelmezésén, azt sem szabad szem elől téveszteni, hogy milyen fontosabb szempont állt az ellentétes vélemények háttérében. Előljáróban annyit: a levél minden szövegközlése hibás, a megszólítás utáni első szavak helyes olvasata: „Hét hetet töltvén...”, amit kivétel nélkül minden közreadó „Hat hetet töltvén...”-nek olvasott, holott a második betű fölött igen jól látható az ékezet, ami viszont egyértelművé teszi, hogy milyen betű állhat alatta. Ennek azonban nincsen különösebb jelentősége. Annál fontosabb a levél érdemi része, mindaz, ami a keltezés és a megszólítás után következik:

Hét hetet töltvén a Kissingeni fürdőben az idemellékelt levél és fordítás csak tegnapelőtt jött kezembe. Hosszú távollétem miatt mindenben elmaradva sokkal inkább el vagyok foglalva sem hogy e fordítást – mit oly szívesen tennék – jeles műveddel összevessem, 's így a fordítónak kívánatja szerént inkább azonnal elküldöm munkáját, melyről náladnál jobban úgy sem ítélné senki. Ég áldjon meg tisztelt barátom. Reményilem a tél folytán csak eljősz Pestre, 's akkor fel fogod keresni

*öszinte barátodat
Eötvöst*

Vajon melyik írásnak a fordítását kapta meg s küldte tovább Eötvös? A találgatásokban, elég logikusan, két mű fordul elő. Ha ugyanis január 9-i a levél, akkor a *Tragédiáról* nemigen lehet szó, mivel az csak január 12-én vagy 13-án jelent meg. Fölöttébb valószínűtlen, hogy az a Dux Adolf, akinek tollából az első fordításrészlet január 26-án lát majd napvilágot, már jóval korábban elküldte volna azt Eötvös Józsefnek, jóllehet Radó emellett érvelt. Valóban, elméletileg nem zárható ki teljesen ez a lehetőség, csak éppen fölöttébb valószínűtlen. Nem zárható ki, hiszen Bérczy már november 5-e előtt látta a mű kefelevonatát („olvastam Emich nyomdájában az első levonati ivet” – írta nov. 5-i levelében), egy vérbeli újságíró miért ne olvashatta volna el ugyanígy?! Sőt! Ha két héttel a magyar megjelenés után már fordításrészletekkel együtt megjelentette németül a cikkét, akkor bizonyára valóban voltak előzetes értesülései. Ennek ellenére valószínűtlen az eset, hiszen egy újságíró, aki a pillanatnak, a napi aktualitásoknak él, az

nem fárad azzal, hogy a fordításáról még másolatot is készítsen, s azt eljuttassa a szerzőnek. Ha még a választ, a szerző észrevételeit is megvárja, akkor aztán ítéletnapig se jelenhetett volna meg az első német nyelvű szemelvény! S hogy Dux Adolf valóban újságíró volt, s nem törekedett másfajta babérokra, azt éppen az bizonyítja, hogy a teljes mű lefordítására és közreadására sohasem tett kísérletet. Helyesen értelmezett újságírói hivatástudata szerint, számára az első tudósításokkal véget is ért a feladata. Addig azonban maximális erőbedobással dolgozott. Azt ugyanis nem mondhatjuk, hogy nem volt tisztában Madách jelentőségével, hiszen három folytatásban közölte a szemelvényeit. Csak éppen fontosabbnak tartotta azt, hogy ezután újabb eseményekről tudósítson, mint azt, hogy a remekmű általa fordított kötetét osztogathassa szét barátai és szerettei körében.

Épp ezért alternatív megoldásként felmerült, hogy talán a nemzetiségekkel kapcsolatos beszéd, amelyet az országgyűlés berekesztése miatt már nem mondhatott el Madách, s amelyet éppen Eötvösnek küldött el, lehetett a fordítás tárgya. Ezzel csak az a gond, hogy nem tudunk ennek az írásnak a fordításáról.

A levél datálásával kapcsolatos találgatás tehát egy kicsit összefügg a benne szereplő művel kapcsolatos találgatással, épp ezért eljött az ideje annak, hogy ebben a kérdésben végre tisztán lássunk!

Eötvös életét éppúgy nem ismerjük, mint kortársaiét. Petőfi és Madách a két kivétel: ha valaki mond egy dátumot, akkor van rá bizonyos esély, hogy meg tudjuk mondani: akkoriban éppen hol lehettek, mit csinálhattak. A többiek életéből csak érdekességeket, szemelvényeket ismerünk. Abból a kevésből kell tehát kiindulnunk, amit Eötvös életrajzírói szükségesnek tartottak közre adni.

„A telet eleinte atyai birtokán, a Fejér megyei Velencén töltötte, a nyarat a Svábhegyen.”⁶ Mivel a keltezésben, a dátum előtt „Szécsényihegy” áll (ami a Svábhegy egyik nyúlványa), ez a szeptember 1-jei értelmezés mellett szól. Valóban: mit is keresett volna január 9-én egy ereje teljében lévő közéleti férfi ezen a magaslaton?! Lóháton, egyedül még valahogy megoldhatta volna a közlekedést, de már a családját elvágta volna a külvilágtól! Mint ahogyan a levél utolsó mondatát is abszurd lenne úgy értelmeznünk, hogy a tél folyamán Pestre látogató

Madáchot az olyankor csaknem megközelíthetetlen Svábhegyre invitálja a levélíró. Devescovi Balázs ugyanitt azt is megjegyzi, hogy: „gyomorbaja miatt nyaranta Karlsbadba járt.” A levélben ugyan Kissingen szerepel, de mindkettő fürdő, s ennek megfelelően nyilván mindkettőbe nyáron látogatott el.

Végül pozitív bizonyítékunk is van arra nézve, hogy 1862. szeptember 1-jén minden valószínűség szerint a Svábhegyen tartózkodott a levélíró. „Bluntschli [...] 1862 augusztus 30-ikán [...] Pestre jött, felkereste Eötvöst svábhegyi villájában”.⁷ (Persze ettől még éppenséggel január 9-én is tartózkodhatott volna ott.)

A perdöntő érvet, úgy gondolom, Eötvös levélírói gyakorlata szolgáltatja. Egy fiának írt levél keltezésében (évszám nélkül) ez áll: „Pest 7/1”, ugyanolyan függőleges tagolásban, mint a Madáchnak írt levelében, s a megszólítás utáni első szavai: „Köszönöm új év napján írt leveledet”.⁸ Ez el is dönti a kérdést, hiszen az újévi levélre nyilván nem július 1-jén, hanem január 7-én válaszolt fiának az apja. (A levélrészletek hasonmását lásd a mellékelt képen! Egyébként számos esetben a törtjel fölött 12-nél nagyobb szám áll, ami további bizonyítéka annak, hogy Eötvös keltezésének „szintaxisában” előbb a nap, majd a hónap szerepel.)

A Madáchnak írt levél ezek szerint szeptember 1-jén íródott. Érdemes azonban visszanyarodnunk a levél tartalmához: vajon miféle fordítást küldhetett tovább Madáchnak Eötvös?

A nemzetiségekről szóló írása azért sem látszik valószínűnek, mert annak a fordítása, ha el is készült (amiről nincs tudomásunk) különösebb technikai bravúrt nyilván nem kívánt. A „jeles” művel való összevetés említéséből, pusztán a jelző alapján is, most már a helyes dátum ismeretében, csak arra következtethetünk, hogy a *Tragédiáról* lehetett szó. Valóban: miért is kellene sajnálkoznia Eötvösnek azon, hogy egy politikai cikk magyar eredetijét nem tudja a fordítással összehasonlítani? Különben is, ekkoriban már szinte minden Madáchsal kapcsolatos híradás a *Tragédiáról* szólt! A gond csak az, hogy Dux Adolf fordítása már régen nem volt téma, Alexander Dietze fordításáról viszont (mai ismereteink szerint) csak novemberben látott napvilágot az első tudósítás. Mindazonáltal az a legvalószínűbb lehetőség, hogy Dietze volt az, aki egy részletet Eötvös útján elküldött Madáchnak.

Az irodalomtudományban, éppúgy mint a történettudományban (és végső soron minden tudományos területen), fölöttébb veszélyes a találgatás. Ezúttal azonban nem térhetünk ki előle. Hol van Eötvös leveleinek a melléklete? Madách eldobta volna? Ezt a lehetőséget kizárhatjuk. Művének fordításban történő megjelenése – függetlenül attól, hogy melyik művéről volt szó – nyilván nagy esemény volt az életében, hiszen mindig is a lehető legnagyobb nyilvánosság előtti megméréstetésre törekedett. Az ereklyéket gyűjtő utókor elkótyavetyélte volna? Ez sem valószínű. Jóval értékesebb ereklyék is fennmaradtak. Akkor tehát? Találgatni csak zárójelben szabad. (Madách valószínűleg úgy járt el, ahogyan a legtöbb szerző ma is tenné az ő helyében, vagyis észrevételeivel együtt visszajuttatta a fordítást a fordítónak.)

Jegyzetek

1. OSZK Kézirattára. Levelestár: Br. Eötvös József – Madách Imréhez. 1. levél
2. *Madách Imre összes művei*. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta: HALÁSZ Gábor. Révai, Budapest, 1942. II. kötet 1210.
3. STAUD Géza: *Madách Imre összes levelei*. Madách Színház–Új Színház Kft., Bp., 1942. II. kötet 115.
4. RADÓ György: *Madách Imre életrajzi krónika*. Salgótarján, 1987. 267.
5. RADÓ György–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*. II. kiadás. Madách Irodalmi Társaság, Bp., 2005. 563.
6. DEVESCOVI Balázs: *Eötvös József*. Kalligramm, Pozsony, 2007. 232.
7. FERENCZI Zoltán: *Báró Eötvös József*. Magyar Történelmi Társulat, Bp., 1903. 236.
8. FERENCZI Zoltán: i. m. A levél hasonmása a 284. és 285. oldal közti számozatlan lapon. Eredetije: OSZK Kézirattára. Levelestár: Br. Eötvös József – fiához. 6. levél.

Enyedi Sándor

Útban a világirodalom színterére... Egy ősbemutató sajtójából

Bródy Sándor rövid életű kolozsvári lapja, a *Magyarság* hat évvel *Az ember tragédiájának* ősbemutatója után arról a Paulay Edéről közölt összefoglaló pályaképet, aki 1863-ban Kolozsvárról Pestre szerződött, s aki immár a budapesti Nemzeti Színház igazgatójaként 1883. szeptember 21-én műsorra tűzött *Tragédia* első rendezője volt. „*Az ember tragédiájának színre vitele – írta az idézett lap – kétségkívül korszakot jelent a magyar irodalom történetében. S ezt a korszakot ő és az ő gárdája csinálta. Magyar munkának olyan sikere még nem volt a színpadon. Ez a csaknem philisophiai poéma valósággal elragadta a közönséget. A színpadon nyert csak igazi életet s ma már ismeri egész Magyarország, de igazán úgy, ahogy talán egyetlen poétáját sem ismeri a nemzet. A színpad utat nyitott előtte a világirodalom színterére, s ma már ott versenyez a pálmáért a »Faust«-tal a nagy világ irodalmának legnagyobb szabású poémáival. S ha Paulay Ede nem kockáztatja vele merész vállalkozását a színpadon, bizony ma is ott heverne csaknem egészen ismeretlenül a kiadók poros könyvpolczain.*” (Magyarság 1889. november 11.)

Idézzük fel az ősbemutató idejét. Nem kevesen voltak azok is, akik kétkedve fogadták *Az ember tragédiája* színpadi alkalmazásának tervét.

Felfokozott, feszült várakozás övezte a Nemzeti Színház tájékaról szállingózó híreket. Paulay naplófeljegyzéseiből tudjuk: 1883. augusztus 21-én kezdődtek el a próbák, s egy hónappal később lezajlott az ősbemutató. „*21. Péntek. Rám virradt végre a nagy nap. Jártam, keltem egész délelőtt, nem volt nyugtom. Végignézttem az öltözőkben az összes ruházatot. – 6 és fél órakor megkezdődött a nyitány. Telt ház, gyönyörű közönség, mindenki arcán a várakozás és kíváncsiság izgatottsága. – Végre felment a függöny a három előjátéki kép roppant hatást idézett elő. Az egész ház tapsolt és hívott, végre kimentem, kétszer egymás-*

tán. *A siker el volt döntve, és képről-képre fokozódott... – Az ember tragédiája hatalmasan sikerült...–*”

Egy nappal később, szeptember 22-én szombaton: „*Elovestam a lapokat. Általában meg lehetek elégedve a kritikával...*” Négy nappal a bemutató után a következőket jegyezte fel Paulay: „*Némely lap Az ember tragédiája szcenírozását egyik-másik képben másképp szerette volna. Elhiszem. Nekem is fáj, amit kihúztam belőle. De hogy adhatam volna az egészszet? Hogy más egyebet húzott volna ki, mint én, azt is megengedem. Ahány fej, annyi vélemény. De én maradok abban a meggyőződésben, hogy jól szceníroztam és jól rendeztem.*”

A pesti lapok nagy terjedelemben írtak a Tragédia ősbemutatójáról.

Beöthy Zsolt a Pesti Naplóban méltatta az ősbemutató számtalan pozitív vonását. „*Madách nagy költeményének tegnapi bemutatója nem volt sikertelen*” című kitétele mögött az irodalomtudós szkepszisét érezzük, aki mindenek elé helyezi az olvasmányi élményt, s ezt az sem ellensúlyozza, hogy a bemutatóig sohasem találkozott annyira áhítattal teli közönséggel, mint ez alkalommal, amikor lankadatlan figyelem és lelkesültség kísérte a színház legjobb művészeinek színpadi teljesítményét.

A Vasárnapi Újság kritikusa a látottak alapján biztosra veszi, hogy a Tragédia állandó műsordarabja lesz az ország első színházának; a Pesti Hírlap a főszereplők, mindenek előtt az Ádámot megformáló Nagy Imre, és az Évát alakító Jászai Mari játékát állította középpontba, a Függetlenség az igazgató, Paulay Ede és a színház kockázatvállalását emelte ki: „*Paulay úr merész tervével győzött, költő és a színházigazgató osztozkodott ma a babéron.*” A Nemzet feltette a kérdést: „*...Paulay Ede színigazgató úr jól és helyesen tette-e, hogy e művet a színpadon bemutatta? Minden habozás nélkül mondhatjuk ki, hogy igenis, jól és helyesen tette. Örülünk neki, hogy a Nemzeti Színház pénztára végtére megnyílt a tisztán irodalmi célnak is.*” Az Ország-Világ sem maradt ki a rendkívüli színházi-irodalmi esemény méltatásából: „*A merész terv várakozáson felül sikerült és ezzel sokat mondottunk, [...] a drámai költemények színpadra alkalmazása azoknak szerkesztésénél fogva szinte legyőzhetetlen akadályokba ütközik...*”

A bemutatót követő további előadások fokozzák, tartósítják a sikert. Hat héttel az ősbemutató után jelentkezik egy kontesztáló tekintély, aki büszkén állítja önmagáról: „*...én régen megszoktam az áramlat ellen úszni...*” A Pesti Napló november 4-i számában öt hasábos cikkben teszi közzé ellenvéleményét – a bemutatót megkérdőjelező fejtegetéseinek sokat mondó szarkasztikus megállapítása: „*A siker igazolja Paulay merényletét...*”

Az 1867-es kiegyezés után megsaporodtak a vidéki újságok, folyóiratok, amelyek nagyon különböző színvonalat képviseltek. Voltak lapok, amelyek csak helyi, lokális hírekkel töltötték meg hasábjait, míg mások igyekeztek részletes, átfogó képet nyújtani az országos és sokszor a világban végbemenő eseményekről. Szerencsés esetben a vidéki lapok egyike-másika budapesti állandó vagy alkalmi tudósítót foglalkoztatott, hiszen az olvasók számára nem volt érdektelen mindaz, ami a fővárosban történt.

Az ősbemutató idején Kolozsvár három napilappal rendelkezett. Mind a három lap tág teret szentelt *Az ember tragédiája* budapesti ősbemutatójának. Az Ellenzék 1883. szeptember 24-én teljes terjedelmében közölte Beöthy Zsoltnak a Pesti Naplóban közölt cikkét. A Kolozsvári Közlöny (1883. szeptember 25./217. sz.) beszámolt a pesti bemutatóról; a nagyszámú közönségről, az előadást meg-megszakító tapsviharról; a színészek dicséretes játékáról, megemlítve azt is, hogy vannak nézetek, amelyek a nagy sikert kétségbe vonják. A Magyar Polgár kiemelte, hogy a kolozsváriak nagy drámai színésze és rendezője, E. Kovács Gyula Budapestre utazott a bemutatóra. Öt hasábos cikk méltatta a bemutatót, ismertette Paulay Ede a Tragédiáról tartott előadását a Petőfi Társaságban. A kolozsvári lapok nem elégedtek meg az ősbemutatóról szóló beszámolóikkal, folyamatosan közöltek híradásokat az előadások további kedvező sorsáról. A Kolozsvári Közlöny egy évvel az ősbemutató után is közöl híreket: 1884. november 26-i számában azt olvashatjuk például, hogy: „*Az ember tragédiájára Budapesten még mindig oly tömegesen tódul a közönség, hogy a jegyek délig mind elkelnek...*”

A kolozsvári lapok érdeklődése a pesti Madách-ősbemutató iránt méltó az esemény jelentőségéhez, de még inkább érthető akkor, ha

tudjuk, hogy Kolozsváron lázasan készülnek a Tragédia közeli bemutatójára. Azt viszont hiányolhatjuk, hogy a budapesti bemutató kapcsán elfelejtették az olvasót emlékeztetni arra, hogy a Tragédia ősbemutatójának dicsősége, akár a kolozsvári színházé lehetett volna, ha idejében felkarolták volna a Kolozsváron már korábban felmerült és sajnós el is halt kezdeményezéseket.

A kolozsvári lapokkal ellentétben az ezidőben Marosvásárhelyen megjelenő két lap, a Maros-Vidék és az Értesítő lapjain még Madách Imre nevével sem találkozhatunk nemhogy a budapesti ősbemutató híre e lapokban nyomdafestéket látott volna. Ennek tudható be, hogy amikor elindult vidéken is a Tragédia sikersorozata, az 1884 végén megjelenő Polgár Károly színtársulatának első előadását üres nézőtér fogadta. Csak a hírverés után, Polgárék második próbálkozásakor telt meg a nézőtér. „Mindkét helyi lap kívánta a darab ismétlését” – írták Marosvásárhelyről a Magyar Polgár hasábjain. (1885. február 4.)

A marosvásárhelyi közlöny és a beszűkült koncepciójú helyi lapok ellenpéldájaként tarthatjuk számon az Aradon megjelenő Alföld című lapot, amely 1883. szeptember 4-től kezdve a tervezett pesti bemutató minden fontosabb eseményéről tájékoztatta olvasóit: az első próbától a bemutatóig. Az 1883. szeptember 23-i számában pedig így tudósított: „A budapesti Nemzeti Színház pénteken este fényesen ünnepelte meg egy lángelme diadalát: Az ember tragédiáját mutatta be. – A nagy vállalkozást siker koronázta. A közönség lankadatlan figyelemmel kísérte a négy órás előadást, mely ragyogóbbnál ragyogóbb képek közt folyt. – A közönség minden felvonás után, első ízben ismételve is, tapssal és éljenezéssel tüntette ki Paulay igazgatót és általa az egész színházat...” (Alföld 1883. szeptember 13./218. sz.)

A dél-erdélyi Lugoson megjelenő Krassó-Szörényi Lapok szeptember 28-i számában saját tudósítójától hosszabb írást közölt Pestről: „...Az irodalmi körök nagy kíváncsisággal néztek az első előadás elé, mely e hó 21-én tartatott meg. Hogy zsúfolt ház előtt folyt le, azt szükségtelen is külön felemlítenem. Már előtte való napon elkaptokták az úgyszólván számú jegyeket. Az előadás napján ki se nyitották a pénztárt. Igaz, hogy régen látott a nemzeti színház ily díszes közönséget. Ott voltak az irodalom corifeusok, valamennyien felcsigázva vár-

ták a függöny felgördülését. Bevezetésül egy Erkel Gyula által irt nyitányt játszott a zenekar, mely máris tapsolásra buzditá a közönséget. Végre felgördült a függöny és egy cortina volt észrevehető.” Következett az előadás részletes ismertetése. „Örömmel folytatnám a további képek, részletek leírását, de a »fővárosi levelek« kerete vagyis azoknak szánt tere e lapokban nagyon szűk, ezért tehát csak nagyon röviden fogom azokat részletezni.”

A Székesfehérvár és Vidéke című lap is időnként helyet ad a fővárosból érkezett leveleknek. Az 1883. október 6-i számában megjelent fővárosi levél nagy része is a Nemzeti Színház sikerével foglalkozik. „Nézzünk be a Nemzeti Színházba... Éppen Madáchnak Az ember tragédiája című drámai költeményét adják elő. Ez újdonság, tehát több kíváncsit vonz a darab, folyvást telt ilyenkor a ház. Minél többször hallja a közönség, annál jobban gyönyörködik és lelkesül a páratlan szép mű iránt; az előadás a többszöri ismétléseknél mindig jobb lett, Nagy Imre (Ádám) és Jászai Mari (Éva) mellett Prielle Cornelia, Helvey Laura, G. Csillag Teréz, Molnárné (Kocsisovszky Borcsa) P. Márkus Emilia, Szigeti, Feleky igazán remekeltek. Ez előadások megünneplésére a színészek igen sikerült lakomát is rendeztek.”

A siker híre végighullámzik az egész országon. Magára valamit is adó lap – mindenek előtt a megyeközpontok lapjai – nem tehetik meg, hogy ne tudósítsanak a Nemzeti Színház kivételes sikeréről. A Miskolcon megjelenő Borsodmegyei Lapoknak (1883. december 1.) a Pestről kelteztetett levelében a színházi esemény kapta a központi helyet: „Színházunkban egyik újdonság a másikat követi. Első volt Madách: Az ember tragédiája. Paulay e darab színrehozatalával érdemeinek koszorújába egy újabb el nem hervadó levelet fűzött. – A nagy műgonddal tanulmányozott darab előadása felülmúlta a várakozást. A színpad történetében maradandó érdemeket biztosít e siker a Nemzeti Színház kiváló művészeinek...” A levélíró jelzi, hogy Pesten még mindig tart az ostrom a jegyekért.

S közben érlelődnek a Tragédia vidéki sikerei is. 1884. február 27-én került sor a kolozsvári bemutatóra., egy nappal később Miskolcon, április 2-án Székesfehérváron kerül színre a Tragédia. Kolozsváron,

Székesfehérváron Éva szerepét vendégként Jászai Mari alakította. Miskolcon 1888-ban tapsolhattak Jászai Mari Éva-alakításának.

„Az első kérdés, mely előttem fölmerült akkor midőn Az ember tragédiája színrehozatalának gondolata bennem megfogant, az volt: van-e valakinek joga oly költői művet, melyet szerzője nem színpadra szánt, melyet nem is drámának nevezett, melyet az előadás kellékeinek mellőzésével alkotott, színpadra vinni? Különösen én nem vállalok-e nagy felelősséget magamra, midőn – e művet a költő halála után, tehát beleegyezése nélkül, talán szándéka, akarata ellen kiteszem a színpadi előadás soha előre ki nem számítható esetlegességeinek? Azonban e kérdésekben felmerült kétségeimet maga a mű gondos olvasgatása oszlatta el” – írta Paulay Ede a Fővárosi Lapokban.

Madách művének ősbemutatója a Nemzeti Színház színpadán színháztörténeti fordulat: Madách írói pályájának méltó megdicsőülése, amiről az alkotó sem álmodhatott; Paulay Ede számára a zenit, az életéből még hátralevő csekély tíz évében a Tragédia országos sikere megkérdőjelezhetetlen. Halálának évében, 1894-ben a Magyar Genius hasábjain a következőket olvashatjuk: *„Karácsony első napján – a rendes szokáshoz híven – bérletszünetes előadásban Az ember tragédiája ment a nemzeti színpadon; hogy a nézőtér zsúfolásig megtelt, azt talán felesleges is említenünk. Talán ez az egyetlen darab, amelyhez tíz esztendő alatt még sohasem adtak szabadjegyet, mert minden alkalommal zsúfolt nézőtér előtt adták...”*

Negyven évvel az ősbemutató után, Madách Imre születésének századik évfordulóján Szabó Lőrinc Az Est hasábjain a Tragédiáról, az ősbemutatóról faggatta a matróna korban lévő Jászai Marit. Ő így emlékezett: *„Mikor Paulay elhatározta, hogy előadja Az ember tragédiáját, hihetetlenül nagy vállalkozásba vágta a fejszóját. Ilyen nagyszabású és sok színváltozást követelő darab előadása akkor még rendkívüli feladat volt. A tragédiát persze megrövidítették, de csak annyira, hogy beleférjen egy estébe. Ma az egész darab könnyen leperreg egy este, mert sokkal gyorsabb a díszítés. Nem is lehet összehasonlítani. Ma két három perc alatt díszleteznek, akkor 15 perc is kellett egy változáshoz...”* Egy másik alkalommal mondta: *„Örömmel emlékezem vissza erre a nagy szerepemre, ami talán a legnagyobb volt valamennyi között...”*

Andor Csaba

Madách Ady publicisztikájában

Sokat mondó, hogy jelentős alkotóink életművében hol és milyen utalás formájában jelenik meg Madách Imre neve, vagy főművének a címe. Ma már Ady Endre publicisztikájában ehhez nem szükséges külön kutatást végeznünk, hiszen életművének ez a része CD-n is hozzáférhető.

Ez a szövegegyüttes vélhetően a jövőben sem szorul komoly bővítésre. Bár Ady műveinek közzététele vontatottan halad előre (pillanatnyilag 1908 körül érnek véget a versek és a levelek is), azért feltételezhető, hogy a későbbiekben inkább csak a levélbeli utalások egészíthetik ki azt a képet, amelyet a mellékelt publicisztikai írások alapján kapunk. Addig is, amíg Ady teljes életműve rendelkezésünkre áll, tanulságos lehet a mellékelt szövegek tanulmányozása.

Különösen a Budapesti Naplóban 1905. április 21-én megjelent (s az utána következő két) írást ajánlanám az olvasó figyelmébe. A (budapesti) Nemzeti Színházat bírálni tabu. Színészeit, rendezőit lehet, de az intézmény szent és sérthetetlen. Ady merészen túllépett elődei és utódai korlátoltságán, és megírta azt, amit gondolt. Túl versei örökkévalóságán, élete mulandó gyönyörein és fájdalmain, ezért volt az, aki volt: Ady Endre.

FÜGGELÉK

A HÉTRŐL

[...]

És egyéb fegyverünk sem volt és nincs most se a hitnél. Hiszünk abban, hogy minden *megváltozik*. A panasz és a hit végig fogja kísérni haláláig az emberiséget s a Madách eszkimója haldokolva arra fog gondolni: milyen szép világ *volt*, mikor több *volt* a főka, s milyen szép világ *lesz*, mikor több *lesz* a főka. Mert kezdetben vala az éden, s utána jött a bűn, s a bűn után mindig csak *jönni fog* ismét az éden...

[...]

Nagyváradai Napló 1901. november 17.

A HÉTRŐL

[...]

...Madách kezd újra divatba jönni. Ábrányi Kornél azt mondja, hogy Kepler a jövő zenéjét újra hallja. Szegény Kepler! Sokat ér vele. A jelen zenéje tölt be minden számot a nagy társadalmi koncert programján.

[...]

Nagyváradai Napló 1902. május 4.

A HÉTRŐL

[...]

Hát ki élt igazabban: Pál apostol, Don Juan, Dante, Spinoza vagy egy tökéletesebb Vandervele, akinek a szavára esetleg száz millió európai ember azt mondja majd egy napon: íme elérkeztünk a perchez, amikor egészen új képet adunk a világnak?!... Pál apostolt, Don Juant, Dantét, Spinozát, talán Offenbachot is és ezt az eljövendő nagy szózatolót vélem a *nagy emberi típusok* testesítőinek. Ki élt igazabban? E percben átérzem Madách nagy tévedéseit. E percben érzem és hiszem, hogy hitvány és gyöngé bár a tömeg, de az életnek a legnagyobbja az, aki az embert imádva és az ember mindenható rendeltetésébe hive, viszi akci-

óba a legparányibb erejét is. Hogy mit mond ehhez a görög tragédiák fátuma, a törpék fentálló világrendje s az élet semmiségeihez ragaszkodók serege, ahhoz nekem nincs közöm. Hiszen olyan szép az élet, olyan örök, olyan folytonos s olyan csöpp kigumizható gondolatjel vagyok csupán benne én.

[...]

Nagyváradai Napló 1902. május 18.

A MARSEILLAISE ÉS SZOYER ILONKA

[...]

A tüntetésre az első okot a színházi ügyelő túlbuzgósága adta. Madách darabjában rengeteg a díszítők s a szereplők dolga. Az előadás igen hosszú. Az ügyelő nem akarta, hogy még hosszabbra nyúlják. Ilyenformán, mikor a függöny legördült, kiadta a jelszót a díszítőknek. Pár perc alatt, mialatt a nézőtér tombolt, a színpad már meztelen üres volt s az új díszleteket akarták már beállítani.

Somogyi Károly igazgató ekkor értesült a dologról, de már hiába szaladt a színpadra s adta ki a parancsot, hogy teljesítsék a közönség óhajtását, a színészek már átöltöztek s a színpad összevissza volt.

Azonban a mi értesülésünk szerint még más oka is volt az induló megismétlése elmaradásának. A felügyeletet a zenekar fölött teljesítő főhadnagy az „Ember tragédiája” első előadása után, mikor az indulót többször megismételtette a közönség, azt az utasítást adta a zenekar vezetőjének s a zenekarnak, hogy elég, ha egyszer játsszák el az indulót. Az ügyeletes katonatisztnak természetesen nem lehetett erre semmi utasítása s csak privát elhatározása folytán járhatott el, mert az lehetetlenség is volna, hogy a térparancsnokság egyszer megengedje a Marseillaise eljátszását, de már a megismétlést nem. Az ügyeletes tiszt ez intézkedése után is, mikor látta a közönség akaratának tomboló megnyilatkozását, utasította volna a zenekart a megismétlésre, de a színpad leszerelése után s a színészek átöltözése miatt nem lehetett már a közönség óhajtásának eleget tenni.

Ezek a Marseillaise-re vonatkozó értesüléseink.

Hoványi Géza dr. a színiügyi bizottság elnöke tegnap Várady Zsigmond dr., Gyémánt Jenő dr. s Kurländer Ede dr. színiügyi bizottsági tagok aláírásával kérelmet kapott, hogy hívja össze a bizottságot rendkívüli tanácskozásra a színház[i] tüntetés s Szoyer Ilonkának bérlatszűnetben tervezett vendégszereplése dolgában.

Nem értjük, mi szükség van erre a rendkívüli ülésre. Az ügy historikuma az, amit föltárunk. Elmérgesíteni az ügyet nem áll érdekében a bizottságnak. Mindenki ismeri azt a kényszerűséget, mely a nagyobb vidéki színtársulatokat a katonai zenekarokra utalja.

Mindenki tudja, hogy a katonák ilyen ügyekben rövidesen szoktak elbánni s egyszerűen elvonják a színháztól a zenekart. Ez szomorú, de ez a helyzet, bár igaz, hogy Nagyváradon még legkevesebb mértékben éreztették a katonák a helyzet e kényszerű voltát. Az erőszakos szakítás nagyon válságos lehet a színházra, különösen aki tudja, hogy milyen nehéz dolog egy megfelelő, külön zenekar beállítását. Ezeket meg kell ám fontolni.

[...]

Nagyváradai Napló 1902. április 18.

IDEÁLIS ÖRÜLETEK

[...]

Madáchnak már volt némi sejtése az evolúció nagy törvényéről. Az ember tragédiája egyik passzusában a korszellem rettenetes hatalmáról ír.

A korszellem. Most az ideális örületek a korszellem. Az is megtörténhetik, hogy e sorok írója, ki ma még megmaradt józannak és gondolkozónak, holnap már nem bírja ki a Madách korszellemének nyomását, s olyan idealista lesz, mint a pinty.

[...]

Nagyváradai Napló 1903. január 15.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA

Madách darabja új előadásban

Nagy és szép volt-e az este? Expiálta-e a legújabb Nemzeti Színház

sokasodó bűneinek legalább egynehányát? 1. Nem. 2. Nem. A Nemzeti Színháznak semmi sem sikerül. Még a kegyelet sem.

Paulay színrehozó nagy munkáját újjal váltani föl (mert erről lett volna ma szó) csak akkor lett volna szabad, ha kész és nagy erőt érez magában a Nemzeti Színház. Főképpen pedig: irodalmi libációhoz nem elég az ötlet. Áhitatra tanított közönség kell hozzá, s no meg egy kis művészet.

Egy madáchi ötlet született és fájódott bennünk egész este. Hogy lám jó Hevesi Sándor (bizonyosan ő) sokat és lelkesen dolgozott a mai estén. Amit tudott volna, azt persze nem csinálhatta meg mind. De hatalmasat végzett. Lelket öntött a szcenikába, a színes papírosba, a süllyesztöbe, az automatába, a kosztümbe, a néma csoportba. S az emberekbe nem tudott lelket önteni, holott az ember lelkes lény állítólag. Az újító szellem Ádámként néha nekilendül ez ócska házban, de ott terem mellette Lucifer, a kántáló, vén koldus, s elhegedülte Szent Dávid a legjobb szándékot is.

A cél: a teljes Madách volt. Új beosztással, új képekben kaptuk a darabot. Természetesen lehető új díszletekkel, kosztümökkel. És kaptunk egy keveset még a célra a modern színpadi technika boszorkányságából. Nagyon keveset, és ez a második nagy-nagy hiba. A nagy áldozatokkal előre eldicsekedett a színház. Azt hittük, hogy végre legalább gépekben s gyors változásokban modern lesz. Inkább maradtunk volna még a Paulay-féle átdolgozásnál.

Hogy hallottunk egy pár csak könyvből ismert passzust? Hogy az egyiptomi kép erősebb? Hogy álomként, Kepler álmaként kapjuk a francia forradalmat? Hogy Ádám furcsán az űrben lebeg? Hogy sok új, kedves, apró mozgalom, szín került ki a rendező lelkéből? Valami ez és szép – lett volna, ha mindezt meg nem ölte volna a régi énekstílusnak, ürességnek, lelketlenségnek valósággal a darab római képébe illő tobzódása.

Ádám – Bakó. Éva – Fái Szeréna. Lucifer – Gyenes. Csak bár mindenkinek elmondana ez mindent, s ne kellene külön írni csak két szót sem róla. Hajh, milyen tercett! Nem maradt hármuktól egy igaz, meleg, ép szó. A kisebb szerepűek, a Nemzeti Színház kevés lelkes lényei, akiknek tudniillik ma este dolog jutott, próbáltak e hármak s tár-

saik ellen küzdeni: Pethes, Odry, és még egy páran. De ma este, Somló tudja, miért, a hármas szereposztásból a minden valószínűség szerint legrosszabbat kellett kapnunk.

Pedig milyen lelkes, érdekes közönség gyűlt a színházba. Hogy tudott volna ez lelkesedni, ha lett volna miért. Még abba is beletörődött volna, hogy mi sem történt a lejátzás gyorsaságáért. És talán a rendezés munkája is mennyivel jobban kiragyogott volna, ha Madách szent géniuszával nem a Nemzeti Színház pingvingéniusza kívánt volna szárnyalni.

Akik jót és szépet műveltek kigondolásban, jó újításban, játéokban, azoknak megadassék mégis minden dicséret. Nem vész el munkájuk. Alapja lesz az okvetlenül sokáig nem késlekedhető reneszánsznak, mikor Madáchhoz s Paulayhoz méltóbb lesz a Nemzeti Színházban minden.

Budapesti Napló 1905. április 21.

84. PÉNTEK ESTI LEVÉL

[...]

Emberi tragédia... Madách darabját, az Ember tragédiáját új előadásban mutatta be a Nemzeti Színház. Nevetséges volna a kegyetlenség vádjától félni, hogy kimondjuk: nem volt ez jelesebb művészi esemény, mint a Népszínház 7777 (ez cím) című darabja. Végre is Madách remeke ellen ebben egy kis gondolatnyi érzés sincs. Még a fölüjítás ideája ellen sincs. Sőt az átdolgozásnak tiszteletreméltó és kétségtelen értéke ellen sem. De miért kellett a Nemzeti Színháznak éppen Madách nevében elárulni magát azoknak is, kiknek még eddig magát el nem árulta? Rostandról, a Cyrano írójáról mesélik, hogy ő nem szeret színházba járni. De van neki egy bábszínháza, s evvel mulat. Hátha Rostand nem a párizsi Comédie-től, de a Budapesti Nemzeti Színháztól csömörlött volna meg? Akkor talán még bábokkal sem játszana színházasdit. Van itt néhány kiváló, ügyes színész. Ők nem tehetnek még arról sem, hogy itt vannak. Hanem a felfűjságnak, a semmiségnek milyen kellemetlen pöffetegjei csinálják itt azt a stílust, mely egyedül a Nemzeti Színházé az ó- és újvilágban, arról beszélni sem jó. A szó, a gondolatöltöztető

szó is elvész e színházban. Hogyne veszne el az érzés, a hangulat, a sejtetés, a dísz, az artisztikum?

[...]

MK 1905. április 30.

MAGYAR CIKLUS

[...]

A magyar Nemzeti Színház pedig e héten ítéletet mondat felettünk egy Madách Imre nevű, sajnos, már néhai úrral. Hiszen jól van: legyen igazuk azoknak, kik úgy vélik, hogy *Az ember tragédiájá*-ba sokat beleálmodtak már jóval előbb. De ez a néhai magyar ember mily magasságban járt, miket látott, érzett és szólt. Dörgelemes lesz az ő ítélete. De hasznos csak úgy, ha Somló Sándor is segíteni tudna neki. De vajon nem sámedli-ember-e ő is. S nem sámedli-magasság-e az egész mai magyar Nemzeti Színház? Okvetlenül kezdjük már sokan szomjúhozni az igazi Életet s az igazi Művészt. Talán-talán összeakadnak ők, s akkor még a Nemzeti Színház sem tudna útban lenni. Fölrúgódnék. Hejh, de csak jönnének ők már, óh magyar ciklusos szomorú világ!...

Figyelő 1905. április

II. PÁRIZSI NOTESZKÖNYV

[...]

21. Egyiptom piramisát nem, mint Madách írja, rabszolgák, de munkanélküliek építették, akiknek evvel az állam kenyeret adott

[...]

JEGYZETEK A NAPRÓL

1.

Szegény Kazinczy Ferenc

Kazinczy Ferencnek szobrot fog állítani feledékeny nemzete helyett – Fráter Loránd úr. Száz itce bor, száz szál gyertya, azaz mit beszélünk, századokig hirdetni fogja Érsemjénben az a szobor, hogy Fráter Lo-

ránd volt egy korszakban Magyarország kultúrlelkiismerete. Pikáns is, szomorú is ez a nyári hír, no de mindegy, Kazinczy szobrot kap.

A példa ragadós lesz esetleg: Ruszt József talán majd szobrot fog állítani Madách Imrének és Banda Marci Jókai Mórnak és így tovább. [...]

Budapesti Napló 1907. július 26.

JEGYZETEK A NAPRÓL

[...]

III.

Egy kis süllyedés

Közeledik október tizedike s az úri Magyarország reszketve köpdösi a szocialistákat. Micsoda süllyedés néhány évtized óta. Madách Imre dzsentrí volt és nagy író. Megírta az Ember tragédiáját s elküldte Erdélyi Jánosnak. Erdélyi úgy érezte, hogy Madách a szocializmust akarja bántani a darabban. S mivel Erdélyi európai magyar elme volt, minden nagy emberi eszméáramlat értője és bajvívója, szemrehányást tett levélben ezért Madáchnak. És mivel Madách a még nem teljesen degenerált magyar úri rendből való volt, zokon vette Erdélyi gyanúsítását. Levélben protestált az ellen, mintha ő ellensége merne lenni olyan isteni koreszmének, mint a szocializmus. Micsoda gyalázatos süllyedés a magyar intellektuális kultúrában pár évtized óta.

Budapesti Napló 1907. szeptember 25.

A MAGYAR PIMODÁN

[...]

4

[...]

Az, amit Madách korszellemnek nevez, úgyis föl van készülve erre a nagy és talán szükséges leszámolásra. El kell következnie annak a boldog kornak, amikor konszolidált, okos társadalomban egyéniségnek, zseninek nem szabad születnie. Ez is Nyugaton fog megtörténni – előbb s mi még sokáig fogunk vendégeket szállítani –, nem mondom, hogy

okvetlenül csak az Alkohol-hotelnek, de – a Szerencsétlenségnek. Ehhez különösen megvan nekünk minden tehetségünk, rendeltetésünk, átkunk és mindenünk. Franciaországban már talán csak az auvergne-i zsákhordók vigasztalódnak borral, amikor még nálunk kénytelenek lesznek alkoholt szedni magukba azok is, akik, mint kötelességtudó Atlaszok, emelik vállukon az eget, s az Univerzumot.

[...]

Nyugat 1908. január 1.–február 16.

EGY FALUSI EMBER NAPLÓJÁBÓL

1

A Fáraók példája

Újabb kutatók szerint Egyiptomban nem a Fáraók gögös mániája építette a gúlákat és piramisokat. A Fáraók szocialista fejedelmek voltak, s munkát akartak adni a munkátlan, éhező alattvalóknak. Madách nagyon tévedett tehát az ő nagy drámai költeményében, amikor Egyiptomról írt.

[...]

Budapesti Napló 1908. május 16.

PÁRIZSI LEVÉL

Tüntetés Finnország ellen – Deibler úr divatban – Goethe és Madách

[...]

Ez a lelki megalómánia nem hasonlít a kínaiakéhoz, ez persze természetes. De mégis rokon vele, mulatságos és tudok egy-egy gyönyörű, bennünket magyarokat fölöttébb érdeklő példát. Ugye Faustot, a Goetheét, melyet mindenféle muzsikával népszerűsítettek Párizsban és Franciaországban, nagyon kellene ismerniök a mai francia intellektuálisoknak? Nos, Emerich Madách La tragédie de l'homme-ját, Az ember tragédiáját (pedig talán öt vagy hat év óta, s rosszul van lefordítva) jobban és többen ismerik. Megérdemli Madách Imre s Az ember tragédiá-

ja is, franciásabb opus is ez az opus a Faustnál, de nem nagyon jellemző dolog ez, ugye jellemző?

Pesti Napló 1909. január 28.

LA FEMME FATALE

Párizs, február 15.

[...]

Hogy micsoda hazugság Párizsban és a francia ötlet-piperkőcöknek ez a legújabb hazugság-felöntése, Noziere előadása is bizonyítja. Kiváló francia kollégánk az újságírásban és a jó publikum megszédítésében megteszi első fatális nőnek az emberiség történetében – Évát. Ezzel a súlyos igazsággal megölte azt az egész szellemes hazugságot, amelyből egy konferálásra gyűjtött hálás anyagot. Éva igazán fatális nő a Bibliában, [z] Madách Az ember tragédiájában, mindenütt, ahol úgy gondoltak rá, mint az Asszonyra. De nem azt jelenti-e ez az Éva bemártása az ügybe, hogy nincsen külön fatális nő-típus, de minden nő – fatális? Lám, egy francia ötletből egy ötletes, de józan megállapítást is milyen nehéz kihámozni.

Mégiscsak nagy ember és nagy poéta volt a mi Madách Imrénk, aki röviden és egyszerűen az Asszonyt magát mutatja föl mint fátumot, mint fatalist – a többi nagy emberi fátum mellett. Madách is történelmi nőket keres ki, de tipifikáltabbakat [!], igazabbakat, általánosabbakat. Hiszen Kleopátránál, Delilánál, Saloménál, Borgia Lucreciánál, Báthory Erzsébetnél, George Sand-nál, Vajda János Ginájánál csak élhettek a világon fatálisabb nők is? Éltek is, élnek is, fognak is még élni, nem fogja bejegyezni neveiket Klio, mert nem is győznék. Minden asszony a Fátum asszonya valaki vagy valakik részére, minden asszony a férfi fátuma. Nini, hogy szegényedik, rongyolódik egyre jobban le ez a bizonyos párizsi ötlet: már görögül, magyarul, sőt talán tatárul is megírták: férfi sorsa a nő.

[...]

Pesti Napló 1909. február 17.

„A KÖLTŐI NYELV ÉS CSOKONAI”

[...]

Kedves Maday úr, mi fennen hirdettük már nyolc esztendő óta, hogy mi Balassáéktól, Kurucéktól s Csokonaitól ösztönöztettünk. Mélyebben, éltebben járván, Petőfinél csak a bátorságot, Madáchnál, Vajdánál az új poétai civilizációt kellett észrevennünk, Aranyánál alig valamit, Aranyt hagytuk zsenijével együtt az ügyes tanítványoknak. Hiszen Maday úr szerint is Csokonai nemcsak trubadúr volt, de a civilizáció énekese, korának európeérje s a legmagyarabb kultúremlék.

[...]

Nyugat 1910. október 16.

Madácsy Piroska

„Távol hazámtól... – csak használhassak”*

Nyéki Lajos és Madách (1926-2008)

Nyéki Lajos 30 éves korától Párizsban élt, messze szülőföldjétől. Ars poeticáját Madách és Széchenyi nyomán a „népet megtartó férfierőben”, a „kristályos fényű, konok értelemben” és a csüggedés nélküli küzdelemben fogalmazza meg.

Költő, nyelvész, irodalomtörténész, 20. századi értelmiségi, aki vállalja hivatását, minden akadály ellenére:

„Lenyesik szárnyamat,
lábamon járok;
levágják lábamat,
kezemen járok;
kezemet kiszakítják,
hason fogok mászni,
– csak használhassak!”¹

Milyen ez a hivatás? Talán olyan, mint Hubay Miklósé, akivel együtt mutatja be Madách Tragédiáját a párizsi Magyar Intézetben.² A szálak összefonódnak, ha Zolnai Bélára, Benedek Marcellre, Hankiss Jánosra és a többiekre gondolunk, mindannyian elkötelezetten hirdették a klasszikus magyar irodalom értékeit külföldön s főleg a franciáknak. Hitték, hogy a *Tragédia* az egyetemes irodalom szerves része, s úgy gondolom, azoknak, akik sorsuk fordultával hazátlanná váltak, a *Tragédia* gondolatai újabb és újabb üzenetet, életerőt adtak küzdelmükhöz.

Nyéki Madáchhoz való kötődése sem véletlen, hiszen Balassagyarmaton született a Madách utca 4. szám alatt, 1926. május 22-én. Ma-

*Köszönetet mondok Nyéki-Kőrösi Máriának, Nyéki Lajos özvegyének és Bernard Le Calloc'h-nak a rendelkezésemre bocsátott dokumentumokért.

gyar–francia szakos tanári oklevéllel a zsebében 1956 végén emigrál Párizsba, ám ott mindent újra kell kezdenie. Franciaországi karrierje is bizonyítja végtelen szorgalmát és kitartását, évekig tanul ismét, hogy taníthasson. 1964-ben francia állampolgár, majd 1971-ben doktorál nyelvészetből. 1979-től tanít az INALCO-n, ahol docens lesz. S újra tudományos fokozatot szerez (Paris 3, Sorbonne Nouvelle), melynek köszönhetően 1990-re egyetemi professzor, s tanít magyar nyelv és irodalmat a franciáknak. Ekkor már 64 éves. Először 1973-ban térhet vissza Magyarországra. 1992-ben elnyeri a Madách díjat Balassagyarmaton, ahol díszpolgárrá avatják. Balassagyarmaton alapítványt is hoz létre, hogy segítse a Balassi Bálint Gimnázium francia nyelvű oktatását. A rendszerváltás után, bár 1994-ben nyugdíjba vonul, rendkívül aktív, budapesti, miskolci és párizsi konferenciákon tart előadásokat a francia Finnugor Társaság nevében. Az újabb évezredben sem fárad el, még 2001-ben is ír a *Tragédiáról*. Publikációinak száma meghaladja a 140-et. Már 1954-ben publikál a *Palócföldben* Madáchról, akitől soha nem tud elszakadni, de az újabb hazai közlésekre csak a 80-as évektől kerülhet sor.

Rendkívül sokoldalú volt, a magyar és francia nyelv tudós kutatója, „nyelv és ritmus, nyelv és zene összefüggésének ritka szakértője”, írja róla Szathmári István nyelvészprofesszor.³ De aki elolvassa irodalmi, nyelvészeti vonatkozású, valamint Madáchról szóló írásait, Sauvageot-hoz tudja hasonlítani, mindent összefüggéseiben láttat: történelmi és filozófiai, művészeti, társadalmi, szociológiai háttérrel. Ilyen komparatista ő, aki el tud szakadni kora divatos irányzataitól, mint költő és stilszta is egyéni utat követ. Valahol lírai poétaként indult, de életútja a lélektani mélységek tragikus-ironikus felismeréséhez vezet el.

Kezdő tanárként, Balassagyarmaton tanít a gimnáziumban magyar, francia nyelvet és irodalmat. Hogyan sodródik 56 végén messze földre, Párizsba? Emlékező vallomásokban szól erről 2002-ben.⁴ Személyiségének sajátos karakterét szólásmondása árulja el: „vagyok olyan francia, mint egy született francia...”, hiszen szabadon választotta Franciaországot „második hazájául”.⁵ Bölcs humorral, szórakoztatóan mesél azokról az itthoni 50-es évekről, a szociáldemokraták naiv várakozásairól, majd elfojtott szenvedéllyel a szovjet dúlásról, az újabb aljas ha-

zugságokról, s a francia kommunisták elfogultságáról. Visszatekintve sok mindent másképpen ítél meg az ember, és a jelen politikai zűrzavarában még élesebben látja: minden ismétlődik, a hazugságok, a liberalizmus szóval való visszaélés, a letűnt rendszer árnyalakai még mindig kísértenek!⁶ Felmerül a kérdés benne: vajon kinek volt nehezebb? Aki elment, vagy aki itthon maradt? S hol van otthon? A válasz nem egyértelmű, mert „az emberi élet polifonikus, nem egymást követő hangok láncolata, hanem egymással küzdő, egymásra épülő dallamok bonyolult halmaza...”⁷ Mennyi ellentmondás alakítja életünket, a konfliktusok elől nem lehet kitérni. „Sehonnan sem indulunk és sehova se érkezünk...”⁸ De benne vagyunk a fősodorban, sorsunk elől nem menekülhetünk, traumák, megrázkódtatások alakítják jellemünket, melyből valamiféle büntudat érzése tér vissza legtöbbször Nyéki emlékezéseiben.⁹ De igazából Madáchról szólva árul el sok mindent. Mint Hubay Miklós, végzetesen kötődik a *Tragédia* eszmeiségéhez.

Mint említettem, első cikke 1954-ben jelenik meg *Madáchról a Palócföldben*,¹⁰ majd még egy *A civilizátor*ról, 1956 kezdetén.¹¹ Madách-tanulmányai időbelileg még két hullámhoz köthetők – a 60-as majd az ezredforduló körüli évek. A szárnypróbálgató írások felidéznek számunkra az 50-es éveket, a mindent meghatározó marxista ideológiát. Egy középiskolai tanár, akinek éltető ereje az irodalom, bemutatja Madáchoz, tanító szándékkal, népszerűsítő céllal, hiszen alig szabad beszélni róla. Életpályájának ismertetésével kezdi, adatai igazak, természetesen a kommunista cenzúrának megfelelő finomítással. De három nagy művének, *A civilizátor*nak, *Az ember tragédiájának* és a *Mózesnek* kiemelésével elárulta magát: ő sem megalkuvó talpnyaló, Madáchhoz hasonlóan.

A civilizátor 1956-os tömör elemzése tökéletesen tükrözi mindezt, változnak az idők, „valami készül Hunniában”, lehet már szólni egy olyan Madách műről, mely kegyetlen gúnnal támadja az osztrák önkényuralmat. Zsarnokellenességére az 1940-es években is felfigyeltek, amikor a Szegedi F fiatalok Művészeti Kollégiuma Hont Ferenc rendezésében előadta. Egyértelmű, hogy *A civilizátor* „tüskéi” akár a sztálinizmus embertelen rendszerét is szurkálják. Egy klasszikus mű üzenetei a befogadó újraértelmezésében időt, helyet átlépve jelennek meg,

1956 forrongó válságát idézik. „Madách világosan érzékelteti szatírájában a gyarmati elnyomás és a kozmopolitizmus összefonódását...” „Az elnyomó hatalomnak fontos érdeke, hogy alattvalói minél szűkebb látókörrrel rendelkezzenek, ne lássák a nagy összefüggéseket”.¹² Falanszteri ember-nyomorítás, az ember öntudatlan csavarrá való degradálása, a hivatalnok-sereg élősdi mohósága, a bürokratizmus túlkapásai, a nemzetiségek egymás ellen fordítása, a passzív rezisztencia hasonlósága jellemző a Bach-korszak zsarnoki elnyomására, de vizionálja számunkra a Rákosi-rendszert. S Nyéki summája – Madách nyomán – így hangzik: belefásultunk a néma ellenállásba, a nemzet harci egységére van szükség az osztrák – szovjet elnyomás ellen.¹³

Vagy a lázadásra? Nyéki lázadása egyértelmű, az 1956-os forradalom leverése után elhagyja az országot, mert nem tudott volna újra „beállni a sorba”, a megalázó szerepjátszásra a diákok előtt, és hazugságokra kényszerülni. De az új francia hazában az új élet teremtésének nagy ára volt, hosszú küzdelem kezdődött. Ám a remény nem fogyott el.

A 60-as évek Madách-tanulmányaiban mélyebb, filozófikusabb szemléletet érzünk, kitartó életerőt, vitakedvet. Szabad országban, szabadon írhat most a *Tragédiáról*, a párizsi *Irodalmi Újságban*. Mivel vádolta a kommunista irodalomkritika a *Tragédiát*?¹⁴ Három fő pontban – 1. Madách minden fajta társadalmi cselekvés hiábavalóságát hirdeti; 2. Kielezi az egyén és a tömeg ellentétét; 3. A falanszter a szocializmust parodizálja – azaz Madách pesszimista művet írt, mert nem hisz az emberiség kommunista boldogulásában. Mindezt kapásból meg lehet cáfolni, csak újra kell olvasni a művet. Igaz, a mű kiábrándulások sorozata, de egy-egy bukás újabb reménységet ad, előremutat a *Tragédiában* és a küzdelemre, nem a beletörődésre biztat. Mert mi az, ami az emberi létet kilátástalanná teheti? A dogmákba való beletörődés, a fanatizmus. „Az elmélet és megvalósulás ellentétének bolygatása a pártideológia számára kellemetlen”,¹⁵ ezt az összhangot egyedül a nyílt terror tudja megteremtteni a kommunista Szovjetunióban és a gyarmati függésben élő szocialista országokban. A *Tragédia* tömegellenes arisztokratizmusát sem tudják idézetekkel bizonyítani Lukácsék,¹⁶ legfeljebb belemagyarázással: „a nép – akár Athénban, akár Párizsban –, bárki által megnyerhető csürhe...!”¹⁷ Madách valóban bírálja a töme-

get, de nyomorukért és befolyásolhatóságukért a hatalmasokat teszi felelőssé. Az „oszd meg és uralkodj rajta” elvét régóta gyakorolják a zsarnokok, s a szolgaság csak a nyomor leküzdésével szűnhet meg. Madách túlhaladja a klasszikus liberalizmus elveit (mint Vörösmarty, ki is ábrándul belőle), és kritizálja a 19. századi kapitalizmus túlkapásait. Nem kérdés, hogy a demokratikus gondolkodást, az öncélú, individualista magatartás helyett a közösségért élő embert képviseli Ádám, és csak ez a magatartás mentheti meg az emberiséget. Hogy a művet évekre betiltották, nem véletlen. Ennek oka a félelem Madách igazzá vált vízióitól, mert Madách eszméi egyre aktuálisabbak. Mit üzen nekünk a költő? – teszi föl a kérdést Nyéki Lajos a *Madách – mai szemmel* – 1963-ban megjelent tanulmányában.¹⁸ Nyéki itt modern komparatistaként intertextuális elemzésekre utal (Madách és Joyce; Madách és Sartre, vagy még inkább Camus), illetve Madách rendkívüli és mindig időszerű eszméire. Talán a legégetőbb összefüggéseket emeli ki, mely az ember fogalmának planétáris kitágulása és az emberi nem fenyegető végpusztulásán érzett szorongás, aggodalom.¹⁹ Bolygók és naprendszerek között a Föld keletkezésétől a Föld pusztulásáig követi az „egyedi, de mégis egyetemes örök ember legállandóbb tulajdonságát, a végnélküli megújulást”. Drámai mindez és nem drámaellenes, ahogyan Lukács György kijelentette. Szerkezete sem feldarabolt, inkább filmszerű, a Sorbonne professzora, Baldensperger szerint is. Nyéki tudja, Ádám sűrűsödik minden konfliktus, történelmi, társadalmi és morális. De leglényegesebb tulajdonsága a *lázas*, „a mű épp azt tanítja, hogy a valóságban – nagyobb távlatokba helyezkedve – nincs katarzis, nincs megnyugvás csak konfliktusok egymást követő szakadatlan láncolata létezik”.²⁰ És itt álljunk meg egy pillanatra, a befogadó, Nyéki Lajos tipikus huszadik századi végtelen küzdelmére gondolva. Nem kétséges, hogyan élte át, akkori-mai szemmel az elmélet és a gyakorlat, az ideológia és a valóság közötti felfoghatatlan ellentmondásokat. Konklúziója – Ádám, korunk hőse. Madách hozzánk szól összezsugorodó világunkban, az öngyilkosságra készülő emberiség a szakadék szélén áll.

A párizsi *Irodalmi Újság*ban megjelenő írások sokszor reflektáló, polemizáló fordulatokat közölnek. Nyéki gyakran vitatkozik Lukács

Györggyel vagy Farkas Gyulával, vagy éppen egy különleges összehasonlító elemzéssel – Fáj Attila tollából (Madách – Joyce, via Ady).²¹ Egyre elmélyültebben, esztétikai és filozófiai szempontból elemzi a *Tragédiát*, amely nem viseli el a dogmatikus megközelítést. Itt minden csupa ellentmondás, kétértelműség, mint maga a lét, emberi mivoltunk abszurditása. Közelebb vagyunk Ady „hiszek hitetlenül Istenben” feljajdulásához, mint a hagyományos dualista szemlélethez. A dualizmus csak látszat, csak arra szolgál, hogy lehetővé tegye egymással ellentmondásos értelmezések keletkezését.

A 80-as, 90-es évek visszatérése Madáchhoz összefoglaló jellegű, már francia nyelven is születik. A *Palócföldben* 56 után, majd 32 év múlva újra szól Madáchról, közvetlenül a rendszerváltás előtt, a falanszterjelenet forrásairól.²² A tanulmánynak van még egy személyes meghatott emlékezése: az első Madách cikke a *Palócföld* első évfolyamának első számában látott napvilágot, 1954 decemberében. Madách főművének varázsa, Nyéki polemizáló kedve azonban semmit sem változott! Cikkében Baranyi Imrét és Dobossy Lászlót idézi, akik nem biztosak abban, hogy Madách közvetlenül ismerte az utópista szocialistákat.²³

Nyéki Lajos azonban bizonyosan tudja, hogy Madách olvasta Viktor Considerant: *Destinée sociale* (Társadalmi sors) című művét, mert a negyvenes évek végén a Palóc Múzeumban maga is kézbe vehette Szontagh Pál könyvtárából az 1844-es kiadást, az U alakra épült nagyszerű falanszter rajzzal. Szontagh Pál pedig a legjobb barátja volt Madáchnak, s valószínűleg megvitatták a könyv tartalmát is. S nem lelkesedhettek érte! Ugyanis Considerant a szocialista Fourier eszméit visszhangozza: elítéli a szabad versenyt, a centralizmust, a parlamenti rendszert, az általános választójogot s meglehetősen fanatikusan gondolkodik az emberiségről, szerinte a direkt hatalom kell a népnek. Tökéletesebb társadalmi rendszerről álmodik, s eszménye a falanszter, amelyet rövid időre meg is alapít Amerikában, a Vörös Folyó partján. A „rend-Tornya” irányít mindent és figyel mindenkit (építészet és társadalmi rendszerek kapcsolata).²⁴

Madách falanszterjelenete a *Tragédiában* azonban egyértelműen nem a szocializmus megcsúfolását jelenti, mint ahogyan nagyon sokan

ezzel vádolták, hanem a realista és nem utópista módon gondolkodó Madách egyik kivételes „extrapolációs” képességét, hiszen az emberiség fejlődésében a történelem folyamán minden elferdül vagy eltorzul, „minden keletkezés szükségszerű végső következménye a pusztulás.”²⁵ S hogy mennyire igaza van, azt a nem is olyan régi vagy mostani falanszterek széthullása is igazolja, mert az eszközeszmék, ha túlélnek korukat, örületté és béklyóvá válnak!

Nyéki Lajos a Madách írói alkotásmódját formáló faktorok közül nemcsak az eszmei-ideológiai elemzi, hanem a művészetit is. Pl. kiemeli Réti Zoltán akvarelljeit, melyek Madách *Mózeséről*²⁶ szimbolista erővel idézik fel a bibliai kis drámákat. Grafikáiban életre kelnek a személyes kapcsolatok, nemzeti identitás, honvágy, szerelem, átok, harc. Zenei szerkesztése is van a képeknek, az idilli jelenetektől a ritmikus tánc vonaglásáig, mindez ugyanígy fellelhető az eredeti irodalmi szövegben.

A 90-es és ezredfordulós évek komplexebb műveket jelentenek. Elemzéseinek központjában a dezilluzionista, mégis reményt sugalló Madách áll, Babits „magyar jelleme”, kinek számára a társadalom mozgató-csavarja a „kegyelet”, amely egyszerre jelent tiszteletet, irgalmasságot és együttérzést embertársaink iránt. Így tudja elutasítani a XX. és XXI. századi kapitalizmust és szocializmust, pesszimizmus és optimizmus között vívódva. Ugyanakkor biztos abban, hogy a madáchi kételkedés visz előre,²⁷ bár nem tudja, hová... Nyéki Lajos talán legszebb, a magyar irodalmat sajátos aspektusokban bemutató kötete: *Des sabbataires í Barbe-Bleue*²⁸ 1997-ben jelent meg, összefoglaló Madách-tanulmányal.

E dedikált kötetet jó barátjától, Bernard Le Calloc'h professzortól kaptam ajándékba, Le Calloc'h Nyékihez szóló köszönő levelével együtt. Idézem néhány sorát, mely újabb vallomás számunkra M. Le Calloc'h magyarsághoz²⁹ való kötődéséről: „Valóban, sokat megtudtam a magyar irodalomról... szinte szédült a fejem az újdonságok gazdagságától. Különös érdeklődéssel olvastam elemzéseit és reflexióit Madách *Tragédiájáról*, erről az egyedülálló műről, mely örök hírnevet szerzett a magyar drámai irodalomnak. Magyarországra érkezésem után ez volt az első bemutató, amelyet 1948-ban láttam a Nemzeti Színház-

ban. Major Tamás csodálatosan játszotta Lucifer szerepét! Ebben az időben még nem ismertem eléggé nyelvüket... De ez nem zavart! Mégis úgy találtam, hogy nagyon szép előadás volt, és arra bátorított, hogy még gyorsabban legyőzzem a magyar nyelv akadályait...” (Paris, le 21 novembre 1997). Madách nyelve tehát, mint Adyé Sauvageot-t, megérintette az európai befogadót, közel hozta hozzánk! Ennek bizonyítéka még egy közös publikáció az *Études Finno-Ougriennes* 1998-as évfolyamában: *Pillantás a magyar irodalom két nagy alakjára címmel*, ahol Nyéki Madáchot mutatja be, Le Calloc'h pedig Szabó Zoltánt.³⁰

Ez az elkötelezettség vezérli Nyéki Lajos írói ars poeticáját: franciák, ismerjétek meg és értsétek meg a magyar irodalmat! Kötetét magyarságtudata és európaisága, az egyetemes kultúra iránti elkötelezettsége fogja össze, kulcsszavai: nyitottság, tolerancia, szabadságszeretet, humor. A szombatosoktól a kortárs szerzőkig elemzi a műveket, újszerű stilisztikai és filozófiai megközelítéssel, különös tekintettel Adyra, Kosztolányira és főleg Madáchra.

Központi fejezete tehát Madáchra koncentrálódik.³¹ A befogadó életének 50 évében olvasta, újraolvasta és elemezte a *Tragédiát*, fiatal, lelkes franciák, diákok számára. Személyes kötődése Madáchhoz Balassagyarmatról indul, ahol a Madách Társaság összejövetelein is részt vett (Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Cs. Szabó László, Németh Antal előadásait hallgatva). Indítás és kiteljesedés. A tanulmány a *Tragédia* kulturális hátterének különböző, összetett aspektusait próbálja feltárni: 1. történelmi 2. családi, szociológiai, földrajzi 3. politikai 4. tisztán kulturális – tehát művelődési és művészeti 5. irodalmi 6. ideológiai-filozófiai, teológiai, tudományos. Mindezeket a meghatározó körülményeket számunkra ismert, de a franciák számára ismeretlen tényekkel magyarázza: történelmi pesszimizmus, felvidéki arisztokrata származás, a centralisták szerepe, az Athenaeumban Tocqueville és a francia szocialisták megjelenése, Hegel vagy Buffon teóriáinak ismerete, az Akadémia létrejötte, Liszt, Erkel, Munkácsy, Zichy Mihály művei, alkotásai, Pest-Buda fejlődése. Az irodalmi környezet hatásai is fontosak: filozófikus költemények: Vörösmarty, Petőfi, Shelley, Byron, Andersen, Goethe, aki csak egy a sok közül, Nyéki szerint. A legmélyebb és legérdekesebb megközelítés a filozófikus.

Madách filozófiai nézetei, mint tudjuk, összetettek, Nyéki szerint a 18–19. század ellentmondásos eszméiből táplálkoznak. Felvilágosított és deista, egyetemesen dogmaellenes, dualista, nem kétséges, hogy a hegeli dialektika adja a dinamikus szintéziseket; meggyőződéses liberális, de már elvesztette illúzióit; materialista, de megértette: a gazdasági szempontok majd uralkodni fognak az emberi lelkeken. S itt már nemcsak a kapitalizmus ellentmondásaiból való kiábrándulásról van szó, hanem a jövő veszélyeinek profétikus jóslatairól, a szocialista rendszerek elfajulásáról. A falanszterben bemutatott elkorszosulások (kozmpolitizmus, redukcionizmus, ökológiai veszély, a gép uralma, technokrácia) ma is fenyegetnek, sőt bővültek: a globalizáció mindent eláraszt, embertelenné, bűnözővé silányít.³² A technika tönkreteszi a természetet, a légköri viszonyok megváltoznak, s a föld el fog pusztulni.

Nyéki konklúziója Madách nyomán: „A világ dolgai csak ismétlődnek tudjuk, érezzük, nem tudunk egyet elvetni úgy, hogy kissé mindegyiktől meg ne undorodjunk!”³³ De türelmesen kutatnunk kell az új lehetőségeket az illúziótlanág alapjáról is. Mert nem jobb-e kételkedve, gondolkodva, lázadóan küszködve mindig újakezdeni, mint bárgyún sodortatni a végzet szeszélyének engedve. Nyéki Hubay szavait idézi, Madách üzeneteként. „Minden aktualizálás nélkül mondhatjuk: Ádám és Lucifer ürtasok lettek... úgy érezzük, mintha nekünk írta volna ezt a művet Madách Imre. Útmutatásul a mi szorongató álmainkhoz. Mintha azon az 1864-beli októberi napon, a halálos ágyán, a kéziratra még ráírta volna: Száz év múlva felbontandó!”³⁴

Nyéki Lajos is üzen nekünk *Párizsi vallomásainak* utolsó lapjain az író felelősségéről, Madáchcsal, Hubayval azonosulva. Mert „minden leírt szó, akarva-akaratlanul tanúbizonyosság, modellek alkalmazása, többé-kevésbé bonyolult és eredeti kombinációja olyan témáknak, amelyek programját az idők kezdetétől hordozzuk.”³⁵ És az író nem tud beszélni az olvasó nélkül, nem ismeri a jövőt, de hisz, mert hinnie kell a jövőbeli kommunikációban. A mű, mint Madách műve, nem létezik befogadó nélkül, a befogadás-értelmezés folyamata végtelen, mint a történelem evolúciója, nincs „itt a vége, fuss el véle...” „A végső csend elérhetetlen fikció.”³⁶

Jegyzetek

1. NYÉKI Lajos: *Széchenyi*. In: *Elválasztás (versek)*. Katolikus Szemle, Róma, 1963. 63–67.
2. Nyéki említi ezt a közös munkát Hubayval, főleg stilisztikai szempontból, pl. a *Tragédia* egyik kulcsszaváról, a „kegyelet”-ről szólva. In: Lajos NYÉKI: *Regards sur deux grandes figures de la littérature hongroise. 1. Imre Madách*. Études Finno-Ougriennes, tome 30. 1998. (14. fejezet). 172.
3. SZATHMÁRI István: *Végső búcsú Nyéki Lajostól*. In: Magyar Nyelvőr, 2009. (133. évf.) 1. sz. 118–119.
4. *Párizsi vallomások*, Salgótarján (Palócföld Könyvek) 2002.
5. NYÉKI: *Párizsi vallomások* i. m. 10.
6. I. m. 20–23.
7. I. m. 25.
8. I. m. 30.
9. I. m. 29–32.
10. NYÉKI Lajos: *Madách Imre*, Palócföld, 1954. 1. 10–14.
11. NYÉKI Lajos: *Madách „Civilizátora”*. Palócföld, 1956. 1. 25–27.
12. NYÉKI, i. m. *Civilizátor*, 27.
13. u. o.
14. NYÉKI Lajos: *Madách Imre és akiknek nem kell*. Irodalmi Újság, 1960. 04. 15.
15. i. m.
16. Lukács György Madáchról szóló írásaira utal: LUKÁCS György: *A magyar drámáról* (1909); Lukács György: „*Madách Tragédiája*” (1955).
17. i. m.
18. NYÉKI Lajos: *Madách – mai szemmel*. Irodalmi Újság, 1963. 02. 15.
19. i. m.
20. i. m.
21. NYÉKI Lajos: *A Tragédia „dualizmusa”*. Irodalmi Újság, 1967. 07. 15.
22. NYÉKI Lajos: *Madách és Viktor Considerant*, Palócföld, 1988, 22. sz. 81–86.

23. BARANYI Imre: *A fiatal Madách gondolatisága* (It. Füzetek, 42. sz. 1963. 146.); DOBOSSY László: *Adalék Az ember tragédiája falanszterjelenetének magyarázatához* (Irodalomtörténet, 1958. 46. évf. 1. sz. 149–151.)
24. NYÉKI, i. m. 83. l.
25. I. m. 86. l.
26. NYÉKI Lajos: *Réti Zoltán akvarelljei Madách Mózeséről*, Palócföld, 1990, 5. sz. 56–57.
27. Lajos NYÉKI: *La littérature hongroise*. In: Histoire littéraire de l'Europe médiane. L'Harmattan, 1998. 121–124.
28. Lajos NYÉKI: *Des sabbataires à Barbe-Bleue, divers aspects de la littérature hongroise*. Langues Mondes, Paris, 1997.
29. Lásd: MADÁCSY Piroska: *Magyarság-kép változások*. In: A Tragédia üzenete a franciáknak. Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008. 172–188.
30. Lajos NYÉKI–Bernard Le CALLOC'H: *Regards sur deux grandes figures de la littérature hongroise*. In: Études Finno-Ougriennes, tome 30. 1988. 167–182.
31. I. m. 60–93.
32. V. ö.: NYÉKI Lajos: *A Tragédia – Párizsból nézve*. Palócföld, 2001/1. 7–14.
33. I. m. 13.
34. HUBAY Miklós: *A dráma sorsa* című kötete, Matúra-klasszikusok sorozat, 1992. 142.
35. I. m. NYÉKI: *Párizsi vallomások*, 76. l.
36. I. m. 79. Lásd még erről: NYÉKI Lajos: *Reflexiók Párizsból a magyar értelmiség hivatásáról*. In: Az (magyar) értelmiség hivatása. Írta és szerkesztette: ifj. Farsang Árpád, Bp., Mundus Kiadó, 1997. 319–324.

Árpád Károly

„Csak az a vég...”

Madách szerkesztési problémái a szépprózai művekben

Nem kívánok kitérni arra – a Madách Könyvtár köteteiben különben is hozzáférhető –, hogy eddig Madách drámáiban és költeményeiben vizsgáltam a kompozíció megvalósulását, annak sajátosságait. Ez nemcsak azért érdekelt, mert magam is tanár vagyok, s mint ilyennek egyszerre kell értelmezőként és szövegalkotás-tanítóként is működnöm. Hozzá kell tennem, hogy amatőr kutatóként többször is foglalkoztam a szövegszerkezetek problémáival¹ (ezért nem fogom megismételni téziseimet). S hozzátenném még, hogy magam is gyakorolom a szépírói mesterséget (erről bővebben *A királyság útja* című antológiám [Bába és Társa, 2008] függelékében olvashatnak). A Madách Imre Összes Munkái kiadásába kapcsolódván még egyszer² tüzetesen megvizsgáltam a *Tragédia* írójának szépprózai alkotásait, s különösen a kéziratokra támaszkodva alakítottam ki a véleményemet.

Alapvetések

A szépprózai munkák vizsgálata során a keletkezési sorrendet követtem, a töredékben maradt műveket is beleértve, a korabeli közléstől függetlenül. Ebben ragaszkodom volt tagtársunk, Győrffy Miklós kutatási eredményeihez.³ Az első alkotás fantáziacíme [*Egy bál*]⁴ 1840 farsangján keletkezhetett, Madách Marinak írott levél – köszönöm Andor Csaba segítségét. A második a töredékben maradt *Dúló Zebedeus kalandjai*,⁵ melyet maga a szerző 1842-re datált. A harmadik *Az Ecce Homo. Elbeszélés a 16.-ból*,⁶ ezt Győrffy 1845/1846 fordulójára időzítette. A negyedik kissé kérdéses: igaz, hogy *A Kolozsiak. Elbeszélés a múlt századból*?⁷ Győrffy szerint 1847/48 fordulójához köthető, viszont Madách 1863/64-ben részben átdolgozta, hogy Arany Koszorújában közzegegye.⁸ Az ötödik mű a *Chronika két pénzdarab sorsáról*,⁹

ezt Győrffy 1847–1849 közötti évekre helyezi. Végül az utolsó elkészült mű, a hatodik a *Hétköznapi történet*,¹⁰ amelyet kollégánk az 1850-es évek közepére időzített.

Miután a szerző alkotás-szerkesztői gyakorlatát kívánom vizsgálni, ezért szükségszerű, hogy a kéziratokból¹¹ indulok ki. Sajnos, Madách-tól nem maradt fenn olyan kézirat, amelyre támaszkodhatnék, s a sorozatnak tekintett szövegegységek vizsgálatával bemutatnám: miképpen lett az ötletből közlésre kész mű. (Jókai Mór¹² vagy Eötvös József esetében számos ilyen segítségre lelhetünk.) Egyedül a kéziratból lehet következtetni. Már csak azért is, mert az egyes dokumentumokban vannak utalások az átdolgozásra: más színű tinta, ceruza használata, megváltozó íráskép. Miután a közlésre való előkészítés közben „beledolgoztam” magam az anyagba, bátran kijelenthetem: jócskán vannak eltérések a kézirat, az első közlés, a Gyulai Pál-féle és a Halász Gábor-szöveg között, de most nem a filológiai szempontok szerint dolgozom.

S itt hívom föl a figyelmet egy különös jelenségre. Az eddigi szimpóziumokon nem egy grafológiai előadást hallgattunk (és olvastuk nyomtatott változatait). Am a kutatók nem tértek ki Madách írásmódjára. Szó sincs arról, hogy Madách anyanyelvjárását gyakorolta volna műhelymunkáiban. Magyartanárként úgy látom, hogy szerzőnk még az első, 1832-es helyesírási közmegegyezést se követi, pedig akkor már középiskolába járt. [Pedig a reformkor, az ötvenes évek magyar nyomdászata és az ekkor publikáló szerzők törvényi előírás nélkül (!) is tisztelték, követték a Magyar Tudományos Akadémia ajánlatát.] Egy későbbi módszeres feldolgozás (amely nemcsak szépprózai munkáit, leveleit, hanem más kézirateit is figyelembe veszi) bizonyíthatja, hogy a gyorsított, magánúton végzett középiskola rovására írható-e ez. De akkor sem lennének meglepve, ha a Madách-anyag alapján diszlexiás, diszgráfiás tüneteket azonosítana. Szerencsére, a tartalom a fontos, nem a leírása.

A szépprózai művek vizsgálata

Az [*Egy bál*] levélformában megírt történetére jellemző a spontaneitás és önreflexió. Lehet, hogy humoros karcolatnak szánta – ide kap-

csolódhatna az ittas táncospár (Jekelfalussy Sízányi Clara-el) bukása vagy a táncosok közötti vetélkedés (Madách Balassa Antallal) – talán ezért kellett volna titokban tartani a vázlatot? Sajnos, hiába keressük a poént, a tetőpontot: nincs szó többről, mint a történet elmondásáról. Ráadásul ott a lezáratlanság-érzet, ti. a búcsúzás után egy kis kerek történettel folytatódik az írás. Madách valamikor fel szándékozta dolgozni, ezért kerülhetett a *Novella*[tárgyak] anyagai közé.

Két évvel későbbi alkotás a *Dúló Zebedeus kalandjai*. Itt most nem térek ki Fáy András, Kisfaludy Károly, Nagy Ignác, Petőfi Sándor, Arany János vagy Eötvös József hasonló figuráira – nem az archetípus keresése a kérdés, hanem a mű szerkezete. A kezdés szerencsés: visszaemlékezéssel indít, amely megfelelő alapot biztosít az önironikus szemlélethez. Az elbeszélés műfajához közelítő szöveg jelenetei láncszerűen kapcsolódnak össze, ám megszakadnak a félreértett találkánál. Igaz, vannak jelzések a befejezéshez, sőt a *Novella*[tárgyak] tartalmaz nem egy D. Z. monogramú bejegyzést, de mindez kevés a töredék kiegészítéséhez. A töredékben maradt mű – be szabadna-e fejezni? – nem ad elegendő adalékot a kompozíció sikerességének mérlegeléséhez, bár a távlatok már gyakorlott íróra mutatnak.

Következő alkotása, az első befejezett munkája, *Az Ecce Homo. Elbeszélés a 16.-ból*. Nem véletlenül utalnak a kutatók utánérzésekre, imitációkra. Meglehetősen erőszakolt a cselekménybonyolítás; a megszakító múltidézésben (Spiridion fölolvása) nincs semmi újság. Bár ott van a három testvér önálló (Spiridion, Ede és Estrella) vagy az előző generáció testvéreinek sorsalakulása, de Madách nem akart (vagy nem tudott) élni a lehetőséggel. Ügyes fogás a pszichológia beépítése a lelkiismeret furdalás fölkelésére (a vízben húzott kép), de ez csak egy ötlet. A kézirat szerint Madách sokáig nem tudta eldönteni, hogy ki is maradjon életben: Spiridion Ronaldóval vagy Edével birkózva essen a Gurvo-Úpasba, a jávai Méregvölgybe. S ehhez még hozzátartozik a narráció hiteltelensége: nem tudjuk, hogy honnan értesülünk eseményekről, főleg a végről. A szerkesztés szempontjából gyenge alkotás a mű.

A második befejezett munkája is elbeszélés: *A Kolozsiak. Elbeszélés a múlt századból*. Ez már jobban komponált alkotás, hiszen az első narrátor maga vallja be, hogy ő konstruálta a történetet. Ehhez kapcs-

lódik két napló szembesítése, amely ötletnek is nagyon jó. Ám a kézirat bizonyossága szerint Homérosz is alszik. Az eredetiben sokára dől el, hogy ki is lesz a férfi főszereplő: Koroghi vagy Kolozsi vagy Kolozsy. Vagy például Tokaj vagy Bécs a gyermeklányt megrontó város? Mindezt feledtetik az önreflexiók, amelyek romantikusan szenvedélyesek – akár Kolozsi Márk, akár Coronáró Margit szavai. Viszont komoly gyengeség a vég előkészítésének bizonytalansága. A kéziratban a széngázás mérgezés mellett esély van a virágmérgezésre is¹³ (és sehogy sincs motiválva, hogy hogyan ereszthet be lakásába idegen asszonyt az embergyűlölő Kolozsi). Viszont a zárásban minden szál összefonódik, s szinte Arany János-i balladai bűnhődésnek leszünk tanúi. (Gyanítom, ezért is közölte Arany folyóiratában a művet.)

A harmadik lezárt alkotása a *Chronika két pénzdarab sorsáról*. Hosszú elbeszélés, már-már kisregény.¹⁴ Sajnos a szöveg didaktikussága és politikai agitációja miatt sokkal gyengébb, mint Eötvös József kortárs-kritikája.¹⁵ Már a kezdeti motivációban ott a tanácstalanság: kinek a gyermeke Viola? Aztán ott van az orosz világ hiteltelensége – pedig a magyar reformkorban már elég sokat tudtunk Oroszországról. Hasonlóan hiteltelen a realitást sugalló időkezelés: 18. január 15-ével indít, 18. május 13-ra keltezi a befejező fejezetet. Ám közben ott van Violának a bukása, Pista fogsága, kétszeri katonáskodása, csonkulása, sorolhatnám. Igaz viszont, hogy a mű végére jól elvarrja a szálakat: a narrátor tudósít a szerelmespár haláláról, s az újsághírek, mint az objektivitás eszközei, a többi szereplő sorsáról. Így már egész kerek lenne a mű, ha nem csatolná hozzá a kötelezőnek vélt moralizálást.

Ránk maradt utolsó befejezett elbeszélése a *Hétköznapi történet*. Nagyregényi kezdés, szinte tolsztoji meditációval indít, melyben művészet- és történetfilozófiai vélekedéseit fejti ki.¹⁶ Ezután egy jól rajzolt tabló következik, amely méltán versenyezhetne Jókai Mór *Kárpáthy Zoltán* című regényében leírt Kőcserepy-zsúrral. Ezután törés következik: egy gyengén fölépített naplóregény kerül elénk, amelyről még azt se tudjuk eldönteni: ki írta, írja. Pető Júlia szerzőségéhez¹⁷ túl objektív; a Júlia sorsát figyelemmel kísérő Timádi pedig túl intim információkat ismerne. Madách ügyesen kerekíti hősnője sorsát, sőt a lekerekítő zárás is helyénvaló – ez már tökéletes kompozíció.

3. Összegzés

Azt gondolom, hogy Madách folytonos drámakísérletei, datálható jegyzetei és megvalósult színdarabjai bizonyítékai annak, hogy a szerző kompozíciós készsége fejlődik, jelenetező képessége javul, szituáció-kifejező eszközei egyre hatásosabbak. Bár tudomásom szerint ilyen nézőpontú vizsgálat nem született, de az eredmények hasonlóak lennének.

Ugyanezt bizonyítják az általam ismert és elemzett datált, datálható versei is, főleg az epikus jellegűek. S ha ehhez hozzávesszük ránk maradt első nagybeszédét, akkor biztosan állíthatjuk: minden afelé mutat, hogy az 1850-es évek középső harmadára Madách Imre fölkészült arra, hogy előrukkoljon végre a Magnus Opussal.

Az 1850-es évek közepére Madách kompozíciós készsége beérett. Hogy mi előzte meg a datált, Arany Jánosnak elküldött kéziratot, erre sajnos nincs dokumentált bizonyítékunk. Ám az bizonyos, hogy *Az ember tragédiájának* alkotója nem „egykönyvű” szerző.

Jegyzetek

1. Erre vonatkozó eredményeim megjelentek: *A cikluskompozíció kérdéséhez (Jókai és a huszadik század)*, in „Modernnek kell lenni mindenestül” (?) *Irodalom, átértelmezés, történetiség*. [Kollégáink: Ilia Mihály és Vörös László hatvanadik születésnapjára.] Szerkesztette: SZIGETI Lajos Sándor, Szeged, 1996; *Egy verskompozíciós elvről. Kísérlet a verskompozíciós verstípusok rendszerezésére*, in Szemiotikai Szövegtan 8. Szerkesztette: PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre, VASS László, Szeged, 1996; *Az irodalmi szöveg szerkesztésének és szerkezetének problémája*, in *Hatvan Tandi Lajos köszöntése*. Szerkesztette Dr. BÉKÉSI IMRE, Bába Kiadó Szeged, 2007 (03. 18.) és *A szerkezetek kérdéséről*, in *Új Kép* 2007/1–2.
2. Korábban: *Műfaji sajátosságok vizsgálata Madách elbeszéléseiben*, in VII. Madách Szimpózium. Szerkesztette: TARJÁNYI Eszter és ANDOR Csaba, Balassagyarmat–Szügy, 1999, Madách Irodalmi Társaság Budapest–Balassagyarmat, 2000.
3. GYÖRFFY Miklós: *Madách novelláinak kronológiájához*, in *Irodalomtörténet* 1961/2. 188–195.
4. A mű a *Novella* című vázlatfüzetben olvasható az Oct. Hung. 711. jelzetű anyagban.
5. A szöveg, *Dúló Zebedeus kalandjai. Eredeti elbeszélés*. Töredék az Oct. Hung. 710. jelzetű kéziratban található.
6. A mű, *Az Ecce Homo. Elbeszélés 16...-ból* a Quart. Hung. 2073. jelzéssel található meg az OSZK-ban.
7. A kézirat változat, *A Kolozsiak. Elbeszélés a múlt századból* a Quart. Hung. 2072. jelzésű anyagban olvasható. A későbbi közlések azonban nem foglalkoztak ezzel az anyaggal. Az „utolsó kéz” elve alapján a Koszorú-beli közlést vették alapul.
8. A szöveg a Koszorú 1864. 09. 17. II. évf. 2. félév 12. számában jelent meg (268–275.), a folytatása pedig a Koszorú 1864. 09. 25. II. évf. 2. félév 13. számban (292–303.) – Madách még olvashatta. Viszont a következő közlés már némiképp változott: a *Madách Imre Összes Művei*. Három kötetben, előszóval és Bérczy Károly emlékbeszédével. Kiadta: GYULAI Pál, Budapest, Athenaeum,

1880. III. 383–421. igaz, hogy a Koszorú nyomán készült, de Gyulai saját helyesírás-koncepciójával. Ezután jött a nevezetes MIÖM I–II. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor. Révai, Budapest, 1942. II. 519–540. – ez ismét a Koszorú nyomán, de Halász korának helyesírásával. Végül a *Magyar elbeszélők 19. század I.* A válogatás, a szöveggondozás és a jegyzetek SZALAI Anna munkája, Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1976. 1034–1064. – ez is a Koszorúra hivatkozott, de a X. kiadású Helyesírási Szabályzathoz (1954) igazodva.

9. A kézirat: *Chronica két pénzdarab sorsáról* a Quart. Hung. 2074. jelzetű dokumentumban olvasható.
10. Az eredeti szöveg, *Hétköznapi történet. Beszély* a Quart. Hung. 2071. jelzetű anyagban található.
11. Itt mondok köszönetet Andor Csabának, akitől CD-n megkaptam a kéziratok fénymásolatát. Ezeket begépeltem a lehetőségekhez képest betűhíven. A R: recto rövidítést jelent, a V: versot, a mellettük lévő arab szám pedig a sorrendi számot.
12. *Megbívó Jókai-kéziratok, Hiba! A könyvjelző nem létezik.* in *Két csengetés között. Egy irodalomtanár kísérletei*, Bába és Társa Szeged, 2003.
13. V14., V17. törölt sorai.
14. Nem véletlenül került fel két kortárs mű: Petőfi Sándor: *A hóhér kötele*, Jókai Mór: *A remete hagyománya*.
15. *A falu jegyzője* című regényről Deák Ferenc azt állította, hogy olyan, mint az állatorvosi ló.
16. Ajánlom összevetni politikai, erkölcsfilozófiai írásaival és világdramájának gondolataival!
17. Csak megjegyzésként: a kortársak tudtak arról, hogy Petőfiné naplót írt; hogy Júlia George Sandot követve emancipált nőként is föltűnt – de ez nem jelenti azt, hogy özvegy Petőfiné Szendrey Júlia lett volna az egyik példa a figura megformálásához.

Függelék

Árpás Károly

Egy beszéd ürügyén – gondolatok a magyarok és az idegenek kapcsolatáról

A politikus Madách írásaival két okból is érdemes foglalkozni. Egyrészt, mert igaz ugyan, hogy a beszédek tartalmi részletei ritkán kapcsolódnak politológiai-hatalomelméleti kérdésekhez, viszont annál több olyan elemet ismerhetünk fel bennük, amelyek a *Tragédia* szövegében is visszatérnek – ennek kimutatása a kritikai, illetve kritikai igényű szövegkiadások gondozóinak ismerete és felelőssége. Másrészt azért is, mert Madáchnak hihetetlen érzékenysége volt annak tekintetében, hogy fölismerje kora befogadóinak többségi világvégét. Így lett hírlaplevelezőként ismert, ezért futhatott be megyei karriert, emiatt lett 1861-ben képviselő, majd az ún. Határozati Párt egyik vezérszónoka. Hogy ez miért nem „működött” lírájában és színpadra szánt műveiben, azt nem tudom, de prózai epikája a Jókait követő „második” vonalba tartozik, s politikai karrierjét betegsége állította csak meg (ifjúkori barátjából, Lónyay Menyhértből miniszterelnök lett – bár ő is a Határozati Párt embere volt).

Mint a Madách Irodalmi Társaság tagja vallom: bizhatunk abban, hogy a beszédek, cikkek, politikai írások értő gondozó kezébe kerülnek. Jusson eszünkbe Bárdos Dávid nagyszerű beszédelemzése¹ illetve a Társaság tagjainak témához kapcsolódó dolgozata. Úgy hiszem, érdemes ezekkel a szövegekkel foglalkozni, mert az alkotmányosság,² a nemzetiségi kérdés³ napjaink problémája is. S emellett, hogy a kortársaktól tanulhatunk, nem árt a múlt gyökereit is vizsgálni.

A szöveg keletkezése és utóélete

Hogy Madách mikor írta és mikor szándékozta elmondani a nemzeti-ségek tárgyában az országgyűlés beszédét, arról nagyon kevés információ van.

Egy biztos: 1861. 05. 28-án mondta el a szűzbeszédét, amelyet az országgyűlési napló szerint – a szerző beleegyezésével – 1861. 05. 29-én közölt a Pompéry János szerkesztette Magyarország. A cikkből később röpirat is készült,⁴ országos sikert aratott. Eddig tehát Madách nem foglalkozhatott az újabb országgyűlési megnyilvánulással.

Azt tudjuk, hogy Madách 1861. 08. 02-án, pénteken Pesten van; ekkor kér Nagy Ivántól adatokat készülő beszédéhez.⁵ Azt azonban nem tudjuk, hogy mit tudott, mit cselekedett pártjában, amikor annak jelen lévő tagjai machiavellista puccsal a határozati állásponttól eltérve megszavazták azt a feliratot, amelyet Deákék készítettek elő. Az életrajzírók közlik, hogy 1861. 08. 03–21. között valamikor Madách Pesten meglátogatja Nagy Ivánt,⁶ ekkor kaphatta meg személyesen tőle a kért adatok egy részét. Tehát biztosan tudjuk, hogy 1861. 08. 22. előtt Madách elkészült a beszédével (szokása szerint elmondása előtt elkészítette a kéziratot, lásd szűzbeszéde). Csakhogy az uralkodó 1861. 08. 22-én berekesztette az országgyűlést,⁷ aznap semmiféle beszéd nem hangzott el.

Nem tudjuk, Madách változtatott-e közben az eredeti kéziratban,⁸ azt viszont igen, hogy elhúzódo tárgyalások után 1861. 11. 07-én, csütörtökön a Magyarország 259. számában megjelent Madách Imre *A politikai és nyelvi nemzetiség* című cikkének első része. E cikk szövege azonos *A nemzetiségek ügyében* címmel készült, az országgyűlésen el nem mondott beszéd kéziratának szövegével.⁹ Ennek recepciójáról nincs ismeretem.

A beszédet azóta háromszor adták ki: először Gyulai Pál,¹⁰ aki a kéziratra támaszkodott. Másodszor Halász Gábor,¹¹ aki a szöveg kéziratára mellett figyelembe vette a levelezés adatait. Harmadszor Szigethy Gábor,¹² aki felhasználta a Magyarország szövegkiadását is. Több kiadásról nem tudok; mindazok a kutatók, akik idézték vagy utaltak munkájukban Madách politikai tevékenységére szinte bizonyos, hogy nem a kéziratból dolgoztak – dominánsan a Halász Gábor-féle szövegkiadásra támaszkodtak. Tényleg esedékes az új Madách-kiadás e tekintetben is.

Jómagam dicsekvés nélkül már 40 éve foglalkozom tudatosan a magyar történelemmel,¹³ álláspontom: nem annyira Madách szövege

érdekel, mint az eszméé. A nemzetiségi kérdéstről vallott felfogásomat részben olyan művek alakították, amelyeket Madách is ismerhetett,¹⁴ részben olyanok, amelyek Madách halála után jelentek meg.¹⁵

A beszéd áttekintése

A nemzetiségek ügyében (1861) című beszédet a Halász Gábor-féle kiadásban vizsgálom.¹⁶

Az 1–3. bekezdés a szónoklati szabályoknak különben megfelelő Hegel világtörténetének szemléletét idézi.

A 4. bekezdés a tulajdonképpeni status/témamegjelölés: a nemzetiségi kérdéstről lesz szó.

Az 5–8. bekezdésben a herderi alapállás nyomán a nemzetiségeket/nemzeteket két csoportra osztja. Egyrészt szól a politikai nemzetiségről, másrészt a faji-nyelviről (ez tulajdonképpen az etnikai-kulturális közösségnek felel meg – Á. K.).

A 9–17. bekezdésben Madách azt kívánja bizonyítani (megjegyzem Herdertől eltérően, ugyanakkor a kelet-európai nemzetiségi ideológusokhoz hasonlóan), hogy a politikai nemzet, nemzetiség előbbre való, mint a másik. Ehhez rengeteg történelmi példát hoz, amelyek egy része helytálló, másik része propagandisztikus.

A 18–20. bekezdésben a szerző folytatja az érvelését, a jelen külföldi példáival.

A 21–22. bekezdés tartalmazza a tulajdonképpeni tételt: Magyarországon csak a magyar lehet politikai nemzetiség!

A 23–33. bekezdésben Madách ehhez a tételhez kapcsolódó történelmi példákkal és érvekkel igazolja, hogy a magyar politikai vezetés „befogadó/gondoskodó”,¹⁷ tehát az elsősége nem honfoglalási érvre támaszkodik (ki volt itt először).¹⁸

A 34. bekezdés megismétli a tételt: csak a magyar lehet politikai nemzetiség.

A 35. bekezdésben a szónok kijelenti, hogy a nemzetiségek követeléseit nem ismerhetjük el se territórium (földrajzi elkülönülés – Á. K.), se intézmények (hatalmi intézmények – Á. K.) kérdésében.

Majd a 36–46. bekezdésben cáfolja az eddigi – részletesen ki nem fejtett – nemzetiségi követeléseket.

A 47. bekezdés a tételből származó következtetés: a föderált Hunnia beolvadást jelent a birodalomba, illetve a birodalmat irányító németiségbe.

Nagyon érdekes, hogy a következő, a 48. bekezdésben megjelenik az ellenpélda: Svájc. Madách szerint azért életképes ez a sajátos konföderáció, mert történelmileg alakult ki, az adott kihívásoknak folyamatosan megfelelően és egyre szervezettebbé válva. Valószínű, hogy itt hallgatólagosan a Kossuth-féle Dunai Konföderáció elvetéséről van szó – bár a Határozati Párt tagjai és vezetősége kapcsolatot tartott az emigrációval, de még ők sem értettek egyet a volt kormányzó politikai elképzeléseivel.

A 49. bekezdésben zárja beszédét a szónok, egy nagyon érdekes észrevétellel: nem kell a nemzetiségi követelésekkel foglalkozni, mert azok valójában az önjelölt vezetőik érdekkövetelései; a „nép tömege jó” (azaz nekik jó úgy, ahogy van, ahogy eddig volt).

Madách az ún. alkotmányos liberális személyi szabadságjogok alapján áll, amely az 1848-as törvények után az 1867-es kiegyezési törvényekben is megjelenik. Tehát a Magyar Királyság állampolgárának mint magánszemélynek joga van a polgári szabadságjogok érvényesítéséhez, akár politikai közösségek létrehozásához is. Ám a Magyar Királyságon belül legfeljebb közigazgatási elkülönülés létezhet, nemzetiségi jellegű nem. Hogy ez mennyire húsba vágó kérdés volt, azt bizonyítja, hogy az 1850-es évek végén a szerbek a volt határvidéket kívánták leválasztani, a románok Erdélyben akartak autonóm területet kialakítani, a szlovákok a Felvidéken, a horvátok pedig a történelmi múltra hivatkozva legfeljebb Bécstől függő önálló Horvátországot követeltek! (S akkor nem érintettük az Osztrák Császárság birodalmi problémáit: az olaszok déli orientációját, a csehek Magyar Királysághoz hasonló autonómiáját [1620 előtti helyzet], a lengyelek elszakadási törekvéseit és az osztrákok nagyméret-egység elképzelését.

Gondolatok a magyarok és az idegenek viszonyáról

Eszmefuttatásom nem tudományos igényű feltáró dolgozat, ezért érveimet, véleményemet nem fogom idézetekkel alátámasztani.

Már a magyarság eredete során fölmerülhetett az idegenekkel szembeni ellenérzés. A hét törzsnévből csak kettő finnugor eredetű, s a Nyék 'kerítés' jelentése is bizonyíték arra, hogy a törzsekké szerveződés mesterséges folyamatát¹⁹ idegen nyelvű népek valósították meg. Bár a Hetumoger kétnyelvű törzsszövetség volt (a hétből törzsből öt török nevű,²⁰ a nevek eredetét nem is veszem számba), de hosszú ideig a törzsszövetség katonai segédnépként létezett, s mint ilyen, idegeneknek volt alárendelve.

Az Árpád-házi királyok alatt sem javult a helyzet: a kereszténység idegen nyelvű és összeférhetetlen volt a pogány szokásokkal, a magyarok a rájuk erőltetett idegen társadalmi-gazdasági-hatalmi struktúra ellen háromszor is lázadtak.²¹ Az első vendégek (a bajor lovagok, majd a hospesek, később a kunok) a nekik adott kedvezmények miatt nem voltak kedveltek. (Az idegen népek támadásaival azért nem foglalkozom, mert a háború más érzelmeket vált ki, mint a békés egymás mellett élés.)

Az ún. vegyesházi uralkodók alatt vált általánossá a perszonálunió; amikor a magyar uralkodót hívták meg más országba, az nem volt olyan érdeksértő (nekünk – Á. K.), mint amikor a magyarok idegen uralkodó alá tartozta – a Habsburg-birodalomban nyilvánvaló az alárendeltség.

A 18. század nagy nemzeti identitást érő sokkja, hogy a tudatos tömeges telepítésekkel és a részben engedélyezett, részben illegális beszivárgó szórványokkal vége lett a Kárpát-medencében a magyar többségnek. Itt jegyezném meg, hogy a belső vándorlások során a magyarok korántsem kaptak kedvezményeket – ellentétben a telepítettekkel –; a beszivárgók pedig felborították a helyi szokásokat.

Az idegen ajkú közösségek politikai jelentkezése a 18. században történt, az esetek többségében vagy bécsi politikai akciók következménye volt (lázátlások a Dunántúlon,²² a Délvidéken²³ és Erdélyben²⁴ a magyar nemesi autonómia védői ellene), vagy az idegenek Béccsel ke-

restek kapcsolatát. Külön érdekessége a helyzetnek, hogy még a Martinovics-összeesküvés két kátéja sem foglalkozott a nemzetiségi kérdéssel.

A nemzetiségi kérdés mint politikai probléma a 19. század első felében jelent meg a magyar politikai szakirodalomban (és a nemzetiségi kultúrtörténetben). A horvát, a szerb, a román mellett jelentkezett a szlovák is; emellett ismeretes a lengyel és a ruszin, valamint a zsidó – érdekes, hogy a németiség nem. A probléma legégetőbbben a szabadságharcban mutatkozott meg; a katonai események miatt nem volt idő és alkalom a rendezésre.²⁵

A magyarországi nemzetiségek a 19. század második felében a kiegyezésig Béccsel egyezkedtek, ám igényeiket a birodalmi politika nem akarta elismerni. A kiegyezés után a magyar alkotmányos liberalizmus megkísérelte a rendezést az 1868-as nemzetiségi törvénnyel.²⁶ Viszont a következő politikus-nemzedék (Nemeskürty szavával a köszívű ember unokái) mindent elkövet a magyar szupremácia érvényesítéséért – erről keveset lehet magyarul olvasni, pedig a hatalmi döntéseket mi hoztuk és mi idegenítettük el a közös hazában lakó más nyelvű, más identitású polgárokat.

A trianoni sokk nemcsak meglepetésként érte a magyar politikát,²⁷ hanem tévútra is vitte. A probléma vizsgálata és kezelése helyett (a maradék Magyarországon gyakorlatilag csak a cigányság volt számottevő kisebbség) a revans-politika folytatása volt a meghirdetett irányvonal. Ennek egyik oka lehetett a forradalmak lezajlása, a másik a jobboldali fordulat. Viszont semmit nem kezdtek az elszakított magyarság identitásának megőrzésével, csak az uszítás volt az egyetlen járt út. Így csúsztak bele a 20. században másképpen értelmezett fajelméletbe, így vezettek a világháborús részvételhez a téves döntések. A világháborús nemzetiségi politikát nem részletezem.

A szocialista fordulatot követő proletár internacionalizmus a probléma kezelése helyett a szocializmus védelmét, a szocialista „embereszmény” kialakítását és terjesztését tartotta fontosnak. A Magyar Népköztársaság az előtte álló nemzetiségi problémának egyik részét sem rendezte: nem foglalkozott a szomszédos szocialista államokban élő magyar nemzetiségekkel, nem vett tudomást a cigánykérdés jelent-

kezéséről. Aki esetleg fölvetette ezt, arra rásütötték a „burzsoá nacionalista-soviniszta, antiszemita” bélyegét.

Sajnos a rendszerváltás gazdasági összeomlással járt együtt; így lett a magyarországi nemzetiségi kérdés ismét szociális kérdés, amely éppen ezért biztonságpolitikai kérdés is. Pedig a nemzetiségi-kisebbségi kérdésnek eddig egyedül sikeres megoldása a nyugati minták szerint a pozitív diszkrimináció. Ám ez az ország gazdasági helyzete miatt olyan általános sérelmekkel jár-járhat, hogy megerősödik a magyar nacionalista érzés. Csakhogy e mögött nem a kulturális hagyomány és az identitás fenyegetettsége áll, mint II. József korában vagy a Bach-rendszer idején, hanem az anyagi érdekek ellentéte.

Miféle jövő van előttünk? Egy országot érintő gazdasági válság esetén etnikumokhoz kötődő zavargások²⁸ alakulhatnak ki. Ugyanakkor az Európai Unió egyfajta biztosíték arra, hogy kimunkálódik az együttélésnek valamilyen elfogadható formája. Itt jegyezzük meg, hogy minél több volt szocialista szomszédos ország lesz uniós tag, annál többször meg fog jelenni a régi nemzetiségi ellentét, mert a politikai vezetés úgy véli, hogy a regionalitás elve trójai faló a magyar irredentizmushoz (bár ennek valós alapja nincs).

Zárszóként

Történelmi áttekintésünk egyik gyűjtőpontja a jelen: az előadást tartó és hallgató napi problémája; a másik gyűjtőpontja Madách beszéde, amely ugyan nem hangzott el, de bizonyította: az 1860-as évek magyarságát érinti ez a kérdés. Ám érdekes módon nem *A civilizátor* lett halhatatlan klasszikussá, hanem *Az ember tragédiája*, amelyben a nemzet fogalma nem jelenik meg.

Nem állítom, hogy Madách Imre kozmopolita lett volna, hanem úgy hiszem, hogy Kölcsey Ferenc és Arany János szerint értelmezte a magyarságot: a becsülettel munkáját végző ember kulturális igénye és közössége nem zavarja senki vele élő idegen érdekeit.

Ez Madách üzenete.

Jegyzetek

1. BÁRDOS Dávid: *Madách Imre beszéde*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2006.
2. ÁRPÁS Károly: *Egy Madách-beszéd elemzése. Madách szűzbeszédének hatásvizsgálata*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2004.
3. A nemzetiségi kérdés égetőbb lett Trianon óta: egyszerre kell foglalkozni a határainkon túli nemzetiségek és szórványok nemzeti identitásával és a kis hazában erősödő nemzetiségi problémákkal, azok múltjával.
4. Bővebben RADÓ György–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2006. vonatkozó adatai, illetve ÁRPÁS Károly 2004. és BÁRDOS Dávid 2006.
5. RADÓ György–ANDOR Csaba 2006. 503.
6. RADÓ György–ANDOR Csaba 2006. 505.
7. RADÓ György–ANDOR Csaba 2006. 505–506.
8. *Madách Imre kéziratjai és levelezése (katalógus)*. Összeállította ANDOR Csaba és LEBLANCNE KELEMEN Mária, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1992. 209.
9. RADÓ György–ANDOR Csaba 2006. 522.
10. *Madách Imre Összes Művei III*. Kiadta Gyulai Pál. Második kiadás, Athenaeum R. Társulat Budapest, 1895. 435–448.
11. *A nemzetiségek ügyében* (1861. 08.) in *Madách Imre Összes Művei II*. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta: HALÁSZ Gábor. Révai, Budapest, 1842. 694–703. Jegyzetek: 1194.
12. SZIGETHY Gábor: *Madách Imre*. Országgyűlési beszédek. Gondolkodó magyarok, Magvető Kiadó, Budapest, 1987.
13. Összegző tanulmánykötetem idén jelent meg: *Történelmi lecke nem a fióknak! A történész műhelyéből*. Bába és Társa Kiadó, Szeged, 2010.
14. Háttérismeretek, tulajdonképpen a felhasznált szakirodalom Madách életéig:
WESSELÉNYI Miklós: *Balítéletekről*. Bukarest, Lipcse, 1833.
SZÉCHENYI István: *A magyar Academia körül*. Pest, 1842.
WESSELÉNYI Miklós: *Szózat a magyar és szláv nemzetiség ügyében*. Lipcse, 1843.

Az 1848–1849-es törvények

SZILÁGYI Sándor: *A magyar forradalom története 1848–49-ben*. Pest, 1850.

EÖTVÖS József: *A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az álladalomra*. Bécs–Pest, 1851., 1854.

KEMÉNY Gábor: *A nemzetek fejlődéséről*. Kolozsvár, 1856.

MOCSÁRY Lajos: *Nemzetiség*. Pest, 1858.

MOCSÁRY Lajos: *Program a nemzetiség és a nemzetiségek tárgyában*. Pest, 1860.

ARISTIDES (Vajda János): *Önbírálat*. Lipcse, 1862.

ARISTIDES (Vajda János): *Polgárosodás*. Lipcse, 1862.

HORVÁTH Mihály: *Huszonöt év Magyarország történetéből (1823–1848)*. Genf, 1864.

15. Kijelölt támpontjaim Madách halála után:

HORVÁTH Mihály: *Magyarország függetlenségi harcának története 1848 és 1849-ben*. Genf, 1865.

EÖTVÖS József: *A nemzetiségi kérdés*. Pest, 1865.

KÁSZONYI Dániel: *Magyarhon négy korszaka*. Lipcse, 1868. (németül); Budapest, 1977.

GRATZ Gusztáv: *A dualizmus kora 1867–1918*. Budapest, 1934.

SZEKFŰ Gyula: *Három nemzedék és ami utána következik*. Budapest, 1934.

GRATZ Gusztáv: *A forradalmak kora*. Budapest, 1935.

BIBÓ István: *A kelet-európai kisállamok nyomorúsága*. Budapest, 1946.

BIBÓ István: *Zsidókérdés Magyarországon 1944 után*. Budapest, 1948.

TÓTH Ede: *Mocsáry, Eötvös és Madách a nemzetiségi kérdésről*, in *Filológiai Közölny* 1962. 134–146.

BEREND T. Iván: *Válságos évtizedek*. Budapest, 1982.

ROMSICS Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Budapest, 1999.

DEÁK Ágnes: „Nemzeti egyenjogúsítás”. *Kormányzati nemzetiségpolitika Magyarországon 1849–1860*. Osiris Kiadó, Budapest, 2000.

DEÁK Ágnes: *Magyarország története 15. Polgári átalakulás és neoabszolutizmus (1849–1867)*. Budapest, 2009.

16. A vizsgálathoz felhasznált támpont: *Magyar nyelvtan. (Rétorika) Tankönyvpótló jegyzet a hatosztályos gimnázium hatodik osztályosainak*. Deák Ferenc Gimnázium Iskolaszövetség, Szeged, 1997. olyan sikeres, hogy KÓNYA Lászlóné: *Retorika. Jegyzet és szöveggyűjtemény kommunikáció-szakos hallgatók részére*. Kézirat (2. változatlan utányomás), Budapest, 2002. [Szegedi Tudományegyetem Budapesti Média Intézet] jegyzete döntő többségében ennek anyagából készült – természetesen jelöletlenül.
17. Lásd még István gazda figuráját és helyzetét *A civilizátorban!*
18. Ebben az időben született a horvátok illirizmusa, a románok dákoromán-elmélete, a szlovákok Nagymoráviája és a szerbek balkáni küldetéstudata. Érdekes módon a lengyelek messianizmusa, illetve a zsidók korai cionista elképzelése a magyar politikusokat nem zavarta.
19. A nemzetség, a had vérségi összetartozási tudaton alapul, ebben az időben családokon belül egynyelvű volt a kommunikáció. A törzs mint közösségi alakulat szomszédsági alapon jön létre, s hogy ne irritálja a különbözőség a beletartozókat, ezért találnak ki egy közös, általában félisteni hőst, akihez tárgy vagy állat kapcsolódik.
20. Lásd: Biborbanszületett KONSTANTINOSZ: *A birodalom kormányzásáról (952)* – Az Árpád-kori magyar történet bizánci forrásai. Összegyűjtötte, fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Moravcsik Gyula, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988. 42–49.
21. A zavargásokra csak a törvényszövegek utalnak, viszont Koppány 997-es, Vata 1046-os és Vata fia János 1060-as mozgalmi kifejezetten keresztény- és feudalizmus-ellenesek voltak.
22. Gubecz Máté és a paraszti mozgalmak
23. Szegedinác Péró
24. Horia, Closca és Krizsán meg a pravoszláv egyház követelése.
25. A szegedi egyezmény – 1849. 07. 14. – csak papíros: sem Kosuth Lajos kormányzónak, sem Szemere Bertalan kormányának, de még a magyar honvédseregnek sem volt garanciája az ígéreteket teljesíteni; Nicolae Bălcescu román politikus pedig senkit és

- semmit nem képviselt.
26. 1868: XLIV (1968. 12. 06.)
27. Szokták emlegetni a forradalmak kísérleteit, pedig ezeknek hatékonysága alig különbözött a 19. századi elképzelésektől (amelyeket nem a hatalom emberei készítettek).
28. Nem beteljesülhetetlen rémálom, fantazmagória SPIRÓ György: *Feleségverseny* című regényének (Magvető, Budapest, 2009) jövőképe.

Bene Kálmán

Digitális Madách Archívum Szegeden

A Digitális Madách Archívum előzményei

A címben jelölt intézmény, a Digitális Madách Archívum (a továbbiakban DMA) előzményeiről, megszületésének körülményeiről szeretnék először egy igen rövid ismertetést adni. A DMA megalakulását közel két évtized munkája, Madách-kutatása előzte meg, e kutatás két legfontosabb fóruma a Madách Irodalmi Társaság (továbbiakban: MIT) és a hajdani Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Magyar Irodalom Tanszékén alakult Madách Kutatócsoport volt.

A Madách Irodalmi Társaság évente konferenciákat szervez, könyveket ad ki és számos területen ápolja Madách Imre kultuszát, igyekszik elmélyíteni Madáchcsal kapcsolatos műveltségünket. Első szimpóziumára 1993-ban került sor, s nem sokkal ezután indította útjára a Társaság könyvsorozatát, a Madách Könyvtárat. A sorozatban 1995-től 2010 októberéig 68 kötet¹ látott napvilágot. Madách Imre összes műveinek kritikai igényű kiadását szintén magára vállalta a civil szervezet, hiszen az 1940-es évek, Halász Gábor vállalkozása óta nem próbálkozott ezzel senki.

Az I. Madách Szimpóziumot évről évre újabbak követték, melyekre 2004-ig minden alkalommal kizárólag Madách szűkebb pátriájában, Nógrád megyében került sor, mindig szeptember végén, október elején, két egymást követő napon – és mindmáig ez a szimpóziumok legfőbb helyszíne és időpontja. Az évek során azonban mind több előadó, egyre színesebb dolgozattal jelentkezett a soros szimpóziumra, ezért volt szükség arra, hogy a Társaság egy nappal megtoldja szakmai tanácskozását. 2005 óta tavaszi ülésszakokkal bővült a szimpózium, ezeknek Szeged, Algyő és Kecskemét adott eddig helyet.

Hat esztendeje a Társaság szobát bérel Balassagyarmaton, a volt megyeháza épületében, amely vendégszobaként és a Társaság anyagainak archívumaként egyaránt működik. Időközben a szoba kicsinek és

kevésnek bizonyult, és sem Nógrádban, sem Budapesten nem sikerült újabb, nagyobb és jobb székhelyet találni, pályázatainkat elutasították, kéréseink a támogatás növelésére süket fülekre talált.

Ekkor fordult a Társaság Szeged felé, hiszen a MIT egyik legfontosabb támogató csoportja a JGYTF egykori Magyar Irodalom Tanszéke volt. A tanszék oktatói közül 7 főnek és más szegedi kollégáinknak, tanítványainknak, 14 főnek mintegy 170 tanulmánya jelent meg a Madách Könyvtár sorozatban. Nógrád megye elismerte tevékenységüket, a MIT tagjai közül többen elnyerték legmagasabb kitüntetését, a Madách-díjat.

Ha megvizsgáljuk a Madách Könyvtár tartalomjegyzékét, egy igen sokoldalú, szerteágazó munkára következtethetünk belőle. A 68 kötetnek kisebb felében, 33 kötetben játszanak főszerepet a Madách-életművet, életrajzot vizsgáló, feltáró értekezések, közlemények. (A 17 „rendes”, 2 Fráter Erzsébet Szimpóziumunk kötetei mellett kiadtuk a társaság tagjainak, köztük több szegedinek is önálló tanulmánykötetét.) A szegediek a szövegkritika, szövegkiadás terén tettek sokat, hiszen a Társaságnak nemcsak az életmű és írójának minél szélesebb körű megismertetése a célja, de szeretnék, ha a *Tragédia* mellett más Madách-művek is könnyebben hozzáférhetőek lennének. Ezért határoztuk el Madách összes műveinek 12 kötetes megjelentetését – ez a terv és eddig megvalósult kötetei mögött döntő részben szintén a szegedi kutatócsoport állt.

Sajnos a Társaság szegedi „kutatóbázisa” is megszűnt – a főiskolai tanárképzést, s vele együtt az Irodalom Tanszéket letörölte a térképről az a reform, melyet egy olasz város nevével szokás összekötni. Bologna miatt tehát eltűnt a szegedi kutatócsoport háttérintézménye, a tagok szétszóróttak a főiskolai kar és a BTK különböző intézményeibe.

Szerencsére a jogutód intézmény, a szegedi egyetem JGYPK Tanítóképzőjének Magyar Szakcsoportja felkarolta a másfél évtizede itt folytatott Madách-kutatások ügyét, újra alakulhatott az Intézetben a kutatócsoport² és az egyik tanári szobát 2010-ben megkapta bázisának. Itt alakult meg hivatalosan a Digitális Madách Archívum, 2010. április 22-én.³

A DMA előtörténete

Mit jelent a DMA? Andor Csaba 2002-ben megfogalmazott koncepciójában fő célnak a Madách Imrével kapcsolatos információk *teljes körű* feldolgozását és megőrzését, folyamatos bővítését és közzétételét jelölte meg. A rendszer fő újdonságát a teljes körű feldolgozás jelentené, amelyben a *tudományos, művészi és gyakorlati információk* egyaránt helyet kapnának. Azaz

a *tudományos információk* gyűjtése, feldolgozása és közzététele terén:

- a) Madách élete és életműve,
- b) A műveiről szóló tanulmányok,
- c) *Az ember tragédiája* bemutatói,
- d) *Az ember tragédiája* fordításai;

a *művészi információk* gyűjtése és közzététele tekintetében

- a) Képzőművészeti alkotások,
- b) Digitális hangarchívum,
- c) Digitális mozgóképcsoportok;

s végül a *gyakorlati információk* esetében

- a) A Madách Imrével kapcsolatos emlékhelyek térképei és a kapcsolódó információk (megközelítési módok, menetrendi információk).
- b) A Madách emlékhelyek környezetében lévő más látnivalók, nevezetességek.
- c) Virtuális múzeumi vezetés.
- d) Kapcsolódó szolgáltatások (az egyes emlékhelyek, elérhetősége, étkezési és szállás lehetőségek, helyfoglalás stb.).
- e) Rendezvénynaptár (minden Madáchcsal kapcsolatos esemény: *Az ember tragédiája* előadásaitól kezdve a Nógrád megyei Madách ünnepeken át konferenciáig, rádió- és tévéadásokig).

A Madách Irodalmi Társaság vezetője Andor Csaba már első szimpóziumunkon, 1993-ban *Save Madách* c. előadásában előállt azzal az ötlettel, hogy használjuk ki a modern technika és az internet lehetőségeit a Madách-kutatásban. Ezért alakítottuk ki néhány év múlva a Madách társaság honlapját, amelyet ajánlok mindenki figyelmébe. Ezután 1997-ben egy komplex tervet mutatott be, az általa elképzelt Madách Intézet koncepciója azonban nem valósulhatott meg az anyagi és erkölcsi támogatás hiányában. Ezért módosította, szűkítette elképzeléseit, s 2002-ben közzétette a DMA koncepcióját. Ez már nem maradt az ötlet szintjén, hiszen az általa gyűjtött Madách-anyagra alapozva Szegeden elkezdhetjük a DMA rendszerének kialakítását, felépítését.⁴

Hogyan állt össze ez a rendszer? A megalakulásra (2010. április 22-én) kialakítottam első szerkezetét. A feltöltöttsége a következő volt akkor: a DMA csak a Szövegtár 5 fő részéből állt, kb. 4,5 GB-nyi anyaggal (igaz, ebből csak a Drámák c. rész volt némileg feltöltve, mintegy 4 GB. Pontosabban mintegy 150 mappa, kb. 2300 fájl, közel 200 cím volt feltöltve.)

Jelenleg terjedelemben ennek mintegy hétszerese, címek, könyvtári egységek tekintetében pedig öt-hatszorosa a feltöltött anyag. Kialakítottuk a Madách Szövegtár mellett a Képtár és a Hangtár kereteit is – bár változatlanul csak a szövegek gyűjtésére koncentrálnak. A feltöltöttség most a következő: 715 mappa, kb. 17600 fájl, közel 1100 cím, több, mint 30 GB-nyi terjedelem.⁵

Ebből a közel 1100 egységnyi feldolgozott anyagból mintegy 450 a Madách Könyvtár dokumentumaiból való (ez nem értékítélet – csak annyit jelent, hogy a Madách Irodalmi Társaság eddigi munkájának dokumentációja már készen állt rendelkezésünkre, csupán a rendszerbe való beépítésükről, elhelyezésükről kellett döntenünk. Kb. 300 cím a folyóiratokból származó Madách-tanulmány, kritika (ebből 210 Itk, It, EphK, Nyugat), közel 200 egyéb könyvekből, tanulmánykötetekből lett bemásolva.

A mennyiségi jellemzők után röviden néhány szót mondanék még a DMA tartalmáról.⁶ A három fő részből a Szövegtár, a Képtár és a Hangtár feltöltéséből egyelőre csak az elsőre koncentrálnak. A Szövegtár öt fő könyvtárának rendezési elve részben a Madách-életrajz,

részben az életmű szempontjait követi: az első részben általános dokumentumok (pl. bibliográfiák, a teljes Madách-életműről szóló tanulmányok, monográfiák találhatók), a második rész fő témája Madách életrajza és kultusza, a 3. 4. és 5. könyvtárban az író prózája, versei és drámái találhatóak meg (legtöbbjük kézirat-formában is!), a hozzájuk tartozó szekunder irodalommal.

A Képtárból csupán A *Tragédia*-illusztrációk gyűjtemény jelentős még: mintegy 600 képünk van a 4 mappában. A Hangtárba egyelőre – csak jelzésként – egyetlen rövid rádióüzenet került: az űrből küldte ifjú magyar rádióamatőröknek Simonyi Károly fizikus – a *Tragédiából* idézve.

Elképzelések az archívum fejlesztéséről, továbbépítéséről, jövőjéről

a) 2010 november végéig

Egy DMA-rovatot teszünk fel az internetre, a honlapunkra. Itt szerepelni fog:

a DMA november 15-ei feltöltöttségének megfelelő tartalom, a DMA-ról szóló első jelentés rövidített, főleg adatokat tartalmazó változata és

egy felhívás a MIT tagságához a DMA használatának feltételeivel kapcsolatban.

Megalakítjuk a MIT pártoló tagság feltételeit és kidolgozzuk a pártoló tagok hozzáféréseinek lehetőségeit a DMA használatához.

b) 2011 év március végéig

a jelenleg DMA-ban található címek legalább 40 %-kal nőnek, tehát legalább 1500 cím (főleg szöveg) lesz rendszerben,

a 2011. évi szimpóziumunk tavaszi ülésszakán beszámolunk a DMA akkori állapotáról, majd egy hónapon belül felkerül a honlapra a második DMA-jelentés.

c) 2011. évi őszi szimpóziumunkon is

beszámolunk a DMA akkori állapotáról (feltöltési terv: mini-

mum 1800 cím), majd egy hónapon belül felkerül a honlapra a harmadik DMA-jelentés.

- d) 2012 évtől évente kerül fel a honlapra egy-egy új jelentés, a DMA-ba bekerült dokumentumok évente legalább 500 új címmel gyarapodnak, kialakítjuk a dokumentumok gyorskeresésének feltételeit, az évben a szövegtár mellett egyre nagyobb hangsúlyt fektetünk a képtár és a hangtár fejlesztésére, igyekszünk minél több Madách-kutatót bevonni az archiválásba, és minél több társasági tagnak hozzáférést biztosítani a DMA használatához.

Jegyzetek

1. Az I. Madách Szimpózium kötete volt az első, 1995-ben, Andor Csaba: *Utolsó szerelem. Madách és Borka* c. kötete volt az utolsó, 68., 2010-ben. A teljes bibliográfiát ld. www.madach.hu Kiadványok c. rovatában!
2. A névsor: Dr. Andor Csaba (*a Madách Irodalmi Társaság elnöke, OSZK*), Dr. Kozma Dezső egyetemi tanár (*Kolozsvári Babes–Bolyai és Nagyváradai Partium Egyetem*), Dr. Cserjés Katalin egyetemi docens (*SZTE BTK*), Dr. Bárdos József főiskolai docens (*Kecskeméti Tanítóképző Főiskola*), Dr. Bene Kálmán főiskolai tanár (*SZTE JGYPK*), Dr. Kakuszi Péter főiskolai tanár (*SZTE JGYPK*), Dr. Madácsy Piroska főiskolai tanár (*SZTE JGYPK*), Dr. Máté Zsuzsanna főiskolai tanár (*SZTE JGYPK*), Dr. Nagy Edit főiskolai docens (*SZTE JGYPK*), Dr. Varga Emőke főiskolai docens (*SZTE JGYPK*), Dr. Árpás Károly középisk. tanár (*Deák Ferenc Gimnázium*), Varga Magdolna középiskolai tanár (*Tömörkény István Gimnázium*)
3. Az avatóünnepség meghívóját lásd a mellékelt lapon!
4. Az első lépések Szegeden a következők voltak:
 1. a DMA vázlatos kutatási terve,
 2. előkészületek a székhely és kutatócsoport kialakításához (2009),
 3. a DMA hivatalos megalakulása és megnyitója (2010. ápr. 22.),
 4. az első szóbeli beszámoló a DMA-ról és tervezett munkájáról (2010. szept. 17., a XVIII. Madách Szimp. ülésén).
5. **A DMA felépítése** (szerkezete) és jelenlegi (2010. nov. 5.) feltöltöttségének adatai:

Címlap és tartalom	3 cím
I. SZÖVEGTÁR	
A. BEVEZETÉS A DIGITÁLIS MADÁCH ARCHÍVUMBA	46
A. 1. ÁLTALÁNOS DOKUMENTUMOK	8
A. 2. BIBLIOGRÁFIÁK	6
A. 3. MONOGRÁFIÁK MADÁCH ÉLETMŰVÉRŐL	15
A. 4. RÖVIDEBB TANULMÁNYOK A MADÁCH-ÉLETMŰRŐL	17

B. MADÁCH IMRE ÉLETE	345
B. 1. ÉLETRAJZOK	91
B. 2. LEVELEK	95
B. 3. MADÁCH-DOKUMENTUMOK	18
B. 4. MADÁCH-HOZ KAPCSOLÓDÓ SZÉPIRODALMI MŰVEK	63
B. 5. A MADÁCH-KULTUSZRÓL	78
C. MADÁCH IMRE PRÓZAI MŰVEI	47
C. 1. BESZÉDEK	18
C. 2. ELBESZÉLÉSEK	15
C. 3. ÉRTEKEZÉSEK	8
C. 4. PUBLICISZTIKA	6
D. MADÁCH IMRE VERSEI	58
ÖSSZES VERSEI (Arcanum, MEK)	1
1. LANTVIRÁGOK	1
2. NÓGRÁDI KÉPCSARNOK	1
3. A KÉTKÖTETES GYŰJTEMÉNY 1864-BŐL	4
4. EGYÉB VERSEI	1
5. Tanulmányok a versekről	50
E. MADÁCH IMRE DRÁMÁI	534
0. MADÁCH DRÁMAKÖLTÉSZETÉRŐL,	
I. A CIVILIZÁTOR	19
II. COMMODUS	
III. CSAK TRÉFA	
IV. CSAK VÉGNAPJAI,	20
V. DRÁMAVÁZLATOK,	
VI. FÉRFI ÉS NŐ	
VII. II. LAJOS	11
VIII. JÓ NÉV ÉS ERÉNY	
IX. MÁRIA KIRÁLYNŐ	
X. MÓZES	21
XI. NÁPOLYI ENDRE	
XII. TÜNDÉRÁLOM (töred.)	
XIII. JÓZSEF CSÁSZÁR	18
XIV. AZ EMBER TRAGÉDIÁJA	
A dráma kézírata – szövege – szövegváltozatai, forrásai –	7

A Tragédia kiadásai – Színházi szövegek könyvek –	22
Műfordítások	91
Tanulmányok Az ET-ről	325
II. KÉPTÁR	40
ÁLLÓKÉPEK – FOTÓ, RAJZ, FESTMÉNY STB.	40
MOZGÓKÉPEK – FILM, SZÍNHÁZ STB.	0
III. HANGTÁR	1
ZENE	0
SZÖVEGES HANGFELVÉTELEK	1 CÍM
ÖSSZES CÍM: 3+46+345+47+58+534+40+1=1074 cím	
6. A tartalomjegyzéket ld. a www.madach.hu DMA rovatában!	

A nyolevanes évek végén Radó György arra bízott, hogy ha Fráter Erzsébettel kívánok foglalkozni, akkor ne mulasszam el megkeresni T. Pataki Lászlót Salgótarjában. Így is történt, előtte azonban levelet írtam Neki, amelyre ugyanolyan lelkes választ kaptam Tőle, mint annak idején Madách Imre Arany Jánostól. Pedig akkoriban nemhogy életem főművét, de még egy figyelemre méltó tanulmányt se tudtam elküldeni Neki, csak a terveimről számolhattam be. Az a lelkesedés, amellyel a Madách-kutatás fontosságáról írt, és az a segítség, amelyet később a munkámhoz nyújtott, megerősítette az elhatározásomat: örökre megmaradok ennél a témánál. És magam is, miként Ő, lehorgonyoztam Nógrád megyénél.

Két évvel ezelőtt már tudtam, hogy súlyos beteg, tavaly tavasszal, amikor az 1%-os kampányunk szórócéduláit Salgótarjában dobáltam be a postaládákba, meglátogattam őt. Azt azonban nem sejtettem, hogy az lesz az utolsó személyes találkozásunk. Telefonon még felhívtam néhányszor, ám késő ősszel váratlanul felesége, Patakiné Kerner Edit telefonált. Amint meghallottam a hangját, nyomban tudtam, hogy miért hív.

T. Pataki László 1934. november 12-én született Budapesten. Választott hazájává azonban Nógrád megye vált. Azon kevesek egyike volt, aki megfordult a megye minden településén, és erről számot is adott *Útonjáró* c. könyvében. Író, újságíró, kutató volt, emellett társulat-szervező, színházi szakember, bár erről az oldaláról, amely élete utolsó szakaszában különös hangsúlyt kapott, nincsenek személyes emlényeim. Hosszú, súlyos betegség után 2009. november 28-án hunyt el.

Két monodrámája, a *Lidérccláng* és a *Lelkigyakorlat* emlékezetes marad mindazoknak, akik olvasták vagy hallották. Az I. és II. Fráter Erzsébet Szimpóziumon is elhangzottak, felesége előadásában. Néhány éve Illyés Kinga adta elő, súlyos betegen, pár héttel a halála előtt, sajnos már nem a színpadon, de hangját a Petőfi Irodalmi Múzeumban megőrizték.

Nemcsak a könyveknek, olykor a hangjátékoknak is megvan a maguk sajátos sorsa. A *Lidércclángé* döbbenetes volt, és különös megnyugvással töltött el, amikor sok-sok év múltán, egészen véletlenül, a titok nyitjára fény derült.

Laci (legalább 20 éve már ennek) elküldte a Magyar Rádióknak a monodrámát. Teltek-múltak a hónapok, de nem kapott visszajelzést. Aztán egyszer csak a rádióműsorra esett a tekintete: egy általa ismeretlen szerző hangjátékát közvetítik Fráter Erzsébetéről. Elhűlten hallgattuk mindketten a műsort, Laci művét, amely más szerző neve alatt hangzott el.

A rendszerváltás körüli időkben igyekezett semmin sem csodálkozni az ember, de ez azért nekünk is sok volt. Emlékszem, éveken át meséltem boldognak-boldogtalannak az ominózus esetet. Így történt, hogy egy alkalommal elmondtam gimnáziumi magyartanárnőmnek, Gartner Évának is. Ő akkor már vagy húsz éve a Magyar Rádió irodalmi műsorait szerkesztette. Ült a foteljében, s én láttam rajta, hogy valami nagy-nagy baj van, mert Éva néni fegyelmezett nő volt, akin az érzelmi megrázkódtatásoknak korábban sohasem láttam semmiféle nyomát. Most mégis csendben magába roskadt, és mondandóm végén össze kellett szednie magát ahhoz, hogy szólni tudjon. Aztán bocsánatot kért, a maga és kollégái nevében, és elmesélte, hogy mi történt.

Kollégájuk váratlanul meghalt, s asztalfiókjainak kiürítése közben bukkantak egy érdekes hangjáték nyomára, amely láthatóan egy készülő új munka volt. Azt, hogy ki a szerzője, nem tudták megállapítani, de talán nem is kutatták, mert úgy hitték, hogy nyilván az elhunyt kolléga dolgozott a saját hangjátékán. Befejezték a munkát, abban a hiszemben, hogy neki állítanak emléket, ha ezt az utolsó művét eljuttatják a rádióhallgatókhoz. Így történt, hogy Laci monodrámája valaki másnak a neve alatt került a rádió adásába.

Furcsa történet ez, amely engem azóta, hogy a titokra fény derült, folyamatosan arra figyelmeztet: bármennyire logikusnak látszik egy elgondolás, azért nem biztos, hogy igaz. Még a legnyilvánvalóbbnak látszó esetekben is előfordulhat, hogy tévedek. Laci története a monodrámával óvatosságra int.

„Kutyaharapást szőrivel” – tartja a mondás. Úgy hiszem, valóban az lenne az említett szervezet jogutódja („Emeregy Kossuth Rádió”) részéről a becsületes eljárás, ha végre T. Pataki László neve alatt tűznék műsorra a régi, s az időközben született újabb monodrámát.

Lacitól 2009. december 4-én búcsúztunk Salgótarjánban, temetése azonban december 5-én volt Alsótoldon, ahol élete vége felé otthon érezte magát.

Otthon érezte magát közöttünk is. Könyve pedig, a *Kit szeretted, Ádám?*, amelynek megjelentetésével társaságunkat tisztelte meg, biztosítja jelenlétét közöttünk akkor is, amikor már mi sem leszünk az árnyékvilágban.

A MADÁCH KÖNYVTÁR – ÚJ FOLYAM EDDIG MEGJELENT KÖTETEI

1. I. Madách Szimpózium	199	37. Madách Imre: Zsengék.	200
	5	Commodus, Ná-	4
2. II. Madách Szimpózium	199	polyi Endre (M. I. művei I.)	
	6		
3. Fráter Erzsébet emlékezete I.		38. Papp-Szász Lajosné: Két Szontagh-életrajz	
4. Imre Madách: Le manusheski tragedija			
5. III. Madách Szimpózium		39. Kálnay Nándor: Csesztve község története és leírása / Csesztve község (Nógrád vármegye) tanügyének története	
6. Balogh Károly: Gyermekkorom emlékei			
7. Nagyné Nemes Györgyi–Andor Csaba: Madách Imre rajzai és festményei	199	40. Madách Aladár művei. II. Próza	200
	7		5
8. IV. Madách Szimpózium		41. Horánszky Nándor: Az alsósztrégovai Madách-síremlék	
9. Andor Csaba: Ismeretlen epizódok Madách életéből	199	42. XII. Madách Szimpózium	
	8	43. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év	
10. Andor Csaba: Madách Imre és Veres Pálné		44. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen	
11. V. Madách Szimpózium			
12. Fejér László: Az ember tragédiája bemutatói	199	45. Radó György–Andor Csaba: Madách Imre életrajzi krónika	200
	9		6
13. Madách Imre: Az ember tragédiája. I. Főszöveg		46. Madách Imre: Reformkori drámák. Férfi és nő – Csak tréfa – Jó név s erény (M. I. művei II.)	
14. Madách Imre: Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok			
15. I. Fráter Erzsébet Szimpózium		47. Bárdos Dávid: Madách Imre beszéde	
16. VI. Madách Szimpózium		48. XIII. Madách Szimpózium	
17. Imre Madatsh: Di tragedye funem mentshn	200	49. T. Pataki László: Kit szeretted, Ádám?	
	0	50. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen Textbuch von Kriszti(na) Horváth	
18. Majthényi Anna levelezése		51. Emerici Madách: Tragoedia Hominis	
19. Komjáthy Anzelm: Önéletírás		52. Imre Madách: La tragedia del hombre	
20. VII. Madách Szimpózium			
21. Imre Madách: Tragedy of the Man		53. XIV. Madách Szimpózium	200
			7
22. Fráter Erzsébet emlékezete II.	200	54. Andor Csaba: A siker éve: 1861	
	1		

23. II. Fráter Erzsébet Szimpózium	55. Madách Imre: Átdolgozott drámák. Csák végnapjai (1843, 1861) – Mária királynő – II. Lajos (M. I. művei III.)	200	66. XVII. Madách Szimpózium	2010	69. Madách Imre: A Tragédia dalai / Lucifer	2011
24. Bárdos József: Szabadon bűn és erény közt	56. Varga Magdolna: Körök és koszorúk	8	67. Blaskó Gábor: Madách Imre „Az ember tragédiája” c. művének magyar nyelvű kiadásai		70. Tragédia-átfordítások Karinthy Frigyes írásaiban	
25. VIII. Madách Szimpózium	57. Máté Zsuzsanna–Bene Kálmán: Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból		68. Andor Csaba: Utolsó szerelem. Madách és Borka			
26. Madách Aladár művei. I. Versek	58. XV. Madách Szimpózium	2002	SOROZATON KÍVÜLI KIADVÁNYOK			
27. IX. Madách Szimpózium	59. Andor Csaba: Madách-tanulmányok		Madách Imre: Az ember tragédiája	2002	györgy józsef: egy józsef története	2006
28. Imre Madách: A Tragedia do Home	60. Enyedi Sándor: A Tragédia a színpadon, 125 év	2003	Andor Csaba: Százegy aforizma		Vágvölgyi Jenő: Érkezés	
29. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája be-mutatói. I. Az ősbemutatótól Trianonig	61. Madácsy Piroska: A Tragédia üzenete a franciáknak	2004	Györe Balázs: A jámbor Pafnutyij apát keze vonása		Györe Balázs: Ha már ő sem él, kérem olva-satlanul elégetni	
30. X. Madách Szimpózium	62. Имре Мадач: Човекова трагедија	2009	Palágyi Menyhért: Madách Imre neje elalhatok	2003	Szilágyi Géza: Válogatott írások	2007
31. Imre Madách: Moses (angol fordítás)	63. Lisznyai Kálmán válogatott versei		Györe Balázs: A 91-esen nyugodtan elalhatok		Vágvölgyi Jenő: Ha elmennek a gölyök	
32. Bódi Györgyné: A legújabb Madách-irodalom (1993–2003)	64. XVI. Madách Szimpózium		Frim Jakab: A hülyeség és a különös tekintettel Magyarország hülyé-ire	2004	Arany János: Toldi (angol–magyar)	
33. L. Kiss Ibolya: Erzsébet asszony	65. Pollők Miksa: Madách Imre és a Biblia		Antal Sándor: Ady és Várad		Györe Balázs: A valóságban is létezik	
34. Becker Hugó: Madách Imre életrajza			Györe Balázs: Mindenki keresse a saját halálát		Andor Csaba: Teofília	
35. XI. Madách Szimpózium			Tomschey Ottó: A XVIII–XIX. század magyar költői / Hungarian poets of the 18 th –19 th centuries		Vágvölgyi Jenő: Az Irgalom Völgye	
36. Árpás Károly: Egy Madách-beszéd elemzése			Andor Csaba: Ízes étkek	2005	Andor Csaba: Fogycókúra	2008
			Horváth Beatrix: A lélek útjain		Györe Balázs: Krízis	
			Györe Balázs: A megszólítás ábrándja		Bene Zoltán: Út	
			Guy de Maupassant: Az örökség	2006	Vágvölgyi Jenő: Torzulatok	2009
			Bene Zoltán: Legendák helyett. 11 történet		Emőd Tamás: Írás a palackban	
					Karinthy Frigyes: Így írsz te	2010
					Török Ferenc: Történelem-Vadász	
					Árpás Károly: Tünődések, vélekedések	
					Révész Anna–Vágvölgyi Jenő: Az ötödik szolgáló	
					Bálint Alice: A gyermekszoba pszichológiája	2011

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

Adószámunk: 18066452-1-42

Címünk: 1072 Bp., Nyár utca 8.

Számlánk: Madách Irodalmi Társaság, 11707024–20345224

www.madach.hu

Társaságunk a Fovárosi Bíróság 2001. augusztus 11-i 9.Pk.61.263/ 1994/12. sz. határozata értelmében közhasznú szervezet.