

Madách Könyvtár — Új folyam 35.

XI. Madách

Szimpózium

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

Szerkesztette: Bene Kálmán

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

XI. Madách Szimpózium

A XI. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Balassagyarmati Polgármesteri Hivatal (Balassagyarmat), a Madách Imre Általános Iskola és Művelődési Ház (Szügy), a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Szalézi Kollégium (Balassagyarmat) és a Szügyi Polgármesteri Hivatal (Szügy)

**Ez a könyv a Balassagyarmati Önkormányzat
támogatásával jelent meg**

© Árpás Károly, Asztalos Lajos, Bárdos Dóra, Bárdos József, Bene Kálmán, Bene Zoltán, Bíró Béla, Bodnár Zsuzsanna, Cserjés Katalin, Fehér Bence, Kass János, Kozma Dezső, Krizsán László, Madácsy Piroska, Magony Imre, Máté Zsuzsanna, Schéda Mária, T. Pataki László, Tarjányi Eszter, Tomschey Ottó, Varga Emőke, Varga Magdolna

Készült Budapesten, 2004-ben. Felelős kiadó,
műszaki szerkesztő, borító:
Andor Csaba

Madách Irodalmi Társaság
Budapest–Balassagyarmat
2004

ISBN 963 9386 18 9
ISSN 1219–4042

ELŐSZÓ

A XI. Madách Szimpózium minden korábbinál több előadót és érdeklődőt vonzott. 2003. szeptember 26-án, hagyományunknak megfelelően Szügyben tartottuk a rendezvény délelőtti ülészakát, majd délután Balassagyarmaton koszorút helyeztünk el Madách Imre szobránál, a délutáni-esti előadásokra pedig a Szalézi Kollégiumban került sor. Másnap Alsósztrégován, a Váci Madách-körrel közösen folytatódtak az előadások, majd irodalmi séta következett a Madách-kastély parkjában, az alsósztrégovai temetőkben, s egyúttal megtekintettük a Madách-ösök jelenlegi két nyughelyét: a Madách-emlékművet, valamint az evangélikus templomot.

Tartalom

Előszó	5
Bevezetés	9

I. Tragédia-recepció

Asztalos Lajos: A <i>Tragédia</i> első spanyol változata	13
Bárdos József: Az ember tragédiája: könyvdráma vagy színdarab	21
Bárdos Dóra: A színpadi időről	41
Kozma Dezső: A Madách-kultusz kezdetei Erdélyben	46
Madácsy Piroska: Francia kritikai "fellángolások" a Tragédiáról	54
Krizsán László: Rokonelemek Madách Imre és Borisz Paszternak társadalom- és történelemszemléletében	68
Cserjés Katalin: <i>Az ember tragédiája</i> kéznyomai Krasznahorkai László <i>Háború és háború</i> című "világregényén"	79
Bíró Béla: Álom és filozófia	101
Magony Imre: A Tragédia székesfehérvári ősbemutatója (1884)	137

II. Éva és Lucifer

Máté Zsuzsanna: A luciferi diszkusszióról	151
Bodnár Zsuzsanna: Léttapasztalás a Tragédia világában	166
Bene Kálmán: Ádám álma: Éva álma?	180
T. Pataki László: Kit szeretted, Ádám?	192

III. Madách élet(rajz/mű)

Schéda Mária: Két Madách-vers	199
Tomschey Ottó: Madách – a moralista	206
Árpás Károly: Egy Madách-beszéd elemzéséhez	218
Varga Magdolna: Cikluskompozíciós törekvések a 19. század első felében	224
Varga Emőke: Madách és Kass Mózese	238
Andor Csaba: Egy elfelejtett életrajzi forrás: Harsányi Zsolt	250

IV. Madách-elődök és -utódok

Bene Zoltán: Madách Gáspár – egy XVII. századi verselő	261
Tarjányi Eszter: A szellembúvárlat sodrában elveszve	271

Függelék

Fehér Bence (ford.): Emerici Madách: Tragoedia Hominis. Scaena tertia decima	283
Andor Csaba: Zólyomi József	289

Bevezetés

Hinc modo ad inferos! Hölgyeim és uraim, kedves kolleginák és kollegák! Utolsó költözésem során jutott eszembe az iménti gondolat, persze nem latinul, hanem magyarul: Innen már csak a túlvilágra!* Társaságunk azonban bizonyos értelemben még az első költözésen is innen van, hiszen változatlanul nincs – a lakáscímetől különböző – székhelyünk.

Az elmúlt év erőfeszítései vegyes eredményre vezettek; három legfontosabb támogatónk egyikétől ugyanannyit kaptunk, mint tavaly, a másiktól kevesebbet, a harmadiktól semmit. Mégis változatlan ütemben meg tudtuk jelentetni a kiadványainkat, ami kizárólag annak köszönhető, hogy az adó 1%-ából évről évre jelentősebb bevételünk származik. Ez azonban azt jelenti, hogy tartalékainkat, ha nem is éljük fel, de idén nem tudjuk növelni. Az alakulófélben lévő Nemzeti Civil Alapprogram előreláthatólag 2004-ben kezdi meg munkáját. Nagy kérdés, hogy társaságunk érdekérvényesítő képessége elegendő lesz-e ahhoz, hogy sikerrel pályázzunk az NCA-nál.

2003 elején adtuk ki Palágyi Menyhért: *Madách Imre neje* c. kötetét, amely válogatás volt a *Fráter Erzsébet emlékezete II.* kötetből. Nem is volt más célja, mint az adó 1%-ának reményében történő osztogatás. Tavasszal Györe Balázs életműsorozatának második kötete, *A 91-esen nyugodtan elalhatok* jelent meg, majd néhány héttel később a tavalyi szimpóziumon elhangzott előadások szövegét vehették kézbe az érdeklődők.

Ismét új fordítás-szövegekkel gazdagodtunk. Fehér Bence a londoni színnel is elkészült (ez a X. Madách Szimpózium kötetében meg is jelent), így most már komoly esély van arra, hogy apránként elkészül a Tragédia teljes latin fordítása. Kiadványaink sorában különleges helyet foglal el Tomschey Ottó angol *Mózes*-fordítása. Tudomásom szerint Madách nagyobb lélegzetű munkái közül eddig csak a Tragédia fordításait vehették kézbe az érdeklődők.

*A latin fordításért Fehér Bencének tartozom köszönettel.

Távlatilag a legfontosabbnak mégis azt tartom, hogy Bene Zoltán vállalkozott a www.madach.hu szerkesztésére. Éppen tíz éve, az I. Madách Szimpóziumon mondtam: “Ami nincs meg számítógépen, az csak félig van meg.” Ma azt mondanám: inkább csak 10–20%-ban. Ennek ellenére kétséges, hogy milyen ütemben tudunk majd érdemi információkat szolgáltatni; a magyar jogrendszeren túl (szerzői és kapcsolódó jogok) ennek határt szab a művelet időigényessége is.

Ami a Madách kutatóhely létrehozását illeti (Madách Intézet vagy Digitális Madách Archívum név alatt), a Szegedi Tudományegyetemen Bene Kálmán tett fontos lépéseket, az eredményre azonban egyelőre várnunk kell.

Még egy fontos eseményről kell beszámolnom: Nógrád megye vezetőjénél kezdeményeztem, hogy a csesztvei Madách kúria és a körülötte lévő park tulajdonjogát adják át Csesztvének, mielőtt még a megye megszűnne, s az ingatlan Miskolc felügyelete alá kerülne (mint ismeretes, ez 2007-ben fog bekövetkezni). A levelet csupán néhány napja küldtem el Dóra Ottónak, a Nógrád Megyei Közgyűlés elnökének, így az eredményre még várni kell.

Idei rendezvényünket támogatták: a Balassagyarmati Polgármesteri Hivatal, a Madách Imre Általános Iskola és Művelődési Ház (Szügy), a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Szalézi Kollégium (Balassagyarmat) és a Szügyi Polgármesteri Hivatal.

Tragédia-recepció

Asztalos Lajos

A *Tragédia* első spanyol változata

Az Országos Széchényi Könyvtárban, a Kézirattár katalógusait végignézve, Andor Csaba a *Tragédia* egy spanyol fordítására bukkant. Utóbb kiderült, hogy Radó György is tudott róla. Andor Csaba egyik levelében Radónak a Filológiai Közöny 1973. évi VI. számában megjelent *Az ember tragédiája a világ nyelvein* című írásából az alábbiakat idézi (56. old.):

“Néhai Németh Antal szóbeli közlése szerint ő, még mint a Nemzeti Színház igazgatója, értesítést kapott arról, hogy Madridban elkészült *Az ember tragédiájának* spanyol szövege és színpadi bemutatását is tervbe vették. Egyéb adat azonban – a fordító nevét is beleértve – erről a fordításról nem érkezett, a szöveg sorsáról sem tudunk semmit.

Az Országos Széchényi Könyvtár kéziratára azonban Fol. Hisp. 6. szám alatt *Az ember tragédiájának* egy írógéppel írt spanyol nyelvű szövegét örzi, melynek fordítójaként *Neuschloss Károly Marcell, a chilei egyetem tanára* van feltüntetve; a példány érdekessége még, hogy hátlapján ez a bélyegzőlenyomat olvasható: »Oscar Beregi, 7965 Fareholm Drive. Hollywood 45, California.«.”

Ezek szerint Beregi Oszkártól kerülhetett a borítón kézírással följegyzett Szilas Friedához a gépirat. Beregi Oszkár 1965-ben, Hollywoodban halt meg, s ha a gépiratot 1963-ban adták el az OSZK-nak, akkor maga Beregi Oszkár lehetett az, aki eljuttatta az említett hölgyhöz. Andor Csaba úgy véli, a Beregivel foglalkozó színháztörténet-szekhez kellene fordulni. Amint említette, talán Enyedi Sándor is adhat valamilyen ötletet. Kérdés, hogy ez közelebb visz-e a fordítóhoz.

Andor Csaba megígérte, amint ideje lesz, megnézi, hogy Németh Antal levelezésében van-e nyoma a korábbi spanyol fordításnak, illetőleg előadási tervnek. Levelezése több ezer tételből áll, talán ő maga sem igazodott ki benne, amikor az 1960-as években tájékoztatta Radó Györgyöt. Az anyag az OSZK-ban van, s így végig lehet nézni a jegyzéket.

Kérésre Andor Csaba megnézte a budapesti telefonkönyvet, hátha nyomára lehetne bukkanni Szilas Friedának, aki 1963-ban, a kézirat eladásakor a XIII. kerületi Pannónia utcában lakott (14. szám, V. em.). De nem szerepel benne, s egyáltalán a Szilas nevéek közül senki sem lakik a Pannónia utcában. Amint írta, nem csoda, hiszen a gépirat papírja 40 éve porosodik, sárgul az OSZK-ban. Talán a chilei követségre kellene írni. Ezt előbb-utóbb úgyis megteszi, mert a szerzői jogok tisztázására illik legalább kísérletet tenni.

A gépirat borítóján csupán a hölgy Pannónia utcai címe szerepel, semmi egyéb. De ki tudja, mikor került hozzá a fordítás? Andor Csaba fölvetette, talán nem lenne rossz minden, a telefonkönyvből szereplő Szilasnak levelet küldeni, hátha valamelyiküknek a rokona a hölgy. Negyven év után azonban, amint említette, nem biztos, hogy az illető Neuschloss Károly Marcelről is tud valamit.

A Magyar Életrajzi Lexikon II. kötete (Akadémiai Kiadó, Bpest, 1982) három *Neuschloss* említ. Számunkra Simon figyelemre méltó. 1821-ben született Vágvecsén, 1871-ben hunyt el Pesten. Faárugyáros és építési vállalkozó volt. Fakereskedését és ácsüzemét Pestre telepítve, út- és vasútépítkezést is vállalt. 1860-ban létrehozta az első magyar parkettgyárat. Vállalatainak vezetését halála után két fia, Ödön és *Marcell* vette át. (Irod.: Gelléri Mór: *A magyar ipar úttörői*. Bp., 1887.).

1876-ban 33 szakférfit, köztük *Neuschloss* Ödön és *Marcell*, megalapította az Építő Ipar című műszaki hetilapot. 1894-ben 18. évfolyamánál tartott (Pallas, VI.).

Az 1890-es években *Neuschloss Károly* és fia budapesti cégének gőzfűrészmalma volt Gyaluban, a Hideg- és a Meleg-Szamos egyesülésénél (Pallas, III.). Ugyane cégnek nagy gőzfűrésze az Abauj-Torna megyei Bodókán (Pallas, III.).

Fordítónk talán e két család egyikéből származott. Neve valószínűleg a csehországi Neuschloss település nevéből való (Pallas, XIII.).

A *Tragédia* fordításainak 1995. évi jegyzéke óta nem jelent meg újabb spanyol fordítás, vagyis csupán a Neuschloss- és a Piñera-féle létezik. Minthogy minden valószínűség szerint a Piñera-féle előtt készült, s minthogy arról a bizonyos madridi fordításról semmit sem tu-

dunk, úgy vélem, mint fenti címben, Neuschloss Károly Marcel fordítását a *Tragedia* első spanyol változatának tekinthetjük.

Fordítónk a munkáját nem fejezte be. Az angyalok kara minden esetben kimaradt belőle. A rövid, mindössze néhány soros kötött versrészeket azonban, ugyancsak kötött formában, lefordította. Csak találgatni tudjuk, hogy a kimaradt részek átültetését későbbre halasztotta vagy valaki más közreműködésére számítva, nem is állt szándékában magyarítani.

Tény, hogy a kéziratot a fordító nem tekintette véglegesnek. Egyes helyeken belejavított, a gépelési hibákat is többnyire kijavította, egy helyütt néhány oldalt újra gépelt – az első változat is a kéziratban maradt.

A szöveg nyelvezetéből megállapíthatjuk, hogy Neuschloss Károly Marcel jól ismerte a spanyol nyelvet. Az irodalmit is. Igaz, a spanyolban az irodalmi, s ezen belül a költői nyelv igen közel áll a mindennapi nyelvhez. Néhány kifejezésből láthatjuk, hogy a költői nyelv sem volt idegen tőle.

Egy csupán felületesebből is kiderül, hogy fordítása több helyütt is jobb a kubai Virgilio Piñera munkájánál. Igaz, utóbbi nem a magyarból, hanem egy francia változathoz fordította a Tragédiát. Neuschloss sem törekedett arra, hogy szóról szóra fordítson. Ezt amúgy sem lehet. Eléggé szabadon írta át a *Tragédiát* spanyolra. De csak annyira, hogy ezen a nyelven jó legyen, és közben a magyartól se távolodjék el túlzott mértékben. Helyenként mégis az eredetitől eléggé eltérő szót alkalmaz. Például az *elnézed* helyett nála *szórakozol* van (a könnyebb áttekinthetőség kedvéért a spanyol szövegrész magyar megfelelőjét mindenütt beljebb, az eredeti magyar szöveget pedig még beljebb kezdtük – a szerk.):

“Y te *diviertes* mientras él chapucea”

’Te *szórakozol*, miközben ő összecsap (kontárkodik)’

S *elnézed* néki, hogy kontárkodik,

(*első szín, 92. sor, Lucifer*)

Vagy:

“*Mezcla las cosas y se imagina que es Dios*”

’*Keveri a dolgokat* és magát Istennek hiszi’

Kotyvaszt, s magát Istennek képzeli

(*első szín, 93. sor, Lucifer*)

Pedig a ’kotyvalék’ jelentésű *guisote*ből arra következtethetünk, hogy az ebből képzett *guisote*ar jelentése ’kotyvaszt’. Persze, fölmerül a kérdés, mikor készült a spanyol változat, s annak idején milyen magyar–spanyol szótár állt a fordító rendelkezésére? Egyáltalán, milyen szótárral dolgozott?

Vagy:

“Ya lo verás. La *peste*, lo sabes,”

’Majd meglátod. A *pestis*, tudod,’

Majd látsz utóbb, a *poklosság*, tudod,

(*hetedik szín, 1498. sor, Lucifer*)

El kell ismernünk, hogy egy-egy szónak nincs spanyol megfelelője, körülírással is csak nehézkesen lehet kifejezni. Ilyen esetben a legjobb valamilyen rokon értelmű szót keresni. Ilyen pl. az *elles*. Ezt Neuschloss Károly Marcell a *meztanullal* helyettesítette.

“Algún día, cuando lo *haya aprendido*

El hombre en su laboratorio, lo mismo haré.”

’Egy nap, amikor *meztanulta* (azt)

az ember az ő laboratóriumában, ugyanazt fogja tenni’.

Az ember ezt, ha egykor *ellesi*,

Vegykonyhájában szintén megteszi.

(*első szín, 89–90. sor, Lucifer*)

De lássunk néhány más szövegrészt is, ezúttal sorrendben.

“Por cierto, la gran obra está terminada.

La máquina gira, descansa su creador.”

A *por cierto* jelentése 'apropó', 'erről jut eszembe', de tekintsünk el ettől, és vegyük másképp:

'Hát igen, a nagy mű be van fejezve,
a gép forog, pihen alkotója'.
Be van fejezve a nagy mű, igen.
A gép forog, az alkotó pihen.

(*első szín, 13?14. sor, Az Úr*)

“Venid elementos!
Me debeis ayudar
El alma del hombre
Os quiero ganar.”
'Jertek, elemek!
Segítenetek kell,
Az ember lelkét
Akarom megnyerni tinektek'
Segítsetek
Ti elemek,
Az embert nektek
Szerezni meg. –

(*második szín, 272–275. sor, Lucifer*)

“Lágrimas fraternales debemos verter
Ganó la mentira – la Tierra se va a perder!”
'Testvéri könnyeket kell hullatnunk,
Győzött a hazugság – a Föld el fog veszni'
Ah, sírjatok testvéri könnyeket,
Győz a hazugság – a föld elveszett. –

(*második szín, 340–341. sor, Égi Kar*)

“¿Para qué vive un pobre? – Transportar piedras
Para uno que es más fuerte que él. Y habiendo engendrando
Su sucesor, muere. – Millones por uno.”

'Miért él egy szegény? – Követ hord
Egy embernek, ki erősebb mint ő. S nemzvéen
Utódot, meghal. – Milliók egyért.'

Mért él a pór? – a gúlához követ
Hord az erősnek, s állítván utódot
Jármába, meghal. – Milliók egy miatt.

(*negyedik szín, 630–632. sor, A rabszolga*)

“La madrugada no se debe al canto del gallo,
El gallo canta cuando siente la aurora llegar.”

'A hajnal nem a kakas dalának köszönhető,
A kakas dalol mikor érzi a hajnal jöttét.'
Nem a kakas szavára kezd viradni,
De a kakas kiált, merthogy virad. –

(*hetedik szín, 1631–1632. sor, Lucifer*)

“Ya estoy oyendo la canción del futuro,
Encontré la palabra, el gran talismán,
Que al mundo dará nueva vida.”

'Már hallom a jövő dalát,
Megtaláltam a szót, a nagy talizmánt,
Mely új életet ad a földnek.'

Óh, hallom, hallom a jövő dalát,
Megléltem a szót, a nagy talizmánt,
Mely a vén földet ifjává teszi.

(*nyolcadik szín, 2138–2140. sor, Ádám*)

“Desde las alturas parece hermosa
Como la canción en el templo que se forma de gritos
Y roncós gemidos, pero que, al confundirse
En las alturas, se convierten en una canción.
Así la oye también Dios
Que, por ello, cree que el mundo es bueno.
Mas desde abajo se oye otra cosa;
Allí se notan además los latidos del corazón.”

'A magasból szépnek tűnik
Akár a templomi ének, mely kiáltásokból
S rekedt nyöszörgésből alakul, de összeolvad
A magasban, és énekké alakul.
Így hallja ezt Isten is
És ezért hiszi, hogy jó a világ.
De odalent másképp hallatszik,
Ott a szív verése is észrevehető.'

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

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

“Mas no importa. ¿La meta qué es?
Es sólo el término de la batalla gloriosa.
La meta es la muerte, la vida es luchar;
La finalidad del hombre es la lucha como tal.”

'Nem számít. Mi a cél?
A cél csupán a dicső csata vége.
A cél halál, az élet küzdelem;
Az ember célja a küzdelem mint olyan (maga).'
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?
A cél, megszüntette a dicső csatának,
A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja e küzdés maga.

(tizenharmadik szín, 3723–3726. sor, Ádám)

“Si el gran Hunyadi no nace en un pueblo digno,
Sino en la cabaña de unos negros salvajes,
¿Qué hubiera sido en caso semejante,
Del héroe máximo de la cristiandad?”

'Ha a nagy Hunyadi nem születik egy méltó nép körében,
Hanem bizonyos vad feketék kunyhójában,
Mi lett volna hasonló esetben,

A kereszténység legnagyobb hőseiből?'

Ha nagy Hunyad nem méltó nép körében
Jó a világra, hogyha szerezsen
Sátornak árnya reszket bölcséjén:
Mi lesz első hőseiből a keresztnek?

(tizennegyedik szín, 3888–3891. sor, Lucifer)

“Ya te dije, hombre: ¿lucha y ten confianza!”

'Már mondtam neked ember: küzdj és bízzál!'

Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!

(tizenötödik szín, 4141. sor, Az Úr)

Minthogy a szöveg nem teljes, ráadásul a nyolcadik színből, a kézirat oldalainak számozása szerint ugyan nem, de egy oldal – a 45. és 46. oldal között, 59 sorral – mégis hiányzik, nem lehet megállapítani, összességében mennyivel hosszabb az eredetnél. De úgy tűnik, nem sokkal. Távolról sem annyival, mint Virgilio Piñera változata. Sort sorra fordítani természetesen nem lehet, hiszen a magyar és a spanyol két különböző nyelv. Általában utóbbi valamivel “bőbeszédűbb”, de helyenként “szükszavúbb” mint a magyar. A galego fordítás után első pillantásra úgy tűnik, a spanyol ennél tömörebb. De ez nem általánosítható.

Madách gondolatjeleit a fordító nem vette át minden esetben. Csak találgathatjuk, miért.

Bárdos József

Az ember tragédiája: könyvdráma vagy színdarab

I. Madách, a drámaíró

Az ember tragédiája föléd maga a szerző jegyezte oda a műfajt: drámai költemény. Jogos és természetes, hogy a romantika, vagy a romantikát lezáró nagy előzményekkel vagy kortárs művekkel keresik rokonságát. Ezért szokás Goethe, Byron, Hugo, Flaubert, Ibsen társaságában említeni Madáchot. Nem mintha ez a társaság nem volna elég előkelő, mégis úgy véljük, a rokonítás bizonyos fokig megtévesztő. Főképpen azért, mert az említett alkotók (az egy Ibsen kivételével) nem voltak drámaírók. Semmiképpen nem azzal a makacs, már-már szinte érthetetlen elkötelezettséggel, amellyel Madách viszonyult ehhez a műfajhoz.

Aki valamelyest ismeri Madách alkotói pályáját, az tudja, hogy ő mindenekelőtt és feltétlenül drámaíró volt és akart lenni. Fialat korától kezdve újra és újra drámapályázatokra küldte el műveit: a *Csák végnapjait*, a *Férfi és nő*t, a *Mária királynőt*, közben pályakezdőként drámaelméleti tanulmányt írt (ezt is pályázatra küldte be). S hogy soha nem nyert, nem vette el kedvét, tudta (akarta), hogy a dráma az ő műfaja. Még meg sem jelent *Az ember tragédiája*, amely végre elismerést hoz(hat), s már küldi Aranynak az átdolgozott Csák-dramát: a színpad számára. S hogy Arany türelemre inti, jelígezen beküldi az Akadémia Karácsonyi Guido drámai jutalmára a *Mózes*t. Tudjuk, ez sem nyert (némi dicséretet kapott mindössze), de Madách mégis – haláláig – megint drámán (drámákon?) dolgozik.

Igaz, szinte egész életében írt (és átírt) verseket is. De leszámítva a Lónyay Etelka-szerelem apropójából kiadott fiatalkori Lantvirágokat (és valljuk be, ezek nem épp remekművek, s a kiadás is elég szerencsétlenre sikerült, hiszen mire megjelent a kötet, az Etelka-szerelem végképp illúzióknak bizonyult), a drámákkal ellentétben Madách sosem tett kísérletet versei kiadására. A Tragédia sikerének fényében úszva ugyan adott néhány költeményt lapokba, antológiákba, de összes versei-

nek sajtó alá rendezése során – úgy tűnik – sokkal inkább egy lírai önéletrajz összeállítását motoszkálhatta fejében, semmint e versek önállósága, teljes értékűsége. A ciklusos elrendezés mintha azt jelezné, hogy Madách maga is úgy érezhette, e versek beszédes dokumentumai életének (és talán beszédes háttérül szolgálhatnak a nagy drámának, az ekkor már diadalmas Tragédiának), de mint önálló alkotások, talán nem állják ki a próbát. Ebben nyilván valamelyest Arany is megerősíthette.

Mindez azért elgondolkozásra kell, hogy készítsen bennünket. Mégiscsak arról beszél, hogy egy olyan szerzővel van dolgunk, aki minden művét színpadra szánta.

De – még mindig itt van Madách kézírása: drámai költemény.

Segítene persze, ha pontosan meg tudnánk mondani, vajon ő miféle műfajt érthetett rajta. De hogy igazából mit is jelent ez a meghatározás, azt – tudjuk – máig sem sikerült egyértelműen eldönteni.¹ Könnyű dolgunk volna, ha létezne egy olyan – nem színpadi – műfaj, amelyet így neveznek. De nem létezik! Az a néhány mű, amelyet az imént már említettünk, annyira különbözik egymástól, ráadásul a romantika olyan mértékben zavarja össze egyébként is a tiszta műfajokat, elmosva határait, hogy az egész párhuzammal nem sokra megyünk. Ha ezen az úton haladnánk tovább, megint csak elméleti spekulációkba keverednénk, amelyekre – úgy gondolom – éppen a tények ismeretében semmi szükségünk nincs.

Beszélhetnénk mindenekelőtt Madách színpadképeiről. Most csak az első szín néhány ilyen vonatkozására szeretnék utalni. Ez azonnal szerzői utasítással kezdődik:

“A mennyekben. Az Úr dicsőtől környezetten trónján. Angyalok serege térden. A négy főangyal a trón mellett áll. Nagy fényesség.”

Lehet, hogy Arany Jánosnak van igazsága, amikor azt írja, hogy Madách néha erősebben gondol, mint képzel,² de vigyázzunk e gyakran idézett és hivatkozott mondatban a középfok jelentésére! Az erősebben nem jelenti azt, hogy Madách képzelete nem erős, csak azt, hogy a gondolata még képzeleténél is hatalmasabb! Érdemes belegondolni az első szín színpadképébe: az elmúlt százhusz év alatt ezen a

képen a rendezések szinte semmit nem változtattak. (S ha mégis, hát nemigen vált előnyére az előadásnak.)

A szín második felét Madáchnál ismét szerzői utasítás, színpadkép, "látványterv" nyitja meg. Így:

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

A statiszták által hordozott, vagy begörgetett csillaggömbök, üstökösök stb. megjelenése mai szemmel nézve talán furcsa. De az 1840-es, 50-es évek naturalisztikusan romantikus színházában, ahol a maihoz képest eléggé "szájbarágós" játékkétség uralkodott, bizonyára nem lett volna az. Sőt: a különböző sebességgel haladó, esetenként párban forgó statiszták a szöveggel együtt képesek lehettek (volna) nemcsak a nézők figyelmének fenntartására, de a bonyolult, filozofikus közlendő megértésére is.

Hogy Madách mennyire komolyan gondolja utasításait, mutatja, hogy a Tragédia szereplőiről maga készítette listán³ (mely olvasható azon az egy lapos töredéken, amely fennmaradt a mű piszkozatából, és melyet Kerényi Ferencnek hála most már két évtizede bárki kezébe vehet) a "csillagok véd szellemei" ott szerepelnek a "néma személyek" sorában, a jobb oldali oszlopban legfölül, abban az oszlopban, ahol például az athéni nép vagy a konstantinápolyi eretnekek is (akik nélkül aligha tudnánk elképzelni egy előadást).

Hogy ennek a madáchi elképzelésnek az elvetése milyen kárral jár, az kiderül például abból, hogy itt a védszellemek között kellene megjelennie a Föld szellemének is, itt találkozik vele Lucifer (és a néző) először. Az angyalok szövege meg is szólítja őt, mondván:

"Jössz te, kedves, ifju szellem,
Változó világömböddel,
Aki gyászt és fénypalástot
Zöld s fehér mezt váltogatsz fel.
A nagy ég áldása rajtad!
Kis határon nagy eszmék

Fognak lenni küzdelemben.
S bár a szép s rút, mosoly és könny
Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,
Fénye árnya léssen együtt:
Az úr kedve és haragja."

Ez a megjelenés itt rendkívül fontos. Ugyanis erre a tapasztalatra vonatkoznak majd a harmadik színben Lucifer szavai (Ádámhoz és Évához beszél):

"Idézek én fel istent számotokra,
Ki nyájásabb lesz, mint a zord öreg:
E földnek szellemét, ismérem őt
Az égi karból, szép szerény fiú."

S csak így, miután láttuk az égi karban a "szép, szerény fiút" érthető Lucifer (és persze a néző) megdöbbenése, amikor a Föld szellemének megjelenése – Madách szerzői utasítása szerint – ilyen: "A földből lángok csapnak föl, tömör fekete felhő képződik szivárvánnyal, iszonyúan mennydörögve." S a Föld szellemének szava így szól:

"Mit gyöngéül látál az égi karban,
Az önkörében végtelen, erős."

A Föld szellemének ez a kétarcúsága is jelzés: hogy a világ egészen más fenti (isteni, szellemi) és lenti (földi, emberi, anyagi) nézőpontból. Ilyenféle tapasztalatok több helyen is megjelennek a Tragédiában, ilyen egy kicsit a londoni vásárt követő Haláltánc-jelenet, melyet Ádám "szellemszemekkel" lát, és ez a megoldás egyik kulcsmozzanata is: a világ értelmét, célját, rendjét a földi ember talán nem képes meglátni (de attól annak léte, megléte még egyáltalán nem kizárt!)

Természetesen nem azt akarom bizonygatni, hogy a Tragédiának csak egyféle – a madáchi utasításokat követő – előadása lehetséges (bár szívesen megnéznék egyszer már egy ilyet is!) Mindössze arról van szó, hogy amint talán látható, Madách kifejezetten színpad látványt terve-

zett, erre a látványra utal a szöveggel, s a látványtól való megfosztás – egy dráma esetében természetesen – ront a szöveg érthetőségén is.

Folytathatnánk a madáchi színpadképek elemzését, s a tapasztalat mindenütt hasonló lenne. Itt most csak utalhatok Magony Imre⁴ érdekes tanulmányára, aki Madách színeit vizsgálta végig, kimutatva, hogy a szerzői utasításokban jelzett színek szintén mindenütt értelmezik a szöveget, hozzátartoznak az előadás “effektjeihez”, hogy ezt a csúnya színházi kifejezést használjam.

II. Színpadi arányok. Optimizmus és pesszimizmus

Madách szándékát illetően azonban az eddigieknél sokkal egyértelműbb bizonyíték áll rendelkezésünkre: az a lapocska, amelyet az imént már említettünk, amely valamelyest bepillantást enged *Az ember tragédiája* keletkezéstörténetébe, és sok tekintetben az egyetlen hiteles üzenet Madách elképzelését illetően.

Hogy ennek a lapnak mi a közvetlen kapcsolata a művel? Nos ez azonnal szembetűnik, ha belenézünk a Tragédia kéziratába.⁵ Illetve akármelyik kiadást kezünkbe vehetjük, azonnal tapasztalhatunk egy furcsaságot. Mint minden színdarab, Madách valamennyi drámája is rögtön a cím után tartalmaz egy oldalt, amelyen a szereplők soroltatnak fel. Az ember tragédiájának kiadásaiból hiányzik ez az oldal. Nem véletlenül, mert már a kéziratban sem leljük nyomát. Bizonyos, hogy nem Arany vette ki onnan (akkor levelezésükben erről említés történe). Nem is Madách eredeti szándéka szerint van a dolog, mert tudjuk, ő mindig elkészíti ezt az oldalt. S véletlen szerencsénkre piszkozata ránk is maradt. Miért hiányzik akkor a kiadásokból?

Csak találgatni tudunk. Úgy tűnik, Madách hirtelen elhatározással döntött úgy, hogy átadja Aranynek a Tragédiát (talán az országgyűlési beszéde utáni népszerűség teremtette meg a lehetőséget, hogy irodalmi munkáiról is beszélhessen, talán váratlanul jött a javaslat, hogy Pétery Károly, majd az első kudarc után Jámber Pál kíséretében keresse fel Aranyt, és adja át neki művét. Gondoljunk csak bele, mi is lehetett eredetileg Madách elképzelése. Tudjuk, Pestre utazása előtt átadta kézira-

tát Borsody Miklósnak, a fiúk nevelőjének. Talán, hogy átnézze, esetleg javítsa itt-ott az íráshibákat. De az is elképzelhető, hogy eredetileg másról lett volna szó: arról, hogy Borsody másolja le a művet. Akkoriban – tudjuk – szokás volt ugyanis pályázatra idegen kézzel lemásolva beküldeni egy művet. Ám – talán éppen a hazaúton Péteryvel – felmerült az ötlet, hogy a költő Aranynek adja át a Tragédiát véleményezésre. Elkéri tehát Borsodytól a még letisztázatlan kéziratot, és néhány nap múlva, amikor visszatér az országgyűlésbe, magával viszi Pestre. Így aztán – talán – elmarad a színlapszerű, de csak piszkozatban elkészült oldal behelyezése.

Mindegy is. Mert Aranyban, aki az első pillanattól kezdve “Faust-féle remeklés”-ként emlegeti a művet, fel sem merül hát, hogy a játszó személyek felsorolását elkészítse (elkészíttesse Madáchcsal). Ilyen a Faust elején sincsen. Említettük, Arany kezdetől a mű könyvben való megjelentetéséről gondolkodik, arról ír a szerzőnek, arról beszél a Kisfaludy Társaságban. Így aztán ez kimarad az első kiadásból.

Más kérdés, hogy Madách a második és harmadik kiadás számára miért nem pótolta ezt az oldalt. Ebben talán már Arany hatása érződik, aki talán meggyőzte Madáchot arról, hogy darabjával nem érdemes a színházakhoz fordulni. És persze közrejátszhat az is, hogy most már a “Faust-féle” műhöz talán már Madách sem tartja fontosnak hozzátenni a kimaradt listát.

Mindez azért is nagyon érdekes, mert azt is tudjuk, hogy nagyon korán, már 1863-ban Molnár György, a Budai Népszínház igazgatója színre akarta vinni a Tragédiát.⁶ Azaz egy színházi szakember a lehető legtermészetesebben már akkor is színdarabnak olvastatekintette a Tragédiát, és ezek szerint nyilván nem egészen helytálló az a sokat hangoztatott állítás, hogy Madách korának színházában elképzelhetetlen lett volna a mű előadása. Ha valamiért ekkor és még sokszor megghiúsult egy-egy Tragédia-előadás, az talán nem annyira a technikai, hanem inkább az anyagi lehetőségek korlátozott voltán múlhatott: ha csak a díszletek árát, a szükséges statiszták számát nézzük: nem lehet olcsó előadást rendezni. (A XX. század ugyan hozott úgynevezett “oratórium-előadást”, “kamara-előadást” is, de úgy vélem, azok való-

ban nagyon távol állhattak Madách színpadi elképzelésétől. És egy ilyen előadás valóban elképzelhetetlen 1860 táján.)

De térjünk vissza a Tragédiához. Tudjuk, hogy megjelenése óta – sőt, helyesbíthetünk: szóba kerülése óta legproblematisabb kérdése, hogy vajon optimista vagy pesszimista képet rajzol-e az emberiség történetéről, múltjáról, és – legfőképpen jövőjéről. Másfelől: ad-e választ s ha igen, milyet arra a kérdésre, hogy van-e célja, értelme a világ, az emberiség létének.

Sem hely, sem idő, sem szükség nincsen arra, hogy sorra vegyük a Tragédia kritikusainak ebben a kérdésében elfoglalt – gyakran merőben ellentétes – nézeteit. Ki ne ismerné Csengery, Gyulai elmarasztaló, Erdélyi János egyenesen elítélő véleményét. S velük szemben tulajdonképpen az egy Arany nézete áll, aki szerint a mű csak szerkezetéből következően érződhetik pesszimiztának, holott a műegész felől nézve nagyon is pozitív a végkicsengése.

Azt is tudjuk, Madách, aki csupa alázat volt a kritikák és kritikusok irányában, aki egyáltalán nem tartotta nagyra sem művét, sem saját művészi eredményeit, az Erdélyi kritikájára mégis tollat ragadott, és – nem nyilvánosan, hanem magánlevélben – igyekezett megvédeni művét. Ezt írta:

“Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy a mint az ember istentől elszakad s önerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb s legszentebb eszméin végig egymásután cselekszi ezt. Igaz, hogy mindenütt megbukik s megbuktatója mindenütt egy gyöngye, mi az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levegni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint a tragikum), de, bár kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis fejlődése mindig előbbre s előbbre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre, s azon emberi gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja, mire az utolsó jelenet »küzdj és bízzál«-ja vonatkozik.”

Igen, vethetné ellene valaki, de mit ér az alkotói szándék, ha “nem megy át” a rivaldán, ha a közönség nem érzi meg mindezt.

Van azonban a Tragédia és Madách védelmében (nem mintha éppen ránk szorulna) még valami. Ami éppen azzal függ össze, vajon Madách hogyan is képzelte műve megjelenését.

Mi is a gond tulajdonképpen a Tragédiával? Miért kérdőjeleződik meg a haladás gondolata e műben? Hiszen – Madách korában a felvilágosodás és Hegel hatására azért általánosan – az emberiség történetét evolúciónak, fejlődésnek tekintették. Igen ám, csak hogy éppen Madách koncepciója teszi – legalábbis látszólag – kérdésessé ezt a haladást. Hogy is magyarázza ő ezt a koncepciót Erdélyinek?

“Az egyes képeket vagy momentumokat aztán úgy igyekeztem egymás után helyezni, hogy azok bizonyos cselekvő személynél is mintegy lélektani szükségből következzenek egymásból.”

Ez a koncepció fejeződik ki abban, ahogy Ádám egyik eszme tagadásából építi fel a következőt: a romantikus szabadság-eszme elvetését az egyenlőség-eszme felépítése, annak elvetését a testvériség megteremtése követi, hogy az egyes történelmi képek végig egy-egy eszme-konstrukció megvalósulásai legyenek. Ebből a szempontból most mindegy is, hogy csak ellentétes színpárokról, vagy dialektus triádokról beszélünk. Csak hogy ez a felépítés magában hordozza egy olyan értelmezésnek a lehetőségét is, hogy a Tragédia valójában minden eszmei konstrukció, minden “nagy eszme” bukásának története. Érzi ezt Madách is, mert így folytatja Erdélyinek írt levelében:

“Csak azt akarom kihozni, hogy midőn a szocializmus gúnyolásával vádolsz, akkor szabadság, kereszténység, tudomány, szabad verseny s mindazon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik az egyes részeknek tárgyai, miket éppen azért választottam tárgyaiul, mert az emberiség fejlődésének fő momentumaiul nézem. Ilyennek nézem a szocialisztikus eszméket is, s azért állítám elő egy képben. Igaz, mindannyiban megbukik Ádám. De megbukik azon érintetlen gyöngéinél fogvást, melyek természetében vannak, melyeket csak isten keze pótolhat, az eszme folyton fejlődik, s győz, nemesedik.”

Lehetséges, hogy van a Tragédiának olyan olvasata, mint az Erdélyié (bár azok a melléfogások, amelyek elemzésében vannak, enyhén szólva kérdésessé teszik kritikusi kompetenciáját). Ismétlem, lehet ilyen olvasat. De valószínűleg nem szabadna ilyen hatásának lennie a színpadon. Egy színpadi mű kompozíciójának ugyanis vannak sajátos, szövegen kívüli elemei. Ezekről lesz szó a következőkben.

III. A Tragédia felvonásai

Azon a piszkozatlapon ugyanis egy még érdekesebb és egyértelműbb dolog is olvasható, olyasmi, aminek a jelentőségét eddig talán nem vette senki eléggé komolyan.

Madách ugyanis a Tragédia 15 színét csoportokra osztotta. Mégpedig öt csoportra. S ha jól megnézzük, rájöhethetünk, hogy itt nem másról van szó, mint arról, hogy a szerző *Az ember tragédiája* előadását öt felvonásosra tervezte. Amiben valójában semmi meglepő nincsen, hiszen tudjuk, a XIX. század általában ezt a klasszicizmustól örökölt felvonásrendet alkalmazta mindenütt, még Shakespeare drámáinak előadásánál is. Ismét csak Kerényi professzor úr tanulmányára hivatkoznék, aki a piszkozatlapot kísérő tanulmányában meg is említi, hogy Madáchnak szokása volt felvonásokra beosztani művét az ilyen színlapszerű előzéken (ahogy megtette ezt a Mária királynő esetében is.)

Mit is mutat tehát a piszkozatlap? A színek ott így következnek: Az első felvonás az 1–2–3. szín (555 sor), a második felvonás a 4–5–6. szín (827) sor, a harmadik felvonás a 7–8–9–10. szín (1191 sor), a negyedik felvonás a 11–12. szín (1037 sor), s végül az ötödik felvonás a 13–14–15. szín (530 sor) (A sorok számát *Az ember tragédiája* modern és megbízható, Bene Kálmán gondozta kiadásából⁷ vettem.)

Jól láthatóan szép, a színpadi művekre jellemző arányokat kapunk: viszonylag rövid első felvonás (az expozíció és bonyodalom) után a hosszabb második, majd még hosszabb harmadik és negyedik felvonás következik, hogy az ötödik felvonás viszonylag gyorsan összefoglaljon (katasztrófé) és lezárjon (megoldás).

Ennél azonban még sokkal érdekesebb, hogy a felvonásokra bontás azonnal megváltoztatja az egyes színek szerepét, súlyát is a műben. Gondoljuk csak végig. Tudja ezt minden színpadi szerző, de érzi-tudja ezt minden színházba járó néző is: sokkal hangsúlyosabb, sokkal erőteljesebb az, ami egy-egy felvonásvég függőnye előtt hangzik el, mint az, amivel egy felvonás kezdődik. (Azt mondják, az igazán jó színpadi érzék éppen a felvonásvégek megkomponálásában mutatkozik meg. Ennek volt mestere a XX. században nálunk például Molnár Ferenc.)

Bármennyire egységes ugyanis egy előadás, a felvonás elején a néző még nyitott, elmélyülése a felvonás alatt – ha jó a darab – egyre nő, hogy a felvonásvéget afféle kis zárlatként, már-már katartikus pillanatként élje át, s ha marad is nyitva probléma (mindig marad!), az tovább foglalkoztatja a nézőt a szünetben: ezek a gondolatok, érzések lesznek a legmaradandóbbak az előadásból.

Érdeemes megnézni, hogy Madách hová is tervezte a szüneteket, másképpen szólva hol vannak a felvonásvégek.

Az első felvonás vége nyilván nem meglepő: a harmadik szín végén vagyunk: Lucifer álmot bocsát Ádámra és Évára. Amint látható, az első szín “rendbontása”, Lucifer száműzetése kisebb súlyú, mint ahogy Ádám és Éva kivonulása is a Paradicsomból. Az igazán nagy csomópont Ádám szembesülése a természeti szabadság hiányával. S erre mintegy válasz Lucifer ígérete, álomban megmutatja a jövőt. Így zárul a szín:⁸

ÁDÁM

De ifju keblem forró vágya más:
Jövőbe vetni egy tekintetet.
Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.

ÉVA

Hadd lássam én is, e sok újulásban
Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam.

LUCIFER

Legyen. Bűbáját szállítok reátok,
És a jövőnek végeig beláttok
Tünékeny álm képei alatt;
De hogyha látjátok, mi dőre a cél,
Mi súlyos a harc, melybe útatok tér;
Hogy csüggedés ne érjen emiatt,
És a csatától meg ne fussatok:
Egére egy kicsiny sugárt adok,
Mely biztatand, hogy csalfá tünemény
Egész látás – s e sugár a remény.

A néző tehát várakozással teli áll föl az első felvonás végén: milyen lesz (volt) Ádám (az ember) jövője, mit mutat meg majd Lucifer (a dráma). S a várakozás jövőbe vetett bizalommal társul, hiszen a szín utolsó, kulcsfontosságú szava éppen ezt célozza: ez a szó a “remény”.

A második felvonás Egyiptomot, Athént és Rómát hozza. Egyiptom kiábrándulása még lelkesítő is lehetne, de a rá következő Athén már-már a cinizmusig sülyed, Ádám utolsó szavai Évához itt bizony reménytelenségről tanúskodnak. S megerősíti ezt a benyomást a római szín szövege is, ahol Ádám és Éva is szenved a kortól, önmagától, attól a diszharmoniótól, ami a kinti világ és a lelkük (a Paradicsom emléke) között van. A felvonás azonban nem ezzel a hangulattal zárul. Megjelenik Péter apostol, s szavai újra lelkesedést keltenek:

PÉTER APOSTOL

Legyen hát célod: Istennek dicsőség,
Magadnak munka. Az egyén szabad
Érvényre hozni mind, mi benne van.
Csak egy parancs kötvén le: szeretet.

Ádám szavai kellőképp kifejezik az iménti szavak hatását (és persze a néző lelkét is ebbe az irányba befolyásolják):

ÁDÁM

Fel hát csatázni, fel hát lelkesülni
Az új tanért. Alkotni új világot,
Melynek virága a lovag-erény lesz,
Költészete az oltár oldalán
A felmagasztalt női ideál.

És ezen a lelkesedésen keveset ront Lucifer jól csattanó négy sora, annál is inkább, mert az eleje megerősíti Ádám szavait:

LUCIFER

Ah, a lehetetlen lelkesít fel Ádám!
A férfiúhoz méltó ez s dicső ám.

Istennek tetszik, mert az ég felé hajt,
S ördögnek kedves, mert kétségbe ejt majd.

Nincs az a néző, aki ne optimista reménykedéssel és várakozással menne ki a teremből ez után a felvonásvég után. Hát még Európában, ahol minden néző tudja, hogy Péter apostol a megváltást ígérő kereszténység eljövételéről beszélt.

Mehetünk tovább, nézzük, mit hoz a harmadik felvonás. Konstantinápolyal kezdődik ez a rész. Érdeemes felfigyelni rá, hogy a testvériség eszme megjelenése és Bizánc zűrzavara alaposan elválk Madách koncepciójában egymástól. Amit Bizáncban látunk, az persze a kereszténység önmaga ellentétébe fordulása, cáfolata, de mégis, talán az eretnekek szavában, Ádám téveszméiben mintha tovább élne valami a kezdetek hitéből. A kiábrándulás mégis bekövetkezik. De ne feledjük: ahogy Péter apostol szavaiban nem teljesen semmisült meg az ókor világa, hiszen az új hit lényege is a szabadság és az önmegvalósítás (mint ahogy efféléről szolt Egyiptom vagy Athén is), a prágai színnel sem lépünk ki a kereszténységből: bár az eszme a bizánci konstrukcióban elbukott, mégis él tovább (hogy is mondta Madách: “az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre”). Prágában is.

Láthatóan lassan épül fel a felvonás az új csúcs felé. A párizsi álomszín bizonyosan a legmagasabb csúcsa a műnek: tempója, mozgalmassága is nagyobb a korábbiaknál. Nagyon fontos, hogy Madách mégsem a párizsi szín végén vágja el a felvonást. Pedig megtehetné. Micsoda felemelő magaslat. De éppen ezért vezet tovább bennünket a színpadi szerző. Tudja, ezt a magasságot nem lehet folyamatosan fenntartani. A második prágai szín valóságos visszazuhanás innen. Fejfájós ébredés egy borral mímelte álom után. Kiábrándító másnaposság. De ebből a másnaposságból (amely rányomja bélyegét Éva és az udvaronc hajnali párbeszédére, Éva kijózanodására is) aztán a szín lassan emelkedni kezd, megjelenik a tanítvány, egy kis naiv Ádám-hasonmás, aki mindent tudni akar, s ráadásul minden tudást a könyvektől vár (ahogy Ádám minden tudást ott és azonnal Lucifertől akart a harmadik színben). Ádám szavai egy új jövőprogramot fogalmaznak: Hogy csak a legvégét idézzem:

ÁDÁM

Együtt mondunk búcsút az iskolának,
Téged vezessen rózsás ifjuságod
Örömhözó napsúgár- és dalokhoz;
Engem vezess te, kétes szellemőr,
Az új világba, mely fejlődni fog,
Ha egy nagy ember eszméit megérte,
S szabad szót ad a rejlő gondolatnak,
Ledült romoknak átkozott porán.

Ez a felvonás végszava. Szó sincs kiábrándulásról, szó sincs pesszimizmusról: Ádám–Kepler itt egy olyan jövőt ígér, amelybe valóban hittel és reménységgel léphetünk majd be – de persze csak a következő, a negyedik felvonásban.

Nem hiszem, hogy akad néző, aki ne éreznék úgy e sorok után (kinn a büfében, miközben kávéját issza vagy hölgyének udvarol), hogy minden rendben, lám, a világ mégiscsak halad, emelkedik, előre megy. Pontosan úgy, ahogyan Madách Erdélyinek írja.

És hogy Madách mindezt mennyire komolyan, mennyire koncepciózusan csinálja, azt például a szóhasználat is jelzi. Amint a hatodik szín (Róma) végén Péter apostol szavai szerint (és a rendezői utasításban is) a régi istenek “elporlanak”, eltűnik egy kor, egy világ, ugyanúgy a tizedik szín vége szerint is “ledült romoknak átkozott porán” épül majd fel a (negyedik felvonás) új világa. Ugyanaz a szó, a “por, elporlad” jelzi: a réginek vége, épül valami még jobb, újabb.

A negyedik felvonás kezdete annyira nyilvánvalóan újakezdés, hogy szinte kívánczik is elé egy szünet (Csak melleleg említem meg, hogy Szabó József a nagyszerű kolozsvári Tragédia-előadásban kiváló érzékkel éppen ide illesztette be a mai előadásokban szokásos egyetlen szünetet.)

Itt valóban nagy pauza után vagyunk. Sok minden jelzi ezt. Nemcsak az, hogy a Tower bástyájáról néz le Ádám és Lucifer mindjárt a szín elején, hanem az is, hogy alászállva a múltra néznek majd ugyanígy le (vissza), amikor Ádám korábbi alakmárait idézi fel a Bábjátékos vagy a Nyegle.

Ez az egyetlen olyan felvonás, amely Madách terve szerint csak két színből áll. Ez nagyon fontos számunkra. Az, hogy a harmadik felvonás négy színt, ez pedig csak kettőt tartalmaz, kizárja, hogy Madách valami más célból (mondjuk hármásával) csak úgy összekapcsolta volna a színeket. Mint láttuk, ez a kettő is majdnem olyan hosszú, mint az előző négy. (Nem akarok részletesen kitérni rá, másutt leírtam már, hogy valójában a londoni önmagában is már két egységbe illesztett szín: előbb a vásár, utána a haláltánc. Csak a két jelenet azonos történeti időben játszódik, a különbség a nézőpont – vagy inkább a néző személye – az elsőt ember-, a másodikat szellemszemekkel látjuk.) A haláltánc-jelenet végén is lehetne szünet, de akkor újra elfogyna a feszültség. A negyedik felvonás végének pedig – tudjuk – a klasszikus dramaturgia szerint – a csúcra kell futtatnia a tragédiát. A két szín közti átkötés itt, a Haláltánc-jelenet végén – Ádám felismeri a magáról a kor ruháját levető paradicsomi Évát – fenntartja a lendületet, Ádám futva távozik, hogy aztán a Falanszterbe érkezzen. Itt nincs jövőprogram sem, felgyorsulnak az események, érzékelhetően egyre erőteljesebb Ádám futása a vég, a cél(?) felé.

A Falanszter-jelenet részleteibe sem szeretnék belemenni, csak utalnék rá, hogy folytatódik az összefoglalása a koroknak, eszméknek, törekvéseknek, a történelemnek, amely már Londonban elkezdődött. Erről beszél a múzeum, erről beszél a Föld szelleme, erről beszélnek a megszólaltatott Falanszter-lakók. A drámai csúcspont mégsem itt van, hanem Éva feltűnésénél. Mintha előre és visszafelé egyszerre haladnánk: Ádám mindent hajlandó elfogadni, ha megkaphatja Évát. És ellenkezőleg: mindennel kész szembeszállni, ha Éva nem lehet az övé.

Némely elemző a Falanszter-színről azt mondja, csökken benne a feszültség. Úgy vélem, a dolog épp ellenkezőleg van: soha még ilyen rettentő feszültség nem keletkezett, mint ennek a színnek a végén. Mintha Ádám és Éva mindenről megfeledeztek volna. Hogy azt ne mondjam, a két főszereplő ki akar lépni a történetből, ott akarják hagyni a szerzőt! Ez az egyetlen hely, ahol Lucifernek közbe kell avatkoznia:

LUCIFER

Itt gyors segély kell. Ádám, utazunk! *(Elsüllyednek.)*

A negyedik felvonás vége úgy éri a nézőt, mint egy arcücsapás. Eddig mindig pontosan tudta, mi fog következni. Vagy mert az eseményekből világos volt (és el is mondták a szereplők), mint a harmadik szín után, vagy mert maga Ádám megfogalmazta elképzelését és reményét a jövőt illetően. És most? A néző kitámolyog a folyosóra, zavarban van, nem érti, mi történt, mi vár még rá. Érti, a jelen már volt, most már a jövőben jár, de ez a jövő semmiképp nem tetszetős. De talán nem is igaz. Lucifer is közbeavatkozott. Vajon mi jöhet ezek után?

IV. A megoldás

Nem véletlenül töltöm az időt itt most felesleges szavakkal. Szeretném érzékeltetni, hogy mennyire váratlan és a megoldás szempontjából mennyire fontos, hogy a negyedik felvonás után itt szünet következzen. Mert az ötödik felvonás nem egyszerű folytatás. A hátra lévő három szín már a megoldást előkészítő építmény. Az űrjelenet és az eszkimó-szín nem egy-egy lehetséges választás, még ha – Madách nagyszerű leleménye szerint – ezek a színek is olyanok, hogy Erdélyihez írt szavai szerint “bizonyos cselekvő személynél is mintegy lélektani szükségből következzenek egymásból”. A történet ível tovább, ám az ötödik felvonás két első színe úgy folytatás, hogy egyben az egész mű lényegét összefoglalva magát a választást is tartalmazzák. Lucifer így látja a világot: vagy–vagy. Vagy szellemlény valaki, mint ő, halhatatlan, mint ő, és birtokosa a tudásnak, mint ő, vagy anyagi lény, halandó, és értelem nélküli, mint az eszkimó (vagy a paradicsomi Ádám). Az űr, a nagyszerű kísérlet az anyagiságtól való megszabadulásra, kudarcra végződik. Ádám számára a tiszta szellemség elérhetetlen. Ádám mégsem adja fel, újra a Földön kíván csatázni. Ha így van, ám lássa, milyen a tiszta anyagiság világa: Lucifer felidézi neki az eszkimóvilágot. Totális kudarc. Kiábrándulás. Nem hősi harc, hanem elkorcsosulás. Ez az anyagi világ vége, végzete. Ádám ébredni akar, egyenesen a megsemmisülésre készül. De ez már a tizenötödik szín. Megjelenik Éva, kiderül, gyermeket vár: lám, a teremtés legyőzhetetlen, elpusztíthatatlan. Ádám térdre rogy, így beszél:

ÁDÁM

Uram, legyőztél, im porban vagyok
Nélküled, ellened hiába vívok:
Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.

Lucifer háborog, átkozódik, ki tudja, mire nem lenne képes. Csak-hogy ekkor megjelenik személyesen Az Úr. (Madách szerzői utasítása:

“Az ég megnyílik, az Úr dicsőülten, angyaloktól környezve megjelen.”)

András László⁹ volt az első, aki felhívta a figyelmet arra, hogy Ádám itt találkozik először az Úrral. Mert igaz, mi láttuk Az Urat már a mennyben, még az első színben. De Ádámhoz és Évához a második színben csak a hang jutott el, és azt sem egészen értették:

Csodás parancs, de úgy látszik, komoly

Így beszélt ott Ádám, amikor szakítani akarnak a tiltott fáról, és megszólal Az Úr szava a Paradicsomban. Ami arra mutat, nem tudták, kinek a hangját hallják. Később pedig az Úr ismételt megszólalására, tilalmára, amit Ádám és Éva nyilván nem hallott tisztán, Lucifer azt mondta:

A szél gallyakat ráz.

És ezt Ádám és Éva elfogadták magyarázatul.

Azaz András László mondatát valahogy úgy volna érdemes pontosítani, hogy Ádám itt találkozik az Úrral. És a hangsúly a “találkozik” szón van.

És ez nagyon sokat elmond. Az egész mű alapkérdése az – innen indultunk, és ebben a szakirodalom többé-kevésbé egyetért – hogy van-e értelme, célja a világnak, az ember életének. Ádám ezt kereste minden küzdelmével, érzése szerint idáig hiába. Figyeljünk csak oda, miket kérdez az Úrtól:

ÁDÁM

Uram! rettentő látások gyötörtek,
És nem tudom, hogy mi bennök a való.
Óh mondd, óh mondd, minő sors vár reám:
E szűkhatáru lét-e mindenem,
Melynek küzdése közt lelke szűrődik,
Mint bor, hogy végre, amidőn kitisztult,
A földre öntsd, és béigya porond?
Vagy a nemes szeszt jobbra rendeléd?
Megy-é előbbre 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. –

Mit is kérdez Ádám? Van-e valami terv vagy cél a világmindenségben? Van-e mennyország? Van-e nem földi bíró? Van-e létezés a földi életen túl (kívül)?

A válasz nem kielégítő – mondja sok-sok elemzés. A szövegben talán nem. De a színpadon? Ádám előtt megjelenik az Úr. A világ tervezője, alkotója. De hisz ez maga a válasz! Ezek szerint van terv a mindenségben. Hogy mi ez a terv? Úgy látszik, Lucifer sem tudja. De az alkotó nyilván tisztában van vele. Egy antropomorf teremtő csak antropomorf módon alkothat: azaz terv alapján.

Van-e létezés a földi életen túl, kérdi Ádám. Van-e mennyország? De hát itt látható, hogy van ilyen létezés, sőt maga a menny egy pillanatra meg is nyílik Ádám (és a néző) előtt.

Van-e nem földi bíró? De hisz az ítélkező Úr ott áll Ádám előtt (s mögötte az angyalok kara éppen efféle ítéletet magyaráz).

Gondoljunk csak bele, micsoda megrázó élmény ez Ádám számára! Hiszen minderről semmit sem tudott! Mindeddig – hogy Madách szavait idézzem egy fennmaradt jegyzetlapjáról – “másrészt a roppant materiális irány”¹⁰. A harmadik színben a Lucifer felidézte látvány, s a Föld szelleme. S aztán a halál, a halál, a halál. Jó és rossz halál (Egyiptom szörnyű élménye a múmiáról, Athénban a halál, Rómában a dögvész, Prágában a máglya, Párizsban a bakó, és London után a haláltánc, az úr és az eszkimó-világ... S ezekkel szemben eddig? Talán a paradicsomi ismeretlen és érthetetlen hang, Lucifer elejtett szavai, a trónusról, amely mellől alászállt, talán Péter apostol ígérete... Ez sejtetett valami jót. És most? Micsoda drámai fordulat! Micsoda lenyűgöző győzelme a világot uraló – jó – erkölcsi elvnek. Micsoda nagyszerű zárlat egy tragédiához: Az ember tragédiájához. Igaz, az elhangzó útmutatás csak összefoglalja mindazt, amit Ádám már megtanulhatott: hogy:

AZ ÚR

Karod erős, szíved emelkedett
Végetlen a tér, mely munkára hív

És hogy Lucifer és Éva ott lesz mellette, hogy abban félig szellemi, félig anyagi világban, amelybe (a bűnbeeséssel) az álomban felemelkedett, meg tudjon maradni. Hogy életében, itt a Földön boldogságra, harmóniára találhasson.

Lehet-e, kell-e ennél több:

AZ ÚR

Mondottam ember: küzdj és bizva bízzál!

Felhasznált irodalom

- ANDRÁS László: *A Madách-rejtély*. Szépirodalmi. Bp. 1983.
MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Gond.: BENE Kálmán. MIT. Budapest–Szeged. 1999.
MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Faksimile kiadás. Kísérő tan.: HORVÁTH Károly. Akadémiai. Bp. 1973.
MADÁCH Imre: *Írtam egy költeményt...* Bemutatja KERÉNYI Ferenc. Kézirattár. Európa. Bp. 1983.
Madách Imre Összes Művei. Szerk.: HALÁSZ Gábor. Révai. 1942.
MAGONY Imre: *Olvasólámpa vagy reflektor. Néhány f(t)ényfoszlány Madách Tragédiájáról a fenti megvilágításban*. In: X. Madách Szimpózium. Madách Irodalmi Társaság. Budapest–Balassagyarmat. 2003.
RADÓ György: *Madách Imre: Életrajzi krónika*. Balassi B. Nógrád Megyei Könyvtár Balassagyarmat. 1987.
SZILI József: *A Tragédia: líra vagy tragédia*. In: “Légy, ha birsch, te világgköltő...” Balassi. Bp. 1998.

Jegyzetek

1. Erről bőven olvashatunk a szakirodalomban. Újabban Szili József munkájában: SZILI József: *A Tragédia: líra vagy tragédia*. In: "Légy, ha birsch, te világköltő..." Balassi. Bp. 1998.
2. *Arany János hátrahagyott iratai és levelezése IV.* 352.
3. MADÁCH Imre: *Írtam egy költeményt...* Bemutatja KERÉNYI Ferenc. Kézirattár. Európa. Bp. 1983.
4. MAGONY Imre: *Olvasólámpa vagy reflektor*. Néhány f(t)ényfoszlány Madách Tragédiájáról a fenti megvilágításban. In: X. Madách Szimpózium. Madách Irodalmi Társaság. Budapest –Balassagyarmat. 2003.
5. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Faksimile kiadás. Kísérő tan.: HORVÁTH Károly. Akadémiai. Bp. 1973.
6. Az adatot közli RADÓ György: *Madách Imre: Életrajzi krónika*. Balassi B. Nógrád Megyei Könyvtár Balassagyarmat. 1987. 293.
7. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Gond.: BENE Kálmán. MIT. Budapest–Szeged. 1999.
8. Az idézetek is az imént említett 1999-es kiadásból származnak.
9. ANDRÁS László: *A Madách-rejtély*. Szépirodalmi. Bp. 1983.
10. *Madách Imre Összes Művei*. Szerk: HALÁSZ Gábor. Révai. 1942. II. 766.

Bárdos Dóra

A színpadi időről Madách vázlatlapjának két kiolvasatlan szava

Régóta folyik *Az ember tragédiájával* kapcsolatosan a vita: könyvdrámának vagy színpadi műnek kell-e olvasnunk, s ami fontosabb, minek szánta Madách élete főművét. Határozottan talán András László tette le a voksot legkorábban amellett, hogy írója "szabályos színpadi előadásra *képzelt* el a darabot".¹ Legutóbb a X. Madách Szimpóziumon Magony Imre tette fel a szellemes kérdést: "olvasólámpa vagy reflektor",² s számos érveléssel bizonyította a filozófus Madách "izig-vérig színházi ember" voltát.

A következőkben egyetlen apróságról szeretnék beszélni, amely talán szintén bizonyítja, milyen tudatos színházi szerzőként lép elének művével Madách. Tanúként a Tragédia kéziratát és a nevezetes fennmaradt vázlatlapot hívom. Szerencsére mindkettő rendelkezésre áll facsimile kiadásban.³

A kéziratlap rektójának jobb felső sarkában található egy utólag, apró betűvel írt sor, amelynek egy része Kerényi Ferenc kiadványában kiolvasatlan maradt. Bizonyos, hogy egy *X*-ről van szó, melyet a *Szentírás* szó követ. A kiadás a folytatást mint olvashatatlant <...> jellel jelzi. A facsimilét nézve azonban szinte biztos, hogy ezután a 18-as szám áll,* és talán a *sor* (vagy *vers*) szó maradéka. Mivel lentebb a *Konstan-*

*A Madách Könyvtár 14. kötete (*Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárrok*) a következőket írja e kérdéssel: "II. [1] *X Szentírás 13 vsz* [Az *X* jelzés a konstantinápolyi szín sorszámaéhoz tartozik, valószínűleg a benne lévő zsoltsorok többletét jelöli vele Madách. A sort itt is aláhúzta. A 2. szám olvasata bizonytalan, lehet a szám 10 és 18 is. A 13 azzal valószínűsíthető, hogy először a színben a XXII. zsolttár 1,2,3., majd a XXXV. zsolttár 1., 2., 3., majd később a XXII. zsolttár 21., 22., 23. versét éneklik, a 24., 25. vers alatt Ádám, Éva és Lucifer párbeszédét halljuk, majd ismét a barátok karát, a XXXV. zsolttár 26., 27. versét halljuk. Ez összesen 13 vers.] Tehát, noha a 18-as számot e kiadás is valószínűsítette, végül a 13-as változat mellett döntött. *A szerkesztő.*

tinápoly 487 szavak után is egy *X* látható, világos, hogy az utólagos jegyzet a hetedik színnel kapcsolatos. Madáchnak tehát volt még hozzáfűznivalója a konstantinápolyi színhez azon kívül, hogy az számításai szerint 487 sorból áll, de helyszűke miatt ezt már csak a felső sarokba írhatta. Kerényi Ferenc igazolta,⁴ hogy Madách nem tévedett a sorokat számolva, ha a szín – Kerényi számítása szerint – 510 sorából kivonjuk az eretnekek és a barátok két-két zsolttárszövegének sorszámát, 23-at, a 487-et kapjuk eredményül.

Logikus volna ezután, hogy a betoldott kis jegyzeten a zsolttárok sorhosszának 23-as száma szerepeljen. Madách nyilván először nem számolta az idegen szövegből származó betét sorait, amikor tudni akarta saját műve hosszát. Később viszont azt is feltűntette, hogy összegzésénél már a teljes szöveggel számolhasson. Hogy a Bibliából vett szöveggel kapcsolatos a jegyzet, az a *Szentírás* szövből világos. De mi ez a 18?

A mű szövegét megvizsgálva látható, hogy – most már Bene Kálmán szövegkiadását⁵ használva – a zsolttárszövegek az 1583–1594., az 1830–1836. és az 1841–1845. sorokban hangoznak el. Így az első két, egymást követő részlet 12 sort, a harmadik 7 sort, az utolsó pedig 5 sort tesz ki. Ez összesen 24 sor. Ha azonban a Tragédia facsimiléjét fellapozza valaki a 67. oldalon, tapasztalnia kell, hogy az eretnekek második éneke, a 22. zsolttár prózaszövege ott csak 6 sor. Természetesen a szövegkiadásakor indokolt lehetett ezt 7 sorba tagolni.⁶ Ha viszont Madách számításaira vagyunk kíváncsiak, ez az egy sor eltérés fontos lehet. És abban a Tragédia-szövegben, amelynek a sorait ő összeszámolta a vázlatlapon, a zsolttárbetétek 12, 6 és 5 sort jelentettek.

Ez ismét 23, mondhatnánk. Mi változott? Igaz, lehet a számokkal bűvészkedni. Ha az utolsó zsolttárt figyelmen kívül hagyjuk, épp 18 sort kapunk, akkor ennyi való a *Szentírás*ból. Talán Madách számolt volna rosszul? De a két zsolttár ugyanazon a lapon olvasható, nehezen képzelhető el tehát, hogy az utolsó öt sor kimaradt volna a számításból. Akkor talán ez az öt sor más volna, mint az előző 18?

Azt ígértem, Madáchról, a színpadhoz értő szerzőről lesz szó. Mi történt tehát a színpadon?

Az első alkalommal Ádám és Lucifer a hitvédők és hitújítók vitáját hallgatják már egy ideje, a Pátriárkát, Az agg eretnekeket, A barátot, akik nyílt színen érvelnek egymás ellen, amikor, mintegy a vita csúcspontjaként, zenei felerősítéseként megszólal előbb Az eretnekek kórusa (*“karban énekelnek”*), majd ellenpontként A barátok zsolttára (*“karban közbevágunk”*). Ádám némán hallgatja végig őket, ahogyan Lucifer szövegéből kiderül (1595.), még elvonultuk után is “szótlán, borzadva áll”. A harmadik alkalommal Az eretnekek (*“karban, távolról”*) a máglya fényeinek villódzása közepette szólalnak meg. Éva és Ádám megint borzadva hallgatja őket végig, majd Éva felkiált: *“Irgalmazz, Isten, bűnös lelkeiknek!”* (1837.).

Az utolsó zsolttáréneke esetében azonban nincs némaság! Ez a színpadi utasítás olvasható utána: *“A fentebbi karének kezdetével Ádám, ki a zárda ajtajához lépett volt, ismét megállt, a tornyon egy kuvik kiált, a légben boszorkányok szállnak, s az ajtó előtt egy csontváz kél a földből, s fenyegetve áll Ádám előtt.”*

A színpadi utasításban általam kiemelt három szó bizonyítja, hogy ez az utolsó karének már csak a háttérből hallatszik, nem a színpadi beszéd része. Inkább átvezető “effekt”, összeköti az előző jelenetet a boszorkányokéval. Amikor az ének lekeveredik a kuvik kiáltásaival, egy másik szféra nyílik meg Ádám előtt, aki párhuzamosan a kórusal már abban a világban beszél és cselekszik:

ÉVA (*az ablakot becsapva*)

Isten segíts!

A CSONTVÁZ

El e szentelt küszöbről.

ÁDÁM

Ki vagy te, rém!

A CSONTVÁZ

Én az vagyok, ki ott lesz

Minden csókodban, minden ölelésben. –

BOSZORKÁNYOK (*kacagva*)

Édes vetés, fanyar gyümölcs, ... (1846–1849.)

Azaz, amíg az írott formában a két szöveg egymás után következik – így szerepelne egy könyvdrámában –, a színpadon egyetlen egységet alkotnak. Épp ezért – ha Madách a darab színpadi időben elhangzó szövegének hosszát számolta vázlatlapján – felesleges lett volna hozzáadnia ezt az öt sort, ahogyan nem tartoznak oda a színpadi utasítások vagy például a “zavar” a londoni színképváltásakor, amikor Ádám felemelkedik a Tower bástyájára, maga alatt hagyva a csoportosuló, zajongó tömeget (lent megérkeznek a rendőrök), és kiábrándult monológba kezd.

Így már világos a kéziratlap megjegyzése: *Konstantinápoly 487* sornyi szöveg és még *18* sornyi zsoltárvers – ennyi időben a hetedik szín. És világos, miért mutatja ez az egy apróság is színdarab szerzőjének Madáchot. A drámaköltőt, aki még akkor is színpadi kategóriákban gondolkodik, amikor – talán örömmel, nem titkolt büszkeséggel, talán várakozó izgalommal – összeszámolja készülő nagy művének sorait.

Jegyzetek

1. ANDRÁS László: *A Madách-rejtély*. Szépirodalmi, Bp., 1983. 144.
2. MAGONY Imre: *Olvasólámpa vagy reflektor. Néhány f(t)ényfoslány Madách Tragédiájáról a fenti megvilágításban*. X. Madách Szimpózium. Szerk.: Bene Kálmán. MIT, Bp.–Balassagyarmat, 2003. 260–265.
3. Madách Imre: “...írtam egy költeményt...” Bemutatja: KERÉNYI Ferenc. Európa, Kézirattár, Bp., 1983. és MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Gond.: Horváth Károly. Akadémiai, Bp., 1973.
4. Madách Imre: “...írtam egy költeményt...” Bemutatja: KERÉNYI Ferenc. Európa, Kézirattár, Bp., 1983. 12.
5. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. I–II*. Szerk.: Bene Kálmán. MIT, Szeged–Bp., 1999.
6. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. I–II*. Szerk.: Bene Kálmán. MIT, Szeged–Bp., 1999. II. 10.

Kozma Dezső

A Madách-kultusz kezdetei Erdélyben

Nemcsak a szükre szabott idő miatt nem vállalkozhatok jelzett témám teljességre törekvő bemutatására. A korai erdélyi Madách-kultusz sokrétősége, részben pedig egyes források elérésének nehézségei készítetnek arra, hogy megelégedjek néhány – jórészt fel nem tárt – momentum bemutatásával.

Mindnyájan jól tudjuk: egy író, egy költő életművének megismérése, utóélete vagy éppen kultusza – úgymond – életrajz függő is. Részben ennek tudható be például, hogy Petőfi, Arany vagy Ady némiképp rendhagyóan, másképpen voltak (és vannak) jelen az erdélyi magyar irodalmi, szellemi köztudatban. Érthető tehát, hogy az említett alkotók itteni élményhátterét, egyik-másik művük Erdélyhez kötöttségét újra és újra feltérképezik irodalmi múltunk kutatói. A költői, fehéregyházi, nagyszalontai, érmindszenti zarándoklásoknak immár több évtizedes történetük van.

Ha nem is ilyen értelemben, az erdélyi Madách-kultusz is – a kultuszteremtés körülményeiből fakadóan – kezdettől sajátos mondandót és megnyilvánulási formákat is hordozó.

A legújabb Madách-életrajz szerzőjének, Andor Csabának egyik tanulmánya egyértelművé teszi számunkra: a korai (egyelőre még helyi) kultuszban a *Tragédia* megjelenése játszotta ugyan a főszerepet – nem szabad figyelmen kívül hagyni azokat a körülményeket sem, amelyek a kultusz kibontakozását elősegítették.¹ Valóban, a mű kiváltotta felfokozott várakozás, a társadalmi, történelmi és a művelődési viszonyok együtt alakították a már a költő életében elkezdődő kultuszt. Miként az is nyilvánvaló, hogy ez a kultusz akkor sem merült ki a művek méltatásaival. Praznovszky Mihály gondos összeállításából ismerjük a Madáchot megidéző költemények egész sorát. Nem egy közülük a közéleti embernek és az alkotónak szóló korai Madách-kultusz vonzáskörében született.² Ezek a költői vallomások tanúsítják azt is, hogy megjelenésekor a Madách-kultusz inkább a magasztos eszmék, a közü-

gyi egyéniség kultusza volt. És nem annyira a költőé, illetve a drámaíróé. Okkal nevezte Andor Csaba a megszülető Madách-kultuszt a gondolkodó kultuszának.

Szükségtelen magyarázni, hogy *Az ember tragédiájának* színpadi bemutatójától kezdődően Madách utóélete új dimenziókat kap. Mondhatnám úgy is: összetettebbé válik. Erdélyben talán méginkább. A 19. század végi vidéki Madách-recepcióban szembetűnik Madách eszmévilágának történelmünkhöz, irodalmi múltunkhoz való kötöttsége, s ezzel párhuzamosan a nemzeti és egyetemes értékek egymásra találásának igénye.

A *Tragédia* első kolozsvári színpadi megszólaltatójának, Ecsedi Kovács Gyulának Madáchot idéző versében olvashatjuk az alábbi sorokat:

Csak nagy, dicső, főséges, ami von,
Mi e porélten örök, isteni;
Magasztos eszme, átlátszó idom,
A zord valót szebbé teremteni.

A “költő-király” eszményeinek, a “mindenség” büvkörében fogant sorok a nemzet nagyjainak együvértartozását megfogalmazó vallomással válnak teljessé:

Ragad, hogy e lángelme ily magyar,
Egy-egy ígéje ily szívdobbanás,
E holt papírtömb ily varázst takar,
Hogy egy-egy lapja ily kész szentírás!

Madách szélesebb körű megismerése a század két utolsó évtizedében a színpadnak köszönhető vidéken is. Egy, a *Kolozsvár* című napilapban eltemetett cikkből kiderül, hogy Ecsedi Kovács Gyula régóta dédelgetett terve Madách műveit színpadra állítani. Elképzelése azonban valamivel később, 1884. febr. 27-én valósul meg. Így is viszonylag hamar. Alig öt hónappal a budapesti bemutató után a kolozsvári Nemzeti Színházban is bemutatják a *Tragédiát*, Paulay Ede felfogása-

nak alapján, Ecsedi Kovács Gyula rendezésében. És nem akármilyen szereposztásban: Ádámot Ecsedi Kovács Gyula, Évát (mint vendég) Jászai Mari, Lucifert Szentgyörgyi István alakítja. A siker sem mindennapi. Egymás után nyolc alkalommal láthatja a kolozsvári közönség, hogy aztán az elkövetkező években, változó rendezésekben és szereposztásban újra és újra műsorra tűzzék.

Madách műveinek (mert nemcsak a *Tragédiáról* van szó) kolozsvári bemutatói élénk visszhangra találtak a helyi sajtóban. Hogy csak olyan rangos lapokat, folyóiratokat említsek meg, mint amilyenek a *Kolozsvári Közlöny* (szerkesztője Békésy Károly közgazdasági szakíró, lapvállalkozó), a Petelei István szerkesztette *Kolozsvár*, a Bartha Miklós által alapított *Ellenzék*, K. Papp Miklós lapja, a *Magyar Polgár*, Korbuly József *Erdélyi Híradója*, az *Élet és Irodalom* című szépirodalmi és társadalmi hetiközlönye, az *Újság* vagy az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadványa, az *Erdélyi Múzeum*.

Miként jeleztem, a méltatók szinte kivétel nélkül, különös nyomatékkal szólnak a színpadra alkalmazott drámai költemény eszmevilágáról, gondolati-filozófiai rétegeiről, mélységeiről. Ferenczi Zoltán a “bölcseletiségét” dicséri (*Ellenzék*), Sándor József kétely és hit egymásnak feszülését (*Kolozsvári Közlöny*), a *Magyar Polgár* két részes tárcájának szignóval jelzett szerzője (Sz. K.) “a fenséges eszmék” győzedelmeskedésének lehetőségeit. A klasszika-filológus író-műfordító Hegedüs István az *Élet és Irodalomban* az “eszmék csúcspontjáról” tekint rá a műre, ilyen értelemben nevezi némi leegyszerűsítéssel “az értelmi haladás” művészi teljesítményének a drámai költeményt. Szerinte a ráció ébreszti rá a fáraót hatalma ürességére, készíti Miltiádészt arra, hogy kiábránduljon az éretlen szabadságból, Dantont pedig arra, hogy rádöbbenjen rajongása pusztító következményeire. A római szín – úgy mond – “az érzelmi mámor ... hódolata az eszme előtt”, Párizsban a válaszfalakat a szabadság eszméje rombolja le. A magasztos eszme teszi nyilvánvalóvá a kalmárszemmel tűrhetetlenségét, amikor az egyéniséget a megsemmisítő falanszterbe sodorja, majd az öngyilkosság gondolatáig juttatja el Madách hőst. Ez az úgynevezett “értelmi haladás” ellensúlyozza a pesszimizmust, lesz forrása a véget nem érő emberi fejlődésnek. És ezt a “tudást” egészíti ki végül a hit és a remény.

Tudjuk, Ecsedi Kovács Gyula volt az, aki Madách másik három darabját is (először) színpadra alkalmazta: 1886-ban a *Csák végnapjait*, két év múlva a *Mózes*, 1892-ben a *Férfi és nő*. Az ismertetésekből kiderül, nem annyira a drámák “poézisének”, mint inkább a “tendenciának” szól az elismerés ez alkalommal is.

Az 1886. október 9-én előadott *Csák végnapjai* méltatói között ott van a Petőfi költészetét (általában az irodalmat) a kor filozófiájának összefüggéseiben vizsgáló Meltzl Hugó (*Ellenzék*, 1886. okt. 11), illetve tanítványa, Csernáttoni Gyula. A kolozsvári Református Kollégiumban tanító (ismereteit külföldön elmélyítő) Csernáttoni hagyatékából közli később az *Erdélyi Múzeum A magyar génusz Madách “Csák végnapjai”-ban* című tanulmányát.

Lapozunk bele ezekbe a ma már teljesen elfeledett értelmezésekbe.

Csernáttoni szerint *Tragédia* írójának világához szorosan hozzátartozó három színműben “a magyar ember és a magyar nemzet fölta- lálhatja önmagát és legjellemzőbb egyéni és történelmi vonásait: *Csák végnapjai*, a nemzeti királyság elbukásának apoteozisa; *A civilizátor* [...] az elnyomókat teszi nevetségesekké és a *Mózes*, kinek alakjában allegorikusan testesíti meg a függetlenségre törekvő magyar nemzetet...”³ A *Csák végnapjait* nem mint drámát értékeli, hanem mint olyan költői művet, amelynek tárgyául Madách a saját korához hasonló időszakot választott ki a magyar múltból. A dráma szereplőit – s így Csákot sem – drámai hősként fogja fel. “...Mindnyájan egy-egy típus a nemzeti törekvések és a magyar politikai közélet koronként meg-megismétlődő és immár történelmivé vált küzdelmeiből” – állapítja meg végkövetkeztetésként.

A *Mózes* jutalomjátékul választó Ecsedi Kovács Gyula mint rendező, az előadást beharangozó írásában ezekkel a sorokkal ajánlja a darabot a közönségnek:

“Nem ok nélkül jelzem fõn, hogy 1860. Az iszonyú lidércnyomás alól föllélegzett ország megkönnyebbült érzéseinek, fõlszabadult reményeinek, a politikai vajadásoknak forrongó korszakában született a Tragédia.

[...] Nemzetünk derengő gondolatvilágának, kigyulladt eszmekörének, a még meg nem mételyezett, tiszta magyar hazafiság termékenyítő levegőjének hű visszatükrözője költői és művészi lenyomata mind Mózes mind Csák végnapjai, melyet színházunk közönsége a tavalyi színidényben oly lelkes tapsokkal üdvözölt.

E két darabjában magaslik elénk lebilincselő varázssal *Madáchnak* mint nagy hazafinak hódolatra keltő alakja.” (*Ellenzék*, 1888. febr. 15).

(Csak érdekességként jegyzem meg: a *Mózes* ősbemutatójának napján Ecsedi Kovács Gyula a *Kolozsvár* hasábjain mintegy megnyugtatta a belépőjegyhez nem jutó közönséget: másnap ismét bemutatják Madách művét).

Természetesen a helyi újságok különös figyelmet szentelnek az eseménynek Mégpedig az előbb már jelzett szellemben. A korszak széles körben ismert hírlapírója és művelődésszervezője, Sándor József a *Kolozsvárban* nem annyira a dramaturgiai formára, nem a színpadi kivitelezésre hívja fel a figyelmet, hanem az önös érdekeken fölül emelkedő, a kortársaknak szánt példázatra: a nemzet erejét jelképező hősre. Ezért szánna Madách művének különleges szerepet az iskolai oktatásban. (1888. febr. 21.) Az *Erdélyi Híradó* névtelen cikkírója a korhoz kötöttséget tartja fontosnak: “Ha a 60-as években hozzák színre a *Mózes*t, előadása demonstráció az elkobzott politikai jogok mellett.” Ezért aztán szemében Mózes mintha nem is bibliai hős, hanem egy nemzet szabadságszeretetének megszemélyesítője. Magát a művet pedig a Bibliából témát merítő magyar irodalmi alkotások láncolatába helyezi el. A második előadás után Ferenczi Zoltán ugyanígy vélekedik: az elfeledett mű képeiben “egy nagy nemzeti eposz küzdelmei és győzelmes sikere emelkedett föl magasztosan, fölségesen”. Mintegy folytatásaként Zrínyi és Kölcsey nemes eszméinek.

A század végén különböző társulatok számos más vidéki (erdélyi) városban is játszották *Az ember tragédiáját*. Elégedjünk meg itt a városok (nem teljességre törekvő) felsorolásával: Dés, Máramarossziget, Sepsiszentgyörgy, Nagybánya, Brassó, Szatmár, Nagyvárad, Szamosújvár, Déva, Arad, Nagyszében, Temesvár, Marosvásárhely, Nagye nyed, Torda, Zilah.

Kolozsvár után főleg Nagyváradon láthatja gyakran a közönség *Az ember tragédiáját*. Nagy Vilmos szegedi társulatának előadásában, (a kolozsvári színháztól kapott díszletekkel), Ditrói Mór rendezésében. Nem kis teljesítmény: 1 885 nyarán nyolc alkalommal. (És miként a lelkes beszámolókból megtudhatjuk, az előadásokon ott volt az akkor Váradon élő Fráter Erzsébet is). A híradásokból kiderül, hogy a 90-es évek elején ismét közönségsikert arat Váradon Madách Imre műve. A kulisszák világában ismert Aradi Gerő társulata 1892-es repertoárjának leggyakrabban előadott darabja, hogy aztán a következő év nyarán ismét telt ház előtt játsszák. A *Nagyvárad* tudósítója 1893. július 22-i beszámolójában olvashatjuk: “Meglepően szép díszletek, fényes és korhú jelmezek tarkították a színpadot és cseppen múlt, hogy a lelkes közönség lámpák elé nem hívta a legbuzgóbb színigazgatót, Leszkay Andrást.” Ugyanaz a társulat az elkövetkező években többször visszatér Nagyváradra. 1897-ben, a Paulay Ede emlékének szentelt, immár a hetedik váradi bemutatón (mint vendég) Éva szerepét az ősbemutató rendezőjének özvegye, Paulayné Adorján Berta alakítja.

Lapozzuk fel ismét a *Nagyvárad* 1897. augusztus 25-i számát. A többi között ez olvasható benne a színikör “zajos” estjéről: “A tegnapi előadás eseményszámba ment. Kegyeletes érzések ébredtek fel szívünkben, midőn elgondoltuk, hogy a költészet e zseniális terméke paragon hever, ha páratlan művészeti érzékével és rengeteg tudásával a színpad számára nem szerzi meg Madách remekművét, kinek özvegye most ugyanebben a műben csillogtatta művészetének gyöngyeit.” (A korán elhunyt váradi színháztörténész, Kelemen István kutatásaiból az is kiderül, hogy a kolozsvári Nemzeti Színház 1888 augusztusában a váradi közönség előtt kétszer is bemutatkozott a *Mózes*szel.⁴)

Úgy vélem, érdemes lenne számbavenni a többi erdélyi város ma már alig elérhető lapjaiban eltemetett színibeszámolókat is. Az erdélyi Madách-kultuszról kialakult ismereteink válnának ezáltal teljesebbé.

A korai erdélyi Madách-kultuszba természetesen beletartoznak a különböző Madách-portrék, értekezések is. Ezek egy részéről korábbi üléseinken jelzésszerűen már szóltam, ezért most csak emlékezetbe szeretnék idézni néhányat közülük. Például Haraszi Gyula még Kolozsváron, 1882-ben elkészült, de csak 1912-ben Budapesten kinyom-

tatott dolgozatát, Morvay Győző 1897-ben Nagybányán megjelent könyvét, és sorolhatnám a különböző évkönyvekben, folyóiratokban, napilapokban közreadott értelmezéseket, méltatásokat, alkalmi írásokat. Tudjuk azt is, hogy az 1872-ben létrehozott Kolozsvári egyetemen Szász Béla előadást tart Madáchról, hogy a fiatal Ravasz László (a *Tragédia* egyik későbbi értelmezője) Mefisztóról és Luciferről cikkezik a *Kolozsvári Egyetemi Lapokban* (1903), hogy Kuncz Aladár és Laczkó Géza Madáchról nevezik el az 1899-ben alakított iskolai irodalomkörüket. De megemlíthetek egy, ma már nem emlegetett német nyelvű munkát is. A Petőfiről könyvet író, a magyar költőt Németországban is népszerűsítő Barabás Ábel 1903-ban megjelentetett német nyelvű könyvecskéjét: Címe: *Goethes Wirkung in der Weltliteratur*. Alcíme: Goethe, Byron und Madách. 1903. Leipzig–Reudnitz.

A kolozsvári tudós tanárnak ez a munkája külön dolgozatot érdemel.

Jegyzetek

1. ANDOR Csaba: *A gondolkodó kultusza. A korai Madách-kultusz. Az irodalom ünnepei. Kultusztörténeti tanulmányok.* Szerk. Kalla Zsuzsa. Bp. 2000. 204.
2. *Madách homlokán túl.* Versek a költőről és a *Tragédiáról*. Összeállította PRAZNOVSZKY Mihály, Veszprém, 1993.
3. CSERNÁTONI Gyula: *A magyar géniusz Madách Csák végnapjainban.* Erdélyi Múzeum, 1911. 314.
4. KELEMEN István: *Várad színészete.* Nagyvárad, 1997. 122.

Madácsy Piroska

Francia kritikai “fellángolások” a Tragédiáról

Bene Kálmánnak¹

A Tragédia francia fordításainak időpontjai érdekes ritmusban követik egymást: 1863 (Ludovic Rigoudaud) – sajnos a kézirat meglétére azóta sincs bizonyítékunk; 1896 (Charles de Bigault de Casanove) – az első megjelent munka; 1931 (Guillaume Vautier) – a legizgalmasabb év – a két világháború közötti magyar-francia kapcsolatok “felmelegedésének” időpontja; 1960 (Roger Richard) – Sauvageot a háttérben; 1966 (Jean Rousselot adaptációja)² – máig ez az utolsó fordítás. Két próbálkozásról talán azért nem érdemes szólnunk, mert az egyik, a magyar Varga Bálint³ kivonatos, gyenge műve csak Budapesten 1881-ben jelent meg a *Gazette de Hongrie*-ben; a másik, az 1937-es Walleshausen Zsigmond festőművész és író, valamint Fernand Pignatel bábszínházi rövidített adaptációja – különösebb visszhangra nem lelt.

A fordítások tehát mintegy 30-éves intervallumban következnek, kivéve Rousselot-ét. Miután a 60-as évekbeliekkel már részletesebben foglalkoztunk,⁴ érdekesebbnek találtuk az első két munka még kevésbé érintett visszhangjának, háttérének vizsgálatát – tehát a századfordulós és a két világháború közti időszakot. A “fellobbanó”, de már hamvában holt lelkes interpretációk, fordítások és kritikai megszólalások nagyon emlékeztetnek bennünket a francia mentalitás egyik általunk is tapasztalt sajátosságára: a hirtelen lelkesedés, majd azután – a közöny és felejtés.

A magyar–francia barátság “aranykorának” nevezett 19. század vég viszonylagosan nyugodt és harmonikus irodalmi kapcsolatokat jelentett. Magyar írók és művészek utaztak Párizsba, hogy felfedezzék a fény városát, az “emberiség fáklyáját” (Kosztolányi), a francia szellemet, és hírül vigyék: létezik magyar kultúra is. Kont Ignác az 1880-as évektől 1912-ben bekövetkező haláláig a Sorbonne-on ad elő, a magyar irodalom remekműveit ismerteti – tőle hall valószínűleg először

Madáchról Charles de Bigault de Casanove, ez az izgalmas nevű francia, aki úgy hódította meg a nyelveket, mint híres névrokona a nőket. A történelem szakos gimnáziumi tanár tud svédül és norvégül, de magyarul is, és fordítja Ibsent, Strindberget, vagy Katona Józsefet. Madách Tragédiájának 1896-os francia nyelvű áttétele igazi nagy bravúr lehetett. A legrangosabb francia irodalmi folyóiratban, a *Mercur de France*-ban jelent meg, mely csak válogatott írásokat közölt, és már ebben az időben 3000 előfizetővel rendelkezett. “Nem ismerjük azokat az okokat, amelyek a *Mercur de France*-ot a Tragédia kiadására készítették. Anyagi nyereségnek még csak a reményéről se lehetett szó. De azt sem tudjuk, hogy a fordítót miféle szándék, érdek vezette”⁵ Talán ízlés és lelkirokonosság, a századvég ellentmondásosságának tragikus élményazonossága; a bizonytalanságérzés – a “hogyan tovább” – és “merre visz az út” kérdésfeltevések párhuzamossága. Mindenesetre – a fordításhoz nagy bátorság kellett. Madácsy László de Bigault de Casanove-ról írt tanulmányában jelzi, hogy a mű megjelenését csak 3 francia nyelvű ismertetés követi. (Ebből kettő Kont Ignáctól).

Érdekelték e francia kritikák. Először a régi *Bibliothèque Nationale*-ban próbálkoztam. Ám az azóta archívummá és levéltárrá alakult csodálatos könyvtárban – nyoma sincs Madáchnak. Nemhogy a rá vonatkozó adatoknak. A következő utam a *Sorbonne*-ra vezetett, ismerős tájakra. Zolnai Béla erőfeszítései ellenére nem regisztráltak, csak két könyvet Madáchról a *Sorbonne*-on. Az egyik Juhász László könyve, amelyet Zolnai adott ki a 30-as években és nyilván neki köszönhetően – könyvtári katalógizált mű lett.⁶ (Paul Van Tieghem, a *Sorbonne* és Zolnai Béla, a szegedi egyetem professzora jó barátok voltak).⁷ Az ok, amiért még megőrizték a Juhász köteteket, a cím is lehetett: *A francia romantika tanítványa* – Madách Imre. Végre, nem a német és nem Goethe. Persze a katalógusban megtalálható a XX. század elején kiadott Ábel von Barabás könyv is: *Madách és Goethe*.⁸

A *Sorbonne* Központi Könyvtárában fellapoztam a *Mercur de France* eredeti példányaikat, hogy felleljem a fentebb említett tanulmányokat. Senki sem érinti meg e köteteket mostanában, már porladnak lapjaik.

Charles de Bigault de Casanove vallomása megkapóan őszinte az 1896-os évfolyamban, mely folytatásokban közli a *Tragédiát*.⁹ A magyar kutató meghatottan forgatja a patinás, klasszikus értékeket közreadó folyóiratot – ez még mindig és nagyon hosszan a *La Tragédie de l'homme de Madách*.¹⁰ Az 1896. jún. 4-én, Nantes-ban írt fordítói jegyzetek a történész szemszögéből is íródtak. *Az ember tragédiája* – a magyarság tragédiájából születik. Levert szabadságharc, a több mint 20 éves orosz és osztrák elnyomás, eltiport nemzeti öntudat, elveszett illúziók. Egy rövid Madách portré, hibásan írt magyar nevekkkel – Nógrád helyett “Néograd”, Pest helyett “Pesth”. Lantvirágok helyett “Lantvirarok”, Nógrádi képcsarnok helyett “Négrádi képcsarnok” stb. Madách élete, akár egy romantikus regény: a fiatal költő filozofikus, érzékeny alkat, forradalmi elkötelezettséggel és súlyos betegséggel. Szerelem, majd csalfa asszony, magányos, delíriumos kétségbeesés, filozofikus töprengés, melyből megszületik a nagy mű: *Az ember tragédiája*. Casanove jól tájékozott – ismeri Arany és a *Kisfaludy Társaság* szerepét, az író rövid dicsőségét és az azt követő gyors halált. Casanove-ot nemcsak Madách tragikus sorsa érinti mélyen, hanem a *Tragédia* egyetemes üzenete is: felfogja, Madách műve nemcsak a magyar irodalomban egyedülálló, hanem valószínűleg a világirodalomban is. Szenvedélyesen hangsúlyozza: soha az emberi nem örökös szenvedése nem talált visszhangra lélekbemerkolóbban. Bár személytelen a forma, mégis érezzük: a mű minden sora könnyekből és a szív véreből született. Dicsérendő, hogy Casanove megjegyzi, bár a németek a *Faust*hoz hasonlították, ő inkább Byron *Manfréd*ját emelné a *Tragédia* mellé. A magyar költemény végső konklúziója mégis harmonikus és felemelő, a Teremtő nem hagyja el művét, az üzenet: “Lutte et aie confiance”.

A fordító véleményéhez szorosan kapcsolódik Louis Dumor (1863–1933)¹¹ – svájci francia író – előszava-kritikája, melyet szintén a *Mercur de France* közölt.¹² Befogadásesztétikai problémákat boncolgat: alkalmas-e még korunk arra, hogy filozófiai költeményeket izlelgesse? “Az ember tragédiája külföldről jött, és egy nagyszerű romantikából származik, amely figyelemreméltóbb határainkon kívül, mint nálunk: ez a magyarázata e csodálatos műnek.” Ami viszont nehezebben magyarázható, miért maradt máig ismeretlen a franciák szá-

mára? Dumur igenis az egyetemes romantika részének tekinti a Tragédiát. “Íme, a *Tragédia* első francia kritikusa jó érzékkel észreveszi annak romantikus eredetét, amelyet a magyar kritikusok annyira elhanyagoltak.”¹³ De a romantika a francia olvasó számára már nem vonzó, s bár időszerű nemzeti remekműről van szó, a távolság áthidalhatatlan a francia befogadó és a magyar mű között. Az üzenet még nem megfejthető. Sajnos a fordítás is akadályt jelent, “*Az ember tragédiája* francia fordításban kitépette lett egy ismeretlen egészből, és a Faust óriási árnyékától kísérve hontalanná, gyökértelenné vált abban a nyelvben, melynek irodalmából ihletést kapott. *Az ember tragédiájának* első francia fordítása a legteljesebb sikertelenséget példázza.”¹⁴ – írja Madácsy László.

Vagy mégsem? A *Mercure de France* számain, világirodalmi közléseit a francia értelmiség széles köreiből olvasták. Ha nem is reagáltak többen erre a prózában és meglehetősen száraz stílusban fordított műre, ha nem is vált Madách közismertté a nagyközönség számára, kuriózumként – hathatott, és felébreszthette az érdeklődést másokban is. Radó György utal rá, hogy voltak már tervek színházi bemutatókra is, pl. 1898-ban a Théâtre de la Porte Saint-Martin-ben. Sajnos ezekre a bemutatókra nem került sor.¹⁵ Mégis, a következő fordítás, Guillaume Vautier-é, már a 90-es évekre elkészült, bár megjelenésére csak 1931-ben kerülhetett sor. Vautier (1866–1937) 12 éves korától Magyarországon élt, Pesten érettségizett, a pesti francia konzulátuson dolgozott, majd Amerikában és Oroszországban. Könyvet írt a magyar gazdasági életről, s magyar műveket tolmácsolt franciául. Barátja a Párizsban tartózkodó Justh Zsigmondnak, aki a *Tragédia* fordítására ösztönzi és már egy franciaországi színházi bemutatóról álmodoznak, amikor Justh fiatalon, 1896-ban meghal. Birkás Géza szerint Justh Vautier fordítását több francia barátjának bemutatta, naplójában említést is tesz erről.¹⁶

A munka sokáig, mintegy 30 évig pihen kéziratban. Az ok egyszerű. Az új évszázad, az ifjú és rakoncátlan XX. század a modern műveket kedveli, és azokat, melyek üzleti sikert is hoznak. Ugyan ki kíváncsi Franciaországban egy nem aktuális műfajra – a filozofikus-drámai költeményre, különösen egy ismeretlen magyar író romantikus
üzene-

tére? Ahhoz, hogy a korszellem átalakuljon, érettebbé váljon, sajnos az I. világháború sokkoló hatása kell. És Trianon után még hosszú évek, hogy a magyar-francia szellemi kapcsolatok némileg konszolidálódjanak. A 30-as évek kezdete alkalmas lesz erre, és 1931-ben megjelenik Párizsban és Budapesten a Vautier fordítás, egy időben a Picart-kiadónál és a *Librairie Française*-nél.¹⁷ Mindez köszönhető Joseph Louis Fótinak, azaz Fóti Lajosnak, a pesti Librairie Française igazgatójának, aki magyar novellák és Ady-versek francia nyelvű megjelentetése után most Madáchcsal próbálkozik. Íme egy a magyar-francia irodalmi kapcsolatok fellendítéséért elkötelezett magyarok közül. De ebben az évben tér haza Budapestről Párizsba Sauvageot is, aki a másik oldalról, a franciák részéről szintén mindent elkövet a magyar irodalom franciaországi megismertetéséért. És sorolhatnánk még a sűrűsödő jelzéseket: Kosztolányi Meillet-vel folytatott vitája a magyar nyelvről 1930–31-ben zajlik; ugyanakkor Kosztolányi 1930-ban lesz a PEN Klub elnöke és a francia írókkal való levelek sorjázása 1930-32 közé tehető. Bizonyos magyar-francia újságok kiadására is ekkor kerül sor (*Revue des Études Hongroises*, Paris, 1928–1935; *Nouvelle Revue de Hongrie*, Bp. 1932–1943) stb.¹⁸

Hogy mennyire benne van a franciául is jól tudó Kosztolányi a “fősodorban”, azt a Vautier fordításról frissiben megjelent pesti kritikája is bizonyítja.¹⁹ Elragadtatással ír erről a különös gonddal készült munkáról, melyben nincs egyetlen félreértés vagy elírás. A művészi fordításnak sikerült megszólaltatnia Madách szellemét, sőt még új szépségeket is felfedezhetünk általa... Fóti Lajos is ezt hangsúlyozza a fordítás előszavában,²⁰ miközben az *Isteni Színjáték*, az *Elveszett paradicsom*, a *Faust* és a *Századok Legendája* sorába emeli a *Tragédiát* –, amelyek az emberi sors misztériumát és az élet értelmét kutatják és nemcsak egy kornak vagy egy népnek szólnak – szólnak, de egyetemes üzenetet hordoznak. Szerinte Madách költeménye a legigazabb módon emberi. Az előszóban bemutatott történelmi háttér most mélyebben átélte, megrázóbb, a Madách-pályakép hitelesebb, sőt sor kerül a *Tragédia* elemzésére is: a Madách sugallta emberi sorsot irányító 3 faktorból kiindulva: Isten, a boldogság, az erő és a tudomány forrása; az ember, maga; és Lucifer, a tagadás örök szelleme. Fóti konklúziója – a küzde-

lem nem hiábavaló: a változás fejlődést eredményez, bár generációról generációra, századról századra kezdődik újra minden: ez a sorsunk. A fejlődés ritmusa sodor bennünket előre, hogy aztán, visszahullva, újra próbálkozzunk. Az új fordítás²¹ Madách lelkét idézi, nemcsak gondolatilag, de nyelviileg is: ritmusa, hangulata, hangzása... Fóti reméli, a francia közönség jól fogadja e művet. Így is történik – látszólag.

E fordításnak talán nemcsak Magyarországon van sikere. A francia visszhang is figyelemreméltóbb, most Baldensperger²² a méltató, a Sorbonne tanára. Az összehasonlító irodalomtörténet professzora felfigyel e drámai költeményre, Paul Van Tieghemmel együtt. Mindketten az európai nemzeti irodalmak komparatiztikai elemzésén dolgoznak és ezúttal nem hagyják ki a közép-európai írókat-műveket sem. A *Revue de Littérature Comparée* köteteit²³ Baldensperger szerkeszti, P. Hazard-ral együtt; a másik fontos kritikai orgánomot, a *Revue Critique d'Histoire et de la Littérature*-t pedig Paul Van Tieghem (Edmond Faral az igazgató). Mindkét lap célja azonos: a nemzetközi horizont tágítása, a nagy szellemi áramlatok és a nemzeti irodalmak kapcsolatainak bemutatása. Baldensperger Madáchról írt gondolatait Radó György is idézi Birkás Géza nyomán és a *Tragédiáról* írt legérdekesebb francia véleménynek tartja.²⁴ Baldensperger eleve elutasítja a *Tragédiára* ráerőszakolt Fausti mércét. Madách eredeti művét önmagában kell vizsgálni, és a mai befogadó szemszögéből megközelíteni. “Madách utolérte az “egészséges” nyugati pesszimiztákat. Közel sem azokat, akik a tehetetlenséget sugallják az újrakezés kényszere miatt, azokat sem, akik a visszavonulást készítik elő, látva az elérhető eredményeket, hanem a nyugati lelkiismeret (tudat) igazi megalkotóit, az “audax Japheti genuséi-t,²⁵ amely nem tűnt el anélkül, hogy szikráit ne szórta volna el örököseiben...” Szó sincs itt a mindenkori értelemben vett pesszimizmusról vagy optimizmusról, melyet annyiszor ráfogtak szegény Madáchrá. Inkább Baldensperger felemelő gondolatairól és kérdésfeltevéseiről, hiszen Madách töprengéseit a művelt Nyugat egyetemes lelkiismeretéhez kapcsolja. Miért válnak újra és újra korrupttá, erkölcsileg züllötté a vezető osztályok? Miért, hogy minden nehezen megszerzett biztonságérzetünk már szét is foszlik, és az egyetértés hősi eszméi létrehozzák az összeférhetetlenséget és a gyűlöletet? Miért vallanak

kudarcot a béke szavai? Miért készíti elő a hit a hitetlenséget, a tisztesség a nagyravágyást? Miért és főleg minek köszönhetően lehet félrevezetni a tömegeket, és hogyan válnak az igaz gondolatok halálössá és veszélyesen pusztítóvá? Miért? Miért? Madáchtól tolmácsolva Baldensperger megfogalmazza a XX. század emberének gyötrő kérdéseit. Úgy találja, Madách méltó arra, hogy Franciaország általa ismerje meg a magyar irodalmat. Madách – a világirodalom részévé válik, Baldensperger, a Sorbonne professzora szerint.

Baldensperger nemcsak beszél, cselekszik is, magyar előadókat hív meg a Sorbonne-ra, Hankiss János, a debreceni egyetem tanára és Molnos Lipót 1934 áprilisában előadást tartanak Madáchról, Baldensperger elnökletével. Az előadáson résztvesznek: Paul Van Tieghem és Sauvageot is. Baldensperger május 5-én interjút ad Gonda Jenőnek, az *Esti Kurír* párizsi tudósítójának Madách iránti érdeklődéséről.²⁶ Íme – a szálak összefutnak és nem is akárhogyan. Hankiss egyébként a *Revue de Littérature Comparée* szerzője is, részt vesz a Varsói Irodalomtörténeti Kongresszuson. Előadásában – a folyóirat tudósítója szerint – inkább komparatistaként szólal fel, hiszen nagy teret szentel a befogadás- és hatástörténetnek. Az irodalomtörténeti konferencia tehát átalakult összehasonlító kongresszussá. Ez is bizonyítja e diszciplína vitalitását és egyre nagyobb térnyerését a 30-as években.²⁷

Hankiss Brüsszelből jött, ahol az egyetemi hallgatók számára előadássorozatot tartott a *Tragédiáról*, annak filozófiai, társadalmi és szociális értékeiről. Lille-be is meghívták, mielőtt párizsi előadására sor került volna.²⁸ Valóságos ismeretterjesztő hadjárat folyik tehát a francia olvasók meghódítására, akik mégsem akarják felfedezni Madáchtól és a *Tragédiát*. Hadba szállnak hát a magyarok – francia nyelven írt cikkekkel a *Revue des Études Hongroises* segítségével. Az egyik “hadvezér” Hankiss, a másik Molnos-Müller Lipót, a párizsi magyar kulturális központ igazgatója, aki a *Revue des Études Hongroises*-t szerkeszti és az 1934-es kötetet teljes egészében Madáchnak szenteli, Párizsban megjelenteti. Érdemes a szerkesztőbizottság tagjait felsorolni. Elnök – Gombocz Zoltán, tagok – Eckhardt Sándor, Birkás Géza, Hankiss János, Sauvageot, Zolnai Béla. Az offenzíva hazavezető szálairól egy következő előadásomban szeretnék beszélni.

Most nézzük még a francia recenzenseket. Baldensperger mellett Marcel Brion irodalom-kritikus Madáchról írt cikke is érdekes. A *Marseille-Midi* közli Vautier fordításáról 1933-ban.²⁹ Idézzük Brion lelkes üdvözlését, miután sajnálattal állapítja meg – mennyire nem tudnak e műről Franciaországban. “Kevés olyan művet ismerek, amely a nagy emberi problémákat hasonló mélységgel kutatná, és amely ennyire aktuális és örök mondanivalót hordozna...” Mégis, alig ismert Franciaországban. Remélhetőleg, az új fordítás nagy sikert arat majd... A kritikus elemzi a mű keletkezésének hátterét, az objektív és szubjektív okokat, hogy megértsük a mű mély pesszimizmusának gyökereit. De minden reménytelenségben ott ragyog az Idea fénye, mely egyedül képes arra, hogy vezesse és megmentse az embert. A tanulság sztoikus bölcsességét az angyalok kórusának utolsó üzenete fogalmazza meg számunkra: “Tégy bátran hát, és ne bánd.” A francia újságíró tehát nagyon magasra helyezi a rangsorban Madách művét!

Így a második világháború előtt, a fentebb említett kritikáknak, illetve Sauvageot-nak és Molnos Lipótnak köszönhetően több francia író elolvassa Madách művét – sőt, a *Comédie Française* igazgatósága állítólag a bemutatót is vállalná egy újabb, modern francia nyelvű, a francia közönség elvárásainak megfelelő fordítás esetén. A befogadás–értelmezés–megértés folyamatáról tanúskodik egy Birkás Géza-nak írt levélből előkerülő francia nyelvű kézirat is, François Sauton nyilatkozata, amely a *Tragédia* felfedezéséről szól. E kézíratra – egészen véletlenül – nemrég találtam rá Madácsy László irodalmi hagyatékában. Sauton 1939-ben ír leveleket a pécsi professzornak, Birkás Géza-nak, egyik levele önéletrajzi jellegű. Provençal író, az Arles-i kollégiumban tanult, mesterének, Marius Jouveau-nak köszönhetően lett költővé. A pesti La Fontaine Társaságban³⁰ Mme Ary de Kiss mutatta be verseit, miközben Birkás professzor Mistral-ról beszélt. Tehát itt találkoztak először. És miért szeret bennünket Sauton? Mert “szeretem és vonz minden, ami szép, nemes, hősies és az emberiség, az egyetemes kultúra legszebb példáit követi. Hogyne szeretném és érteném Liszt, Petőfi, Madách, Rákóczi és Ady hazáját, akik az emberi szellem és tudás egyetemes örökségének részeseivé váltak. ... És mert számos barátom van az Ön hazájában, és nem szeretném őket elfelejteni

vagy

hozzájuk

hűtlenné válni... És mindezt szívből mondom...”³¹ Lángoló vallomás – egy magyarbarát francia költőé, aki Birkás Géza hatására a második, január 19-i levelében Madáchról ír. Madách művét 4 éve olvasta Vautier fordításában. Őszinte benyomásait szeretné közölni e felfedezéséről Birkással, akit ekkor már bizonyára foglalkoztatott későbbi, 1942-es tanulmányának terve. (*A Tragédia és a franciák.*) Igaz, a tanulmányban nem említi Sautont. Vajon miért? De nézzük a teljes szöveget.

François Sauton: **La Tragédie de l’Homme par Emeric Madách**

A magyar író, Madách Imre zseniális művét, *Az ember tragédiáját* alig ismerik a franciák. Sajnos Vautier francia nyelvű fordításának kiadása – valamint terjesztése a francia értelmiség köreiből – nem érte el a kívánt hatást. Végtelenül sajnálatos mindez. Mert Madách drámai költeménye Dante *Isteni Színjátékával*, Milton *Elveszett paradicsomával*, Goethe *Faustjával*, vagy Hugo *Századok legendájával* említhető egy szinten, mint az egyik legnagyobb és legszebb világirodalmi mű, mely az ember titokzatos sorsáról szól. Arról a sorsról, amely örökös küzdelem, szenvedés, reményt és engedelmisséget jelent, az elérhetetlen, tökéletes boldogság mindig újrakezdett és folytatott keresését. *Az ember tragédiája* egy költő és egy filozófus műve, a földi ember nyugtalanságának legpontosabb és legelmélyültebb meghatározása. Ugyanakkor fájdalmas, nagyhatású és büszke éneke egy olyan embernek, aki sokat szenvedett, de balsorsa ellen jövőbe-látóan energikusan harcolt, Így született ez a fő-mű, amely nemcsak Magyarországon, hanem az egész emberiség intellektuális öröksége. A végtelen időről és valamennyi országról szól. Az emberiség történetének minden egyes korszaka visszhangra talál benne. A Tragédia meglepően világosan a jövőt is megsejteti. Az élet ott lüktet a szereplők minden gesztusában, minden cselekedetében, akik tolmácsolják és illusztrálják a szerző gondolatait. “Cselekedj ember bátran” – mondja az angyalok kórusa. Ez a legfennköltebb, de egyetlen kötelessége az embernek itt lenni. Ennek a filozófiának kegyetlen aktualitása van ma is. Huszadik századunkban kevés ember képes felmérni nagyszerűségét és
feljegyezni

eszméit. Azt kívánom, hogy *Az ember tragédiája* legyen állandó olvasmány mindazoknak, akik tragikus és törekeny sorsuk miatt, vagy szegénységük miatt szenvednek itt a földön.

Sauton dicshimnuszát olvasva Madáchról egy igazi franciás fellángolás tanúi lehetünk. S azonnal megértjük, miért nem hivatkozik rá Birkás Géza az 1942-ben megjelenő tanulmányában.³² Sauton gondolatai sajnos túl patetikusak, túl általánosak, bár a mű-élmény “superlatívusok” kimondására készíti, árnyalt befogadói véleményt nem tud mondani. Birkás Géza konkrét elemzést is várt tőle, hiszen a professzor rendkívül precíz filológus, tanulmányai pozitivisták szemléletet tükröznek, adatok halmazát adja. Nem szereti a költői fellángolásokat, az érzelmes vallomásokat. Az idézett sorok pedig ilyenek. Sauton magyar-barát volt, ezért tetszett neki a mű. Az átlag francia olvasónak azonban nem mond semmit a Tragédia, “akinek nincs kellő történeti és filozófiai műveltsége, olvasmányai, nem szeret elmélkedni, nem akarja problémákon törni a fejét és óvatosan kerüli a homályt és a kétértelműséget. (...)”³³ Hát még ha politikai szempontból is gyanús az a szerző... Birkás Géza levonja tehát a keserű konzekvenciákat, s úgy gondolja, a háború befejezése után majd Európában újra fellendül az irodalmi élet, ledőlnek a kínai falak, s talán ismét időszerű lesz Franciaországban Madách *Tragédiájáról* beszélni – új fordítás, előadás színpadon, egy zseniális film... Sajnos nem így történik.

Összegezve megállapíthatjuk tehát, hogy tudomásunk szerint csupán 5 francia kritikus szólalt meg (Casanove, Dumur, Baldensperger, Brion, Sauton) Madáchról 40 év alatt, az egyik maga a fordító. S bár mindegyik kritikus a maga módján szuperlatívuszokban szól a drámáról, nem sikerül nekik áttörni a falat – a közöny falát, vagy megváltoztatni a sajátos francia befogadást, mely csak a saját gloire-jába beleillő műveket fogad el, a közép- és kelet-európai idegent nem. Baldensperger szerint a legfőbb akadály 1. hogy nincs magyar tanszék a Sorbonne-on, ahol előadnák a magyar nyelvet és irodalmat, 2. hogy a francia fordításban teljesen elvész a mű legnagyobb kincse: magyar nyelvezete és ritmusa. Madáchhoz méltó lángelme kellene fordítónak, 3. a francia közönség nem értené meg a drámát, sajátos nemzeti jellegét
a
színpa-

don. A megoldás szerinte – kiszabadítani Madáchoz nagyszerű börtönből a mozgókép nemzetközi nyelve segítségével – azaz filmre kell vinni a Tragédiát.

A fentebb elemzett vélemények mégis – Madách és a Tragédia szempontjából és a magyar irodalom európai megítélését tekintve – nagy lépést jelentenek előre, némileg kiegészítik a *Nyugat* című folyóirat Tragédia értelmezését:³⁴ 1. Szakítanak az örökös Faust-utánzat, párhuzam beskatulyázásával. 2. Az európai romantika szerves részének tekintik a művet. 3. A világirodalom legnagyobb alkotásainak kánonjába emelik. S hogy minderről a francia olvasóközönség alig-alig vesz tudomást, sajnos – a valóság.

Jegyzetek

1. Bene Kálmánnak köszönhetjük Madách iránti lángoló szeretetünket, hogy tanszékünk több mint 10 éve – valahogyan nem tud elszakadni Madáchtól, s remélem már nem is fog.
2. RADÓ György: *Az ember tragédiája franciaországi pályafutása* (Nagyvilág XII. évf. 1. sz. 1967. jan.)
3. Varga Bálint (1856–1943) gimnáziumi tanár, fordító. Boileau, La Fontaine műveit fordította magyarra.
4. Lásd bővebben: *Sauvageot és Madách*. In: *Francia szellem a Nyugat körül L'esprit français autour de la revue Nyugat (1925–1935)*. Tanulmányok a magyar–francia irodalmi és kulturális kapcsolatok köréből magyar és francia nyelven. Lettres Hongroises, Paris – Antológia Kiadó, Lakitelek, 1998. (397.)
5. MADÁCSY László: *Az ember tragédiájának első francia nyelvű fordítása és fogadtatása*. Acta Romanica et Germanica. 1967. Tomus I. 45–53.
6. JUHÁSZ László: *Un disciple du romantisme français*. Madách et La tragédie de l'homme. – Madách és a francia romanticizmus. Szeged, 1930. 60 l. (Ét. Françaises. 4.)
7. V. ö.: MADÁCSY Piroska: *Zohnai Béla francia kapcsolataihoz*. In: *Tanári példaképeink voltak*. Hommage à Grezsa Ferenc és Kiss Ferenc. Antológia Kiadó, 2002. 55–69.
8. BARABÁS Ábel: *Goethes Wirkung in der Weltliteratur*. 1903. 70.
9. Mercure de France, Tome XIX. 1896. Notice par Charles de BIGAULT DE CASANOVE, 13–16.
10. Emerich MADÁCH: *La Tragédie de l'homme*. Traduction de Charles de Bigault de Casanove, Mercure de France, 1896. Tome XIX. 13–405.; 294–336.; 440.; Tome XX. 80–89.
11. Regény- és drámaíró, a *Mercure de France* munkatársa 3 évtizeden keresztül (1863–1993).
12. *Théâtre*. Emeric Madách: *La Tragédie de l'Homme traduite de Ch. de Bigault de Casanove*. Tome XXI. 1897, p. 201–203.
13. I. m. MADÁCSY L., 49.
14. I. m. MADÁCSY L., 51.

15. V. ö. GYÖRGY Radó: *Imre Madách et les Français*. Nouvelles Études Hongroises, Volume 4–5, 1969–1970, 216.
16. BIRKÁS Géza: *Az ember tragédiája és a franciák*. Az irodalomtörténet füzetek, Budapest, 1942. 9.
17. Emeric MADÁCH: *La Tragédie de l'homme*. Poème dramatique hongrois. Traduction de Guillaume Vautier, Préface de J. Louis Fóti. Bp. 1931. 252. Idem. Paris, 1931. Librairie Française.
18. I. Részletesebben: M. P.: *Kosztolányi francia kapcsolataihoz*. In: i. m. Francia szellem, 245–262.
19. KOSZTOLÁNYI Dezső: *Madách franciául...* i. m.
20. I. m. Louis Joseph FÓTI: *Préface*. Budapest, 1931.
21. Az előző 1896-os fordítás a magyar Millennium tiszteletére készült, de ma már – kivéve a könyvtári kutatóműhelyeket – fellelhetetlen. A kiadás díszes zöld vászon kötésű, a magyar irodalom fő műveiből készült sorozat 3. kötete, dedikált Madách portréval.
22. Fernand BALDENSBERGER: *La Tragédie de l'Homme et les prévisions positivistes*. (Az ember tragédiája és a pozitivisták belemagyarázások.) Revue des Études Hongroises, 1934. Birkás Géza és Radó György hivatkozása nem pontos. A folyóiratban nincs benne Baldensberger cikke, de megtalálható a tanulmány a Revue des Études Hongroises et Finno-ougriennes 1934. évfolyamában, 225–228.
23. KOSZTOLÁNYI Dezső: *Madách franciául*. A Pesti Hírlap Vasárnapja, 20. IX. 1934-ben számtalan cikk jelenik meg az európai gondolat jelenlétéről a szlovén, a lengyel vagy a magyar irodalomban: 1931 *Chroniques*. Quelques points de vue de civilisation générale pour les littératures de l'Europe centrale, F. B. ö. 214–216. La litt. comp. au Congrès de Varsovie (Paul Van Tieghem). Traductions de polonais et du hongrois en français, p. 219. (Nem említik Madáchot, csak Zilahy *Két fogoly* című regényét, vagy Adyt) in *Revue de litt. comparée*, 1934. volume 14.
24. BIRKÁS Géza: *Az ember tragédiája és a franciák*. Bp. 1942. Az irodalomtörténet füzetek 8.
25. Japhet merész nemzetsége. (Noé 3. fia – tőle származik Góg és Magóg.)
26. GONDA Jenő: *Filmre kellene vinni a Madách-drámát – mondja a Sorbonne világhírű irodalomprofesszora*. Esti Kurír, 1934. máj. 6. vasárnap.
27. Chronique par P. V. T., Revue de litt. comp., 1934. volume 14. 214–216.)
28. Chroniques générales. Emeric Madách et la Tragédie de l'homme dans les Universités françaises. Revue des Études Hongroises, 1934. pp. 151–152.
29. Marseille-Midi, 25 oct. 1933.
30. La Fontaine Irodalmi Társaság (1920–1951), Kosztolányi D. 1930-ban a La Fontaine Társaság társelnöke, Bokor Imre (1881–1961), aki Madách Imréről 1923-ban színművet ír, a társaság egyik alapítója volt.
31. François Sauton f Monsieur Géza Birkás, Recteur et Professeur f l'Université de Pécs, Hongrie. (Grand, ce II Janvier 1939.) Madácsy L. hagyatéka.
32. I. m. Birkás, 16.
33. I. m. Birkás, 14.
34. MADÁCSY Piroska: *A Nyugat Madách-képe*. X. Madách Szimpózium, Balassagyarmat, 2002. szeptember.

Krizsán László

Rokonelemek Madách Imre és Borisz Paszternak társadalom- és történelemszemléletében

Rokonvonásokat keresni egy XIX. századi magyar költő, vidéki földesúr és a XX. század első felében alkotó szovjet író munkásságában annyira szokatlan, hogy még a szándék szintjén is bizarr ötletnek tűnik.

Noha az összehasonlító irodalomszemlélet – műfajjá terebélyesedve – eredményesen és kifejezően képes feltárni a közös gyökerek, szándékok és mesterségbeli sajátosságok mindazon elemét, amelyek az egyes életművek rokonításának kísérlete során számításba vehetők, jelen vizsgálódásunk számára azonban mégis szűknek bizonyulnak. A szokványos hasonlítási eljárás elégtelensége esetünkben az Istenről, az emberről, a világról, az embernek a természetben és társadalomban elfoglalt helyéről, szerepéről alkotott nézetek egyediségében és azok értelmezésében mutatkozik meg.

A madáchi életmű és Paszternak életútjának összegző kifejezése az *emberiség sorsregényének megalkotásában találkozott*. Madách Imre történelmet és jövőt kutató szemeit az emberiség múltjának nagy ívelésén járatta végig, Borisz Paszternak pedig a legújabbkori történelemnek azon szakaszát – a XX. század első felét – rajzolta meg, amely orosz kulisszák előtt, áttételesen az egész emberiség modern balladáját mutatja meg, az általunk is részben megélt és megharcolt korszak eszméit, vágyait, bukásait, szenvedéseit és kiábrándulásait.

Ez a drámai próza, melyen írója tíz esztendőn keresztül – 1946-tól 1956-ig – vergődött, a „Doktor Zsivago”, *teljes joggal lehetne* „Az ember tragédiája” kiegészítő jelenete, a „létező szocializmus” színe.

Illeszkedik, nemcsak tartalmilag és szerkezetileg, hanem formailag is a madáchi tragédiához. Paszternak korrajzában is három főalak, Zsivago doktor, Lara, a nő és a démoni alakot felváltva megszemélyesítő Komarovszkij, illetve a forradalmár Pavel Antyipov személyén keresztül jelenik meg az apokalipszis, az eszmék kiüresedése, az anyagi és

szellemi javak elpocsékolása, az ember megalázása olyan eszközökkel, amely nem csak létét, de erkölcsiségét, emlékét is elpusztítja.

A három főalak könnyen behelyettesíthető a Tragédiába.

„A többiek – epizodisták, pedig egy-egy pillanatban meghatározó a jelenlétük, az állásfoglalásuk, a kötődésük.”¹

A műfaji különbözőség esetünkben – különösen ha Szerb Antal idevágó megjegyzéseire gondolunk – valamiféle latens történetfilozófiai kapcsolattá alakul. „...a drámai költemény a költő vigasztalódása azért, hogy nem lehetett filozófus, amint hogy az esztétika a filozófus vigasztalódása azért, hogy nem lehetett költő.”² Az alkotói vágyak és ambíciók sokféleségében a műfaji korlátok szigora enyhül és a történetfilozófia, a világnézet immár arra is gyógyír a filozófusnak, hogy regényíró ugyan nem lehetett,³ vagy lett, viszont a történetfilozófiával irodalmi alkotó módjára sáfárkodhat.

A műfaji jelleg ilyszerű elmosódása, eszmei és filozófiai közeledése, jelentősen megnöveli a rokonelemek felderítésének lehetőségét elterő műfaji közegben is.

Tisztázandó kérdés továbbá a rokonítás szempontjából kiemelt irodalmi alkotások esetében annak a körülménynek a vizsgálata, hogy létezett-e közvetlen hatás, vagy ilyen feltételezhető-e? Azaz, az később született alkotásban fellelhetők-e egy korábbi mű tudatosan felhasznált elemei?

Esetünkben: ismerte-e Borisz Paszternak „Az ember tragédiáját”?

Feltétlenül. E nagyműveltségű, az irodalom mellett filozófiában, zenében és a művészetek más ágaiban is kiemelkedő ismeretekkel rendelkező ember jól ismerte azokat az erőfeszítéseket, melyeket az orosz irodalom nagyjai – köztük Gorkij – Madách művének az orosz közönség előtt való megismertetése érdekében kifejtettek.⁴

Számos alkalommal találkozott továbbá Paszternak Madách művének ismertetésével és elemzésével, valamint a Tragédia német fordításaival is, ama munkái során, melyek a „Faust” fordításakor a témával kapcsolatban szükségszerűen látókörébe kerültek.

Paszternak, a marburgi egyetem egykori filozófia szakos hallgatója nem nyersfordításokból dolgozott. A Faust-irodalom szövegeiben pedig Madách neve nem ritka vendégként fordul elő.

A két művet a számtalan érzelmi és gondolati egyezés mellett, leginkább mégis alkotóik szándéka helyezi közel egymáshoz. Madách 1862-ben így jellemezte műve alapeszméjét:

“Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy amint az ember Istentől elszakad s önerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb s legszentebb eszméin végig egymásután cselekszi ezt. Igaz, hogy mindenütt megbukik, s megbuktatója mindenütt egy gyöngé, mi az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint tragikum), de, bár kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis fejlődése mindig előre, s előre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre, s azon emberi gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja...”⁵

Az emberiség sorsának nyomon követését, regisztrálását fejezi ki ez az írói szándék – világméretben és nagy történelmi távlatokban.

Ugyanezt kísérli meg Paszternak, egy földrajzilag szűkebb, de közvetve az egész világot érintő közegben, a XX. század első felére vonatkoztatva.

Paszternak is az emberiség sorsát próbálja felderíteni az általa vizsgált kor világjelentőségű eseményén, az orosz forradalom nemzedékének életén, szenvedésén, bukásán keresztül:

“Szeretném megrajzolni Oroszország utóbbi negyvenöt évének történetét, de úgy, hogy nehéz, szomorú – és eszményképeim, Dosztojevskij és Dickens példájára – apróra kidolgozott tárgyam minden ízében kifejezze, amit a művészetről, az Evangéliumról, arról, hogy hogyan illeszkedik az ember élete a történelembe és sok egyébről gondolok.” – írta Paszternak⁶ az emberi sorsregény írásának indulásakor, 1946-ban.

A rokonelemek kutatásának folyamatában nem mellőzhetők a vizsgált alkotások létrejöttének körülményei. Madách-kutatók szinte osztatlan véleménye szerint a Tragédia a vesztett forradalom és szabadságharc magyar sorstragédiáját *tágította* határokon és korszakokon átlépő *örök emberivé*, és látta meg – messze megelőzve kortársait – az *egyén(iség)* és a *kollektív(izmus)* között hamarosan világméretűvé terebélyesedő belső ellentmondást.

A bukott forradalom után az országra temetési szándékkal zúdított hordalék volt az a talaj, amelyben “Az ember tragédiája” csírát eresztett. Bizonyos, hogy az ország lakói számára kedvezőbb alakuló politikai és gazdasági helyzet nem váltotta volna ki azokat az érzéseket és indulatokat, melyekkel a magyar tragédiának örök emberi mértéket adott Madách Imre.

A párhuzam a Zsivago doktor születését illetően – meglepő. Paszternak 1946-ban kezdte el Oroszország egy fél évszázadának számbavételét. Látszólag az 1850-es évek magyar valóságától merőben eltérő viszonyok között, a második világháború győztes és az egész világot átalakítani szándékozó nagyhatalom állampolgáraként.

Végletesen megtévesztő külsőség ez. A valóság a cifra színpadi díszletek mögött éppoly fájdalmas volt az emberi mércével mérő és így érző kortárs számára, mint a vesztesnek. Az individuum Paszternak környezetében még erősebben ütközött a kollektívnek nevezett, gyakran ázsiai ihletésű hordaszellemmel, mint Európa más részein.

A szabadság pedig leglátványosabban itt vált fikcióvá, valós politikai tartalom nélküli politikai jelszóvá. A Paszternak által észlelt “szabadság” egy győztesnek hirdetett forradalom után szellemi diktatúrát, törvényteleniséget, a társadalom és a népek elnyomását eredményezte, hazugsággal, politikai gyilkosságokkal mocskolta be és rombolta le az eszményt, amelyért nemzedékek áldozták egzisztenciájukat, életüket.

Borisz Paszternak 1946-ban a “Doktor Zsivago” fogalmazásakor, a szabadság, az emberség és a jog fogalmát és létezését még kevésbé érezhette, mint száz esztendővel korábban azok, akik Magyarországon gondolkoztak honfitársaik és az emberiség jövőjéről.

Ez a közös, egymástól független emberi és történelmi sors, életre szóló és azt meghatározó élménye alapozza meg a két alkotó gondolati közelségét az ember, az egyén társadalmi helyzetéről, sorsáról és küldetéséről a nagy történelmi sorsfordulókon, amikor a haladás eszméit, a “szent tanokat” önző érdekek és a hatalom iránti mohó vágyakozás béklyóvá becsteleníti.

“A szent tanok. – –

Ah, épp a szent tan mindig átkotok,

Ha véletlen reá bukkantatok:
Mert addig csúritek, hegyezitek,
Hasogatjátok, élesítitek,
Míg örülség vagy békó lesz belőle.”⁷

(ET 1463–1468)

A “szent tanok” manipulálása és olcsó jelzőkkel történő helyettesítése a szocialista átalakulásnak szerves tartozéka, s egyben “önnön gyermekének felfalója” lett. (ET 355) Paszternak véleménye szerint:

“A forradalmakat hatékony egyoldalú fanatikusok csinálják, az önkorlátozás zenije. Néhány óra vagy nap alatt felforgatják a régi rendet... azután évtizedekig és évszázadokig úgy tisztelik a korlátoltság szellemét, amely a fordulathoz vezetett, mint az oltáriszentséget.” (ZSD 509.)⁸

“A hasadó hajnal, az új világ építése, az emberiség világító fáklyái. Hallgatja az ember és eleinte úgy érzi, micsoda bő fantázia, micsoda gazdagság! De valójában csak a tehetségtelenség fellengzősége.” (ZSD 321.)

Mintha Madách szavait ismételné:

“Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,
És meg nem únod véges végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.”

(ET 99–101)

A hivatalos és állami programmá előléptetett hazugságokon még Lucifer is pirulni látszik:

“Csak e mindig megíjfuló, örökké
Szépnak látása ne zavarna folyvást.
Úgy fázom idegenszerű körében,
Mely a meztlent is szemérmességé,
A bünt nemesség és a végzetet
Magasztossá teszi rózsáival...”

(ET 947–952)

A legújabbkori történelem nemzedékei előtt az a módszer, amelytől Lucifer is fázott, 1917 után természetessé és követendővé vált a Paszternak által vizsgált társadalomban:

“A megfélemlítés minden eszközével le kell szoktatni az embereket az ítélkezésről és gondolkodásról, rá kell kényszeríteni őket, hogy azt lássák, ami nincs.” (ZSD 566.)

Madách Imre “Az ember tragédiájá”-ban megelőlegezte a XX. században és napjainkban – a XXI. évszázad kezdetén – immár szélsőségekbe torkolló egzisztenciális küzdelmek vízióját a létért, a befolyásért, a hatalomért, a társadalmi érdekcsoportok és személyek szerint különböző módszerekkel és intenzitással. A Madách által előre látott és teljes nagyságában megérett és megértett társadalmi folyamat, az *egyén és a különböző érdekekből összeállt közösségek, csoportok között*, gyökeres változásokat eredményezett a társadalom történelmileg kialakult klasszikus tagozódásában.

Az individuum és a kollektívizmus szembeállítása színenként, mint a váltóáram fázisai, kapcsolódnak a történelmi képekhez a Tragédiában, és előrevetítik a folyamat egész társadalmat átfogó kiterjedésének veszélyét. Ez a madáchi üzenet a falanszter-jelenetben fogalmazódik meg, és mint a hangvilla rezonanciája, megszólaltatja a XX. századról valló írókat.

Az egyén, az önmagát kifejezni és környezetére hatni képes személyiség régi, ám csupán ideálokban létező álma az emberiségnek. Ilyen ember a Madách által történelmi színpadra állított figurák között nem található.

“Csak azt ne hidd, hogy e sártestbe van
Szoritva az ember egyénisége.
Látád a hangyát és a méherajt:
Ezer munkás jár dórén össze-vissza
Vakon cselekszik, téved, elbukik,
De az egész, mint állandó egyén,
Együttleges szellemben él, cselekszik”

(ET 524–530)

A madáchi egyén átlényegül. Csak a köz, a társadalom szerezhethet maradandó érvényt az egyéni ambícióknak:

“Enyészzen az egyén, ha él a köz,
Mely egyesekből nagy egészt csinál.”

(ET 801–802.)

A személyiség történelmi szerepéről s korára gyakorolt hatásának oly sokat vitatott problémakörében a madáchi történelemszemlélet világosan jelenik meg:

“...egyént sosem
Hozandsz érvényre a kor ellenében:
A kor folyam, mely visz vagy elmerít,
Uszója, nem vezére, az egyén. –
Kiket nagyoknak mond a krónika,
Mindaz, ki hat, megérté századát,
De nem szülé az új fogalmakat.
Nem a kakas szavára kezd viradni,
De a kakas kiált, merthogy virad. –”

(ET 1624–1632)

Azokból a szürke dolgozókból, akik Madách méhrajjaiban névtelesen, egyéniségüket a köz érdekében feladva – vagy inkább elveszítve – serénykedtek, *képződött az emberiség legnagyobb kollektív masszája.*

Ez a tömeg, Zsivago kortársai még individuumnak születtek: “Mindenki Faustnak születik, arra, hogy mindent hatalmába kerítsen, mindent megpróbáljon, mindent kifejezzen...” (ZSD 321.) Születéskor minden kisdéd egyforma. Így érzik és hiszik ezt az anyák a világ minden szegletében. “A gyermekben van az istene... kivétel nélkül minden anya nagy ember anyja, nem tehetnek róla, ha aztán az élet megcsalja őket.” (ZSD 317.)

A sok apró “Faust” – kikről “csak édesanyjuk tudja, hogy királyfiak” – beáll az élet igájába, harcol, szenved, tűr és elbukik, majd gépies részévé válik a kollektív anyagi és szellemi létnek. Olyan lényé
for-

málódik, mint a Tragédia egyéniségüket veszített tömegei, melyben az uniformizálás megbénít minden újítást, tudást, tevékenységet. A hatalom birtokosai által politikai célként meghatározott *középszerűség* nem termelt versenytársat az uralkodó csoporttal szemben. A középszerűség garantálja a méhek, hangyák módjára személytelenül, gép módjára létező lények feletti biztonságos regnálást.

Ki másról, mint ki egy fejjel nagyobb,
Mint polgártársi, s azt nem tűrhetik.

(ET 907–908.)

Madách és Paszternak korrajzában egybehangzóan megy végbe a nagy emberi tragédia: *Faust elkárhozása.*

Pontosabb lenne az elkárhoztatás kifejezés, hiszen az individuumnak a tömegben való feloldódása nem az egyéniségek belső lényegéből következett, hanem külső behatásra, az életüket irányító csoportok elhatározásából.

De miként alakulnak ki e kedvezményezett személyekből verbuválódott csoportok? Miként tudnak egyes emberek kiemelkedni az egyéniséget száműző áradatból? A tömeg fölé nőni és *egyéniiségként irányítani azt a társadalmi mozgást, amelynek végeredménye és célja az egyéniség elnémítása, mellőzése.*

Madách véleménye szerint az egyéni küldetéshez Isten segítségével szükséges, hogy az ember úrrá lehessen azon “gyöngein” és fogyatékságain, “melyeket csak isten keze pótolhat.”⁹

Paszternak úgy tapasztalta, hogy az általa követett korszakban egyéniségként akkor jelenhetett meg az ember, ha az eseményekbe sikerült “valamit bele tennie magából, az öntörvényű emberi géniusz egy darabját, valamit, amit ő talált ki.” (ZSD 137.)

Ennek a “valaminek” olyannyira személyhez kötődőnek kell lennie, hogy belőle még népi jellegre, nemzeti karakterre sem lehet következtetni: “...abban a szív teremtette új létezmódban, amelyet Isten Országának neveznek, nincsenek népek, egyének vannak.” (ZSD 138.)

Ez a rokonértelmű madáchi és paszternaki megközelítése az egyéniség lényegét meghatározó elemeknek *félreérthetetlen politikai tartal-*

mat hordoz magában. Kétségessé teszi a politika által kitermelt vezetők legitimitását. Ezek ugyanis nem egyéni kiválóságaik folytán váltak vezetőkké, hanem csoport-, pártérdekek emelték fel őket. Belőlük hiányzik az a belső, tulajdoni érték, ami az egyénnek rangot ad, és képessé teszi az útmutatásra. A politikai vezető nem önmagát, hanem az őt támogató csoport érdekeit képviseli, esetenként még úgy is, hogy nem hisz abban, amit hirdet. A karrier oltárán képes feláldozni az eszmét és a tudományt is, attól függően, hogy mi a jövedelmezőbb.

“...hirdetem, mit jól tudok, hamis.
Pirulnom kell, mert rosszabbá levék,
Mint a szibillák, kik hívének abban,
Amit jósoltak, míg én nem hiszek.”

(ET 2014–2017.)

Zsivago doktor is úgy tapasztalta, hogy “a hatalom birtokosai tulajdonon csálhatatlanságuk meséje kedvéért teljes erejükből elrugaszzkodnak az igazságtól.” (ZSD 292.)

Ez az a pillanat, amikor a becsületes varázslónak el kell törnie a pálcáját!

“Az ember tragédiája” négyezernél több sora szinte rímet alkotva cseng össze azokkal a halkán, tétován, sokszor csak elrebegett szavakkal, melyet Paszternak hőse, Zsivago doktor – az újkori történelem Ádámjaként – fogalmaz meg az emberiség XX. századi történelméről, főként az ember helyéről és küldetéséről a történelemben.

A történelem Paszternak fogalmi meghatározásában “a második világmindenség, amelyet az emberiség alkotott, válaszul a halál jelenségére, az idő és az emlékezet jelenségének segítségével.” (ZSD 76.)

Az első világmindenség a paszternaki értelmezésben a teremtett világ. Ennek léte alakulása az emberi tudattól, az ember által létrehozott eszméktől, intézményektől független, emberfeletti szféra. Hogy az embernek valami köze lehessen önmagához egy tőle független törvények alapján létező közegben, az idő, az emlékezet és az események összefonódásából megalkotta a *második világmindenséget*.

Ezt a komplexumot nevezi Paszternak történelemnek, és ennek alakulása – szemben a teremtett világgal – szinte kizárólagosan emberi jegyeket hordoz magán. Kifejezi az ember nosztalgiáját a múlt iránt, a gyökereit kutató ember ragaszkodását múltjához, amint Ádám érezte a falanszter udvarán:

“...Az emberkebel
Korlátot kíván, fél a végtelentől,
Belterjében vesz, hogyha szétterül;
Ragaszkodik a múlthoz és jövőhöz;
Félek, nem lelkesül a nagyvilágért,
Mint a szülők sírjáért lelkesült.”

(ET 3179–3184)

A második világmindenség filozófiája újszerűségében sem idegen az emberi sorsot kutató és ábrázoló klasszikus alkotásoktól. Nem vesztí el eszmei mondanivalójának kapcsolódásait sem e művekkel, sem az Evangéliummal. Az önmagát megmutató emberi sors, a múlt, a történelem, csak isteni gondviselés segítségével nyerheti el a jövő zálogát: a reményt.

Jegyzetek

1. VERESS József: *Szellem a palackból*. Magyar Filmintézet ismertetője a “Zsivago doktor” budapesti bemutatója alkalmából. 1988. 8.
2. SZERB Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Bp., 1946. 389.
3. SZERB Antal: i. m. 389.
4. KRIZSÁN László: “*Az ember tragédiája*” *Oroszországban*. Andor Csaba (szerk.): *III. Madách Szimpózium*. Saltógarján–Bp., 1996. 15–27.
5. Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz. Alsó-Sztregova, 1862. szept. 13.
6. Kiadói ajánlás a Zsivago doktor 1988. évi magyar kiadásához.
7. Az ember tragédiájából kiemelt részleteket a Madách Irodalmi Társaság által 2002-ben Budapesten, Bene Kálmán gondozásában megjelent szövegből idézzük, a sorok számának megjelölésével. Az ember tragédiája jelzeteként: ET + a sor száma.
8. BORISZ Paszternak: *Zsivago doktor*. Árkádia. Bp., 1988. 509. A továbbiakban a regényből kiemelt részleteket az idézet mellett a ZSD + oldalszám jelzettel közöljük.
9. Madách Imre idézett levele Erdélyi Jánoshoz.

Cserjés Katalin

Az ember tragédiája kéznyomai Krasznahorkai László Háború és háború című “világregényén”

Felejthetetlen művet, “varázskönyvet” vesz a kezébe az olvasó, mikor Krasznahorkai László *Háború és háború* című regényéhez¹ nyúl. (Ugyanez történik, ha Madách *Tragédiáját* emeli le a polcra, de ezt régóta tudjuk – *Az ember tragédiája* 150 éve kincsünk már, míg a *Háború és háború* mindössze 3–4 éve született meg.) E két “varázskönyv” rokon vonásaira szeretné felhívni a figyelmet ez a dolgozat. Két nagy formátumú műről lévén szó és a kapcsolat tagadhatatlan meglétéről, sokrétű voltáról – egy későbbi hosszabb munkát igényel a kérdés teljes feltárása.

Ha véletlenül (vagy szándékosan?) az utolsó lapon ütjük fel Krasznahorkai László regényét, két szokatlan dolgot tapasztalhatunk. A regény végén szerény papírtok várakozik mintegy hogy az olvasó beléhelyezzen valamit; talán egy borítékba zárt levelet? A tok egyelőre üres, de hiátust teremt, kérdést tesz fel: mi való oda, mi kerüljön belé?

A másik sajátosság a főszöveg szép, harmonikus rendjéből kiváló magányos utolsó mondat külön szedve, de kisbetűvel kezdve. Jobban odafigyelve: nem is külön mondat az, egy mondat vége, az utolsó regénymondat vége; utolsó szava után pont – a regényt lezáró vég-pont. A mondattag így hangzik – a regény szállóigéjévé fog válni, ha nem vált már azzá:

“a vég tényleg Schaffhausenben”

A megfogalmazás és a tipográfia becsapja az olvasót, kijátssza, lépre csalja. Mint ahogy a *Háború és háború* nem a regény első lapján kezdődik, hanem azzal a levéllel (levél formában összehajtogatott, megcímezett borítékként publikált küldeményel), melynek címe *Megjött Ézsaiás*,² s mely az 1998-as könyvhéten jelent meg, hogy majd, szándéka szerint, az egy évvel később napvilágot látó nagyregény be-

jelentő hírleveleként utólag helyeződjék el a *Háború és háború* végén lévő tokba –, úgy nem is végződik Krasznahorkai regénye előbb kiemelt utolsó mondatánál. Korim György, a regény főszereplője valószínűleg tényleg meghal Schaffhausenben (bár erről a szó szoros értelmében nem értesülünk), de sorsa és műve tovább él, igen: él, kilépve immár az irodalom szűknek érzett korlátai közül.

A könyv utolsó mondatában felhangzó “vég” szó így, egy nagy regénynek valóban, legalábbis szövegszerűen a legvégén – nem tudja nem eszébe juttatni a magyar olvasónak *Az ember tragédiája* zárómondatát Ádám szájából: “Csak az a vég, csak azt tudnám feledni!”. Így érthető az is, hogy a *Bárka* 2000/1. számában Szilágyi Márton *A vég, amelyet nem lehet feledni* címmel ír cikket, szándékosan helyezve Krasznahorkai regényét a Madách-mű kontextusába.

(Az irodalomból való kilépésről pedig még ennyit: A regény megjelenését követően Schaffhausenben, a Halle für neue Kunst épületének oldalában ünnepélyes keretek közt bronztáblát lepleztek le [Bukta Imre munkája], mely emléktábla Krasznahorkai regényhősiére, Korim Györgyre emlékeztet ott Svájcban most már mindörökre. Korim György doktorra, a kis vidéki magyar levéltárosra, aki megtalált és átadott egy mindennél fontosabb kéziratot az örökkévalóságnak, s aki számára a “vég tényleg Schaffhausenben jött” volna el, ha el nem készül ez az emléktábla... Akinek kétségei volnának a Korim által megtalált kézirat “valós” létezéséről, lépjen be modern korunk egyetlen “örökkévalóságába”, az internetbe, s keresse az Alta Vista programon a www.napfolt.hu/warandwar/index.html-t. Meg fogja találni az Édenről s az Éden új- s újbóli végzetes elvesztéséről szóló kéziratot.)

Az Édenben kezdődik Ádám és Éva története a *Tragédiában* is, hogy majd a “Paradicsomon kívül” folytatódjék, s fejeződjék be a “Csak az a vég...” mondatával. Drámai költeményünkénél az utolsó mondat szintúgy nem a véget, a lezárást jelenti, hanem a felébredt Ádám útjának kezdetét. Tudománytalan bár, de a *Tragedia* nyitott szövege arra inspirálja olvasóját, hogy egy esetleges 16. színen gondolkodjék.

A két mű párhuzamainak felvázolása (itt csak: felvázolása!) előtt valamit az egyelőre talán kevésbé ismert Krasznahorkai-regényről!

A *Háború és háború* is utaztató regény, akár a szerző korábbi műve, *Az urgai fogoly*,³ méghozzá a rendhagyó fajtából: olyan szerkezet, ahol az utazás keret, ahol a főhős útját, el-utazását követjük először nyomon, hogy majd egy ponton megnyíljon a regényvilág, s átadja helyét egy belső történetnek, mely ugyancsak utazásról: egy másik utazásról szól. A regény szerkezete bonyolult, sajátos téralakzat. Zsadányi Edit szerint felveszi a “cyberspace térbeli létmódját [...] Újabb és újabb beágyazott történet jelenik meg, és ezek között szabad átjárással mozog Korim mint másodlagos történetmondó. Ablakok nyílnak a regényben, az ablakokban újabb és újabb ablakok jelennek meg, akárcsak egy számítógépes programban”.⁴

A kis vidéki város helytörténésze, akitől a *Megjött Ézsaiás* végén úgy búcsúztunk, hogy átlőtt tenyérrel feküdt eszméletlenül az országúti büfé pultja alatt – mostanra felépült sérüléséből, a tenyerén lévő seb begyógyult, de lelkileg elgyötört, már-már fausti helyzetben lévő, kiábrándult ember, akiben a szándék megérett az öngyilkosságra. Ebben a léthelyzetben találja a levéltáros polcai egy érintetlen zugában azt a kéziratot, mely felforgatja egész addigi életét. Ez a kézirat, sejtelmességével, szépségével teljesen rabul ejti Korimot, aki eme ismeretlen keletkezési idejű és szerzőjű kézirat megmentésében ettől kezdve küldetést lát. (Olyan ez a kézirat – mondja egy helyen Korim –, “mintha az édenkertről szólna... mintha nem közölni szeretne valamit, hanem vissza akarná vezetni önmagát a paradicsomba, mivel nemcsak megemlíti, szóba hozza, kijelenti azt a szépséget, de hosszan el is időz benne, azaz meg is teremti a maga különleges módján...” [92.] A szöveg teremtett világába való menekülésnek, rejtőzésnek vagyunk tanúi. Korim megállapítja, hogy “a kéziratot csupán egy dolog érdekli igazán: az örületig körbeírt valóság, a tébolyult részletezésekkel, a mániákus ismétlésekkel megidézett helyzet belekarcolása a képzeletbe... mintha a szerző nem tollal és szavakkal írná, egyszerűen, hanem körömmel vájné bele abba a papírba és abba a képzeletbe a dolgot, számtalan részletezés és ismétlés és elmélyítés nehezíti az olvasót, miközben amit részletez, amit ismétel és amit elmélyít, az örökre odaég az agyba... furcsa mód ez az ismétlődés és a többi, és a többi nem feszélyezi, nem idegesíti, nem unatja, hanem elbűjtatja...” [161.]) Korim György

át akarja adni a kéziratot az örökkévalóságnak, a halhatatlanságnak. Ennek azt a módját eszeli ki ez a nagyvilágban járatlan, csetlő-botló, de bonyolult feladatait valahogy mégiscsak rendre teljesítő szobatudós, hogy elmegy a modern világ közepébe; a lélekvezető Hermész segítségével eljut újabb korunk Babelébe, New Yorkba, és ott – csakis ott – beírja szerelmes kéziratát a világhálóba. Meg lehetne ezt tenni a maga délkelet-magyarországi kisvárosában vagy Budapesten is (a német kritikusok rendre kifogásolják is, motiválatlannak találják a New Yorkba vivő utat), de mi érthetőnek találjuk Korim szándékát: a végső dolgokról van szó, és ehhez a “világ közepét” kell megkeresni. Útja kezdetén Korim súlyosan megzavarodott, eltévedett lélekállapotban van (megint “az emberélet útjának felén”, és megint a “nagy, sötétlő erdő” – Dantétól való volt *Az urgai fogoly* mottója). Negyvennegyedik születésnapján kell ráébrednie, hogy nem érti a körülvevő világot, amit korábban felfogni vélt. A kézirat olvastán, pontosabban: átírása közben ezredvégi összefüggéseket vél megérteni a másoló. (Szerepéhez jól illenének Pilinszky János *Intelem* című költeményének instrukciói:

“Ne a lélegzetvételt. A zihálást.
Ne a nászasztalt. A lehellő
maradékot, hideget, árnyakat.
Ne a mozdulatot. A kapkodást.
A kampó csöndjét, azt jegyezd.

Arra figyelj, amire városod,
az örök város máig is figyel:
tornaival, tetőivel,
élő és halott polgáraival.

Akkor talán még napjaidban
hírül adhatod azt, miről
hírt adnod itt egyedül érdemes.

Írnok,
akkor talán nem jártál itt hiába.”⁵)

Amit az írrok a *Háború és háború*ban megért: “az isten nélküli út ide vezet, a csodálatos, a lenyűgöző, a káprázatos emberhez, aki már csupán egyetlen egy dologra nem képes és nem is lesz soha, hogy uralja, amit megteremtett” (201.). Az előrehaladó történet megszűnt e hat fejezetes kéziratban; csak a háború ismétlődik mint világtörvény, mint örök létmodell. A belső történet négy angyali főszereplője helyszínről helyszínre vándorol Európa legkülönbözőbb történelmi ideiben és terében: Kréta, Köln, Velence, a Vallum Hadrianum, Gibraltár és Róma útjuk állomásai. (Kasser, Falke, Toot, Bengazza; nevüket érdekesen magyarázta a szerző egy szegedi nyilvános beszélgetésen, részben kedves filmrendezőjének, Cassavetesnek, illetve színészeinek, Peter Falknak és Ben Gazzarának a neveit felhasználva alakította ki az elnevezéseket, a “Toot” név pedig családi emlékeket idéz.) Hol itt, hol ott tűnnek fel (mint Darvasi László könnyemutatványosai) – mutat rá Olasz Sándor a *Forrásban* megjelent cikkében.⁶

Amerre járnak e csendes figyelmesek, nyomukba szegődik a pusztulás; az idők végét jelző szomorú angyalok ők. Az ötödik alak, aki ugyancsak mindig, mindenütt ott van – Mastemann, aki a “Halál Ura”, maga a Sátán, ahogy az utolsó fejezetben kiderül róla.

Korim beleszeret ebbe a kéziratba és hőseibe – közvetítő és hírvívó itt is, akárcsak a *Megjött Ézsaiásban*. Egész útján véletlenek segítik, “mintha valóban istenek küldötte lenne” – elmélkedik Zsadányi Edit.⁷ A kézirat egyszer csak véget ér, s ezzel Korim kalandos amerikai útja is. Küldetését bevégezte, egyirányú monológjait a néma, beszédét nem- vagy alig értő hallgatóságnak elmondta; készülhet a halálra. A négy angyalt mindegyre magával cipelve a kis magyar Schaffhausenbe igyekszik, hogy egy fotón látott műalkotásba, a Torinóban élő Mario Merz iglu-épitményébe beüljön, s ott elhelyezkedve érje a halál. (Bényei Tamás utal tanulmányában⁸ Arthur C. Danto Merzről írott kritikájára: “az igluforma egyrészt a menedék fogalmát idézi [nemcsak a lakozás helye... hanem mindig a védelemé is], másrészt viszont magában rejti az úton levés képzetét is, hiszen az iglu [kivált Merz iglui] az épp kéznél lévő anyagokat felhasználó *nomád* lakhely, amely a hajléktalanok »*valószínűtlen és csak a pillanatnak szóló, kartonpapírból és műanyagból összetákoltt hajlékaira*« emlékeztet. Merz szobra tehát

menedék, hajlék, lakozásra, megérkezésre alkalmas hely [ellentéte mind a toronynak, mind a nyitójelenet helyszínéül szolgáló rendező-pályaudvarnak], de kérdés, mégpedig a regény egészét tekintve fontos kérdés, hogy milyen minőségében alkalmas erre: mint hajlék vagy mint műalkotás? Merz igluja nem lakozásra szolgál, nem lakhely, hanem egy lakhely megjelenítése: kiállításra, megtekintésre, esztétikai szemlélődésre való – legalábbis a múzeum kontextusában mindenképpen. Korim nem nyert bebocsátást, épp azért, mert az iglu művészet, s így el van zárva; a lakhely egy másik, nagyobb házba van bezárva, amely a lakhely jelentését, olvashatóságát, használhatóságát is megszabja [esztétikaiként határozva azt meg].”)

Korim viszonylagos sikereit a regény során, azt, hogy végül is megvalósítja célját, történetmondói képességének, a mesélés magával ragadó erejének köszönheti. Szenvedélyes elbeszéléseivel híveket és segítőkét szerez magának. Alakja már a *Megjött Ézsaiásban* is az ószövetségi próféta topozait idézi – hívja fel a figyelmet Szilágyi Márton.⁹ Ilyen vonások a Korimot ért megaláztatások sorozata, beszédének hallgatókra gyakorolt problematikus, de kétségtelenül maradandó hatása. A betéttörténetekből négy van, akár az evangéliumokból. A *Megjött Ézsaiásban* a címben prófétánév idéződik fel, s a másik férfit a beszélő idegen angyalként, “Drágangyalként” nevezi meg. (Az “angyalságnak” óriási irodalma van a 20. században, hirtelen most csak Rilkére, a Brjuszov *Tüzes angyalát* felidéző Bódy Gáborra, Babits, Radnóti, Dsida Jenő, Nemes Nagy Ágnes, Tandori angyalaira utalva... Mindez egy másik dolgozat tárgya lehetne.) Korim önmegsebzése a stigmatizációra emlékeztet, s a kézirat végeredményben az Édenkertről s annak elvesztéséről szól – valamennyi vonás bibliai párhuzamokat hordoz.

(Egy érdekes párhuzamra, ha tetszik, sajátos értelemben vett intertextuális vonatkozásra szeretném felhívni a figyelmet. Olasz Sándor idézett cikke elején utal az Ottlik-kapcsolatra. *Az iskola a határonban* – mondja Olasz – már az első oldalon “az érvénytelenné válásról, kibillenésről” van szó, és Korim is hasonló élményekről számol be: számára, negyvennégy évesen, “az akár otthonosnak is nevezhető létezés egy csapásra érvényességét veszítette.”¹⁰ A hős/hősök mindkét regényben vesztesekként indulnak, sok gyötrelmen mennek keresztül, de

végül valamifajta “új tudással vértéződnek föl”. Mindez vonatkozik a *Tragédia* Ádámjára is!)

A Krasznahorkai-regény rövid bemutatása után lássuk azokat a vonatkozásokat, melyek összekötik kortárs nagyprózánkat Madách *Tragédiájával*!

A drámai költeményt, mely a romantika jellegzetes műfaja, más néven “emberiségdrámának” is szokás nevezni. (Érdekes, hogy a műfaji elnevezés a *Faust* alkalmazva született meg, s a *Faust* a német klasszika zseniális műve. Ám a *Faust* megírásának csak bizonytalanul datálható kezdete a Sturm und Drang Goethéjéhez vezet vissza, a Sturm und Drang pedig maga is “preromantika”.) A drámai költemény tehát egy olyan, mindenképp hosszabb lélegzetű, méreteiben, szerkezeti cizelláltságában is nagy igényű, komplex műalkotás, mely az ember létének és nem-létének, világban elfoglalt helyzetének nagy kérdéseit: a végső kérdéseket feszegeti, komoly filozófiai apparátust is mozgatva. Ezért lesz azután belőle oly gyakran könyvdráma, ezért okoz mindig gondot a színpadra állítása. Madách *Tragédiája* ilyen emberiségdráma, de az epikum keretein belül világregénynek, emberiségműnek tartható Krasznahorkai *Háború és háborúja* is. Totális mű, teljes világ; specifikusságain, konkrét, nagyon is izgalmas, szövevényes cselekményén, a realitáshoz sok szálon való kötődésén túl összemberi, az emberiség egészét érintő problémákat tárgyal. Az emberi történelmet vallatja, a hajdanvolt aranykort keresi s a jövőt (ha van) kutatja. Címe is egy másik “világregényre”,¹¹ Tolsztoj *Háború és békéjére* játszik rá. Szilágyi Márton említett cikkében felhívja a figyelmet, hogy a Krasznahorkai-regény címe tautologikus ugyan, de a “háború” szó ismétlése – s az így létrejött tautológia – nem funkciótlan. A Tolsztoj-regényre való ráutalással egy oppozíciós szerkezetet olt ki: egy “béke nélküli »háború« konstituálódik”.¹² Tolsztojnál a címben a “béke” (mir) szó – az orosz nyelv jelentésmezőinek megfelelően – a “világ”-ot is jelenti. Szilágyi Márton azt állítja, méltán, hogy a Krasznahorkai-regény képes a Tolsztoj-mű ilyen felfogásához is viszonyt kialakítani. “Háború” és “világ” státuszát vizsgálja a regény, “metafizikai jelentőséget tulajdonítva a háború állapotának”.¹³

A *Háború és háború* a hozzá vezető befogadói útban, olvasási technikában is emlékeztet a *Tragédiára*: semmiképp sem elegendő egyszer elolvasni, s olvasás (újraolvasás, olvasások) közben késztetést érzünk a vissza-visszalapozásra részben az írás összetett volta, gondolati mélységei; részben múlhatatlan szépsége, költőisége miatt. (Korim György is újra- és újraolvassa a kéziratot: mintegy beleolvassa magát a szövegbe, illetve valósággal ki-olvassa a kéziratból annak négy főszereplőjét.) A *Háború és háború* egésze – akár betéttörténetei a négy angyali férfiúról – “csodálatos szépségű költeménynek” tűnik, mint ahogy az Madách *Tragédiája* is.¹⁴

A *Tragédia* keretes szerkezetéről számolhatatlan tanulmány szól már; a két mű közti párhuzam egyik eleme épp ez a keretesség. Madáchnál a bibliai színek közé ékelődnek a történelmi, majd utópikus színek, s Ádám végül ott ébred fel, ahol elaludt: a Paradicsomon kívül. A keretesség Krasznahorkainál természetesen más módon jelentkezik. Bibliai helyszínek itt nincsenek (bár Szilágyi Márton idézett cikkében értékesen hívja fel a figyelmet a bibliai párhuzamokra), a keretet a Wlassich-kézirat angyali történeteihez Korim sorstörténete, kálváriája szolgáltatja. Magáról a kézitról végül is hosszú előkészítés után csak az I. fejezet (*Mint egy égő ház*) 17. pontja (hosszúmondata) végén értesülünk a 23. oldalon. Hallani (olvasni) pedig csak akkor fogjuk (III: fejezet – *Az egész Kréta már*; a regény 89. lapja), amikor Korim a New York-i lakásban immár megkezdte az internetbe való begépelést, és a napi penzum elvégzése után a konyhában szabad narrációban elmeséli a házigazda Puerto Ricó-i (magyarul természetesen nem tudó, így a történetet nem értő, csak fontosságát érző) szeretőjének.

Egy másik feltétlen párhuzam, hogy az utazás a történelemben megy végbe a betéttörténetek során: mindkét műben. A *Tragédiában* a történelmi színek menetét az időrend határozza meg, de fel kell vetnünk a problémát, hogy vajon Ádám annyit és csak annyit lát-e a történelemből, amennyivel mi, olvasók szembesülünk *Az ember tragédiája* lapjain. Vagy lát mindent – erre több szöveghely utal –, s csak nekünk jutnak e jellegzetes, látványos szegmensek az emberiség történetéből? A színek rendjét az időn kívül még az eszme mozgása is szervezi: ellentétekben haladunk előre. A szín kezdetén már eltorzulóban

lévő

eszme Ádámra kiábrándítóan hat. E kiábrándulás a szín során egyre nő, egészen a csömörig, hogy aztán a szín végén megszülessék a hősből egy új, az előzővel merőben ellentétes idea, mely Ádámot egyelőre lelkesedéssel tölti el. Ennek az új eszmének az elkorcsosulását látjuk majd a következő színben.

Krasznahorkainál a történelem más módon van jelen, mint Madách drámájában. A belső fejezetek négy, illetve öt történelmi időbe vezetnek vissza angyali hőseiket s velük együtt Mastemant, a Halál Urát, de ezek a történelmi korszakok nem időrendben követik egymást, s a narrátor maga is bevallja, hogy nem kap választ a szereplők egyik időből a másikba való közlekedésének miértjére és hogyanjára, s a köztes idővel sem kell hogy szövegszerűen elszámoljanak ezek a titokzatos utazók. Szilágyi Márton szerint a betéttörténetek nem mások, mint “a háború elől menekülő, reális idő- és térkoordináták között nem értelmezhető emberek köré épített”¹⁵ leírások. Először a minószi Krétán vagyunk, a Théra vulkán felrobbanását megelőző s az azt közvetlenül követő időben. A második fejezet a königgrázi csatát követő 1867-es évben játszódik Kölnben, ahol 1814-ben újrakezdődtek a közel 600 évvel azelőtt drámai hirtelenséggel félbehagyott dómépítkezések. A harmadik fejezet Velence városköztársaságának fénykorán, egyszersmind hanyatlása kezdetén (1423) játszódik, hogy utána egyszerre, illetve párhuzamosan legyünk jelen a caledoniai Vallum ellenőrzési körútján és Herkules oszlopainál Gibraltárban, mikor II. János és Izabella királyné birodalma Kolumbusz hajóira vár, azaz arra a hírre, hogy a világ végének tartott baljós vidék, az Atlanti-óceán roppant vize valóban a végtelen kapuja-e, vagy létezik mögötte egy másik világ. Utoljára pedig mintha a végnapjait élő, kiürült Róma volna a helyszín, a fű-felverte Colosseum és a Via Appia üres távlata. De közben egy pár oldalnyi terjedelemben felvillan Bábel tornyának építkezése is. A történelmi helyszínek tehát Krasznahorkainál “nem kronológiai rendben követik egymást, és ezáltal teleologikus felfogásuk is aligha lehetséges.”¹⁶ Másrészt narrációs áttétben ismerjük meg őket, nem közvetlen megjelenítésként, mint a *Tragédia* színeiben. (Itt megjegyezzük, a tanulmányíró mintha felértékelné a *Háború és háború* a *Tragédia* rovására. A “banalitás csapdájaként” emlegeti a történelmi epizódokban haladást, és

örömmel nyugtázza, hogy nem kell a *Háború és háború*ban a *Tragédia* “mechanikusan megismételt képletét” látnia. Megállapítja továbbá, hogy Krasznahorkainál “a betéttörténetek nem fokozódnak le egy romantikus emberiség-költemény történelmi színeivé”.¹⁷ Bízunk benne, hogy Szilágyi ezt úgy érti: egy 21. századi kortárs műnél már banalitás volna, ami 19. századi elődjénél még a reveláció erejével hatott.)

Ráutalásnak tekinthetjük – még a szerkezetnél, a szöveg felépülésénél és előrehaladásánál maradva – a *Háború és háború* fejezeteinek és műegészének lezárását is, több szempontból nézve: “... köd szakadt rájuk (a négy Vándorra) Condercumnál, farkasok támadták meg őket Pons Aelius előtt, aztán a túlságosan is törekenynek tűnő navis longa a római kikötőben, a viharos tenger a felkorbácsolt, hatalmas hullámokkal, végül a nappali sötétség, mely ráereszkedett a partra, a száműzött Nap, mondta Korim, hogy semmiféle fény, hogy semmiféle fény!” A *Háború és háború* betétfjezetei külön-külön is az elkomorulás – és szó szoros értelmében az elsötétülés felé haladnak. Krétán a szantorini robbanás után vulkáni felhő takarja el a Napot. Nem tartom szükségszerűen tudatos átvételnek vagy párhuzamnak, de a két mű mély rokonságát igazolandó idézném ide *Tragédia* Eszkimó-színének szerzői utasítását: “(Hóval és jéggel borított, hegyes, fátalan vidék. A nap mint veres, sugártalan golyó áll ködfoszlányok között. Kétes világosság. Az előtérben néhány korcs nyír, boróka és kúszófenyő-bokor között eszkimó viskó...)”¹⁸ (A Madách-mű érzékeny olvasója tapasztalhatja, amint, a mű előrehaladtával, a szerzői utasítások a színek elején egyre drámaiabbakká, árnyaltan szebbé, egyszersmind líraibbá válnak. És tendenciájában talán azt is, hogy Ádám életidejével párhuzamosan a napszakok is haladnak a Föld idejével együtt.)

Még fontosabb a fenti megfigyeléseknél a *Háború és háború* zárlatának határozott, többszörös ráutalása a *Tragédiára*. Az, hogy Korim György, a regénybeli “kismagyar”, küldetése fő részét teljesítvén, New Yorkból Schaffhausenbe megy, egy rá a felismerés erejével ható műalkotásnak, Mario Merz művének köszönhető. Az idős torinói művész életművének egyik legjellegzetesebb motívumáról van szó: egy eszkimó iglut, jégkunyhót formázó szoborépitményről, melyet Korim második New York-i vendéglátója falán pillant meg sokszorosított formá-

ban, és melynek eredetije (belőle kettő is), a schaffhauseni modern múzeumban található. Ide akar eljutni Korim, itt akarja befejezni életét, és itt fogja végül hagyni négy barátját, négy útítársát is. Nem lehet véletlen, hogy e pasztikának nemcsak a leírása, hanem a képe is bekerül ebbe az egyébként nem illusztrált könyvbe. Félreérthetetlenül idéződik tehát fel a *Tragédia* utolsó “történelmi” helyszíne, az Eszkimó-szín, megítélésünk szerint azonban erősen parafrázálva, ahogy át- és újraértelmezettek Ádámnak a “vég”-ről mondott utolsó szavai is. Madáchnál az Eszkimó-szín: a Föld kihülése és halála fenyegető rém, mely az életet s vele a történelmet is vállaló elgyötört, de küzdelemre kész Ádámot mulhatatlan, baljós emlékként tölti be. Krasznahorkainál az iglu menedék, a hazaérkezés relatív helye, “utolsó hely mind közül” (hogy Beckett kifejezését idézzük, eredeti összefüggésrendszeréből kiszakítva, csupán a szavak erős ide-illése alapján).¹⁹ Hely, ahol meghajszolt és küldetését immár beteljesített életét befejezze, ahol békén elhagyhassa négy angyali férfit.

Az utolsó mondat egység pedig (“a vég tényleg Schaffhausenben”) határozottan Ádám utolsó *Tragédia*-beli mondatára utal. Radikálisan hallgat tehát a Krasznahorkai-szöveg Madách művének valódi “vég”-éről: az Úr (sokat vitatott, problematikus, de tagadhatatlanul ott lévő) mondatáról (“Mondottam, ember: küzdj, és bízva bízzál!”), mely a remény szavait helyezi a nagy mű végpontjára. (Ez az a mondat egyébként, amely a 2001-es Nemzeti Színház-beli bemutató végéről is elmaradt.)

A két vizsgált mű lezárásának komplex összevetése egy hosszabb tanulmány tárgya lehet majd. Még egy adalék ehhez a kérdéshez. A *Háború és háború* VII. fejezetének (*Nem visz magával semmit*) 3. számozott hosszúmondatában – immár erősen a regény vége felé járunk, a mű a lezáráshoz közelít – Korimot a “legeslegtisztább véletlen” (egy felsőbb döntés? a kettő ugyanaz?) megajándékozta egy felismeréssel és megértéssel. Egész New York-i tartózkodása alatt nyugtalanítja a levéltárost valami: a metropolis látványa asszociációkat kelt benne, de nem tudja hová kötni ezeket a képzeteket. A felismerés csak ezen az utolsó napon születik meg benne. Egy kirakatban egy televízió Brueghel *Bábel tornya* című képét vetíti, s Korim ráébred: New York telis-tele van zikkuratokkal, óriási Bábel-tornyokkal. A “világ közepe” a

végső nyelvezavar helye; mutatja, hová vezet az Isten nélküli, vele vetekvő út, az ember Isten ellen való lázadása, Isten teremtő erejének ostromló megkísértése. Egyrészt tehát a reveláció erejével hat e ráismerés, s mint ilyen – ajándék. Másrészt maga a felismerés tragikus és megrendítő.

Madách Ádámját is ambivalens érzések ragadják magukkal a *Tragédia* 15. színében. Álmából ébredve halni akar, a megtett (s majd megteendő) útra emlékeztvén; de majd magával ragadja a Teremtés csodája, mikor Éva bejelenti: gyermeket vár. Újabb párhuzamra lelünk a két vizsgált mű végkifejletét olvasva.

Sok szempontból nincs most mód kifejtő szót ejteni; ezek közül néhányról csak mintegy vázlatpontokban: 1. A regénybeli New York, melyben egy újkori Babel ismerődött fel, a *Tragédia* Londonának (kortárs modern világ) feleltethető meg. New York-Babel, London, de hozzá még a Falanszter utópiája is – egymásra vetül a két mű olvasásában. Róma is megtalálható mindkét műben, de míg Madáchnál a hanyatló ókori civilizáció végnapjaiba pillantunk az 5. szín által, addig Krasznahorkainál Róma, hatalmas építkezéseivel, államszervezetével, közműveivel, kultúrájával stb. egyfajta manifesztálódása a dicsőséges emberi szellemnek. A regény végén látjuk felvillanni a nagy Róma végnapjait is: a kiürülő, lakói- és istenei-elhagyta Rómát. S Róma egy harmadik jelentése lehetne Krasznahorkainál az, hogy Korim New Yorkban is egy új Rómát (nemcsak Babelt!), már nemcsak az antikot, hanem a ráépülő újabb és újabb emberiségközpontokat: az Örök Várost látja.

2. A *Tragédia* egyik kulcs-színéként számon tartott 13. szín, az Úr (itt hagyja el Ádám lakhelyét, a Földet; itt gondol először az öngyilkosságra; s itt hal meg majdnem, a Sátán öröme; itt fogalmazódik meg benne a küzdés-gondolat) is megleli a maga párhuzamát Krasznahorkai művében. A VII. fejezet legelején ezt olvashatjuk: “Ment a jeges járdán, és nem nézett vissza, úgy lépett ki a házból s indult el a Washington Avenue-i megálló felé, hogy hátra egyetlen pillantást sem vetett, és nem azért, mesélte később, mert elhatározta volna, hanem mert tényleg minden mögötte volt, előtte pedig semmi, mondta, teljes üresség, meg a jeges járda, és őbenne is csak úr és úr, meg persze Kas-

serék négyen, ahogy cipelte őket magában a Washington Avenue felé... (kiemelés tőlem)” (160.) De az Úrt idézi Krasznahorkai a regény azon pontján is, amikor a Semmire néző heraklészi kapuról ír.

3. Korim arról számol be néma, de hűséges hallgatójának, a tolmács szeretőjének, hogy szeretett kézírata a 6. részben, Rómáról szólva, “embertelenül bonyolulttá” válik, “olvashatatlaná és közben példátlanul széppé”. Ez a furcsa és szuggesztív változás párhuzamként azt juttatja eszünkbe Madáchnál, ahogy a *Tragédia* szerzői utasításai és lírai betétei változnak a szöveg előrehaladtán.

E rövid, vázaltszerű kiemelések után a művek párhuzamai közül még hármat említenék, valamivel részletesebben: a Sátán szerepeltetéséről van szó; az Éden-émlékekről és Ádám alakjának sajátos áthallásairól. Mivel a *Tragédia* ezen alapvonatkozásairól már sokan és sokat írtak, a hangsúlyt most a Krasznahorkai-műre tenném.

Az acélhideg kékszemű Mastemann változó kellékekkel, változó keresztnévvel a kézirat minden fejezetében felbukkan, baljós alakként, a közeledő pusztulás eltéveszthetetlen előhírnökeként. A gibraltári Albergueriában például: “... hatalmas orr, hegyes áll, az ujjai hosszúak, finomak, elegánsak, ében fekete köpenye pedig, ahogy belésének lángoló vöröse ki-kivillant olykor, mindenkinek torkára forrasztotta a szót, egyszóval gyűlölet és félelem, *hate and fear*, ezt váltotta ki...” (172.) Itt is majd egy jóval hosszabb és alaposabb elemzés mutathatná ki az összefüggéseket és a különbségek lényegét, mert más, nagyon is más Mastemann, mint Lucifer, de mégiscsak “The Lord of Death” ő, ahogy a Mithra-szertartásról jövet a rémült négyek megpillantják az úton.

A *Tragédiában* Ádám és Éva sorsa az Édenben kezdődik, s a kiűzetés után bár máshová s újabb és újabb helyszínekre vettetnek, az Éden emléke sosem szűnik bennük: sejtelemként ott mozog mindketjükben, időnként pedig, a tudat egy magasabb régiójába jutva, felismeréssé válik. (A Londoni szín végén a haláltánc-jelenetben Ádám felismeri és most az egyszer néven is nevezi az édenbeli Évát. Vagy a Római színben Éva/Júlia sejtelve, amit aztán Ádám/Sergiulus is megismétel: “Úgy érzem, mintha álomban feküdném, / A rezge hangon messze múltba szálllok, / Hol nagy s nemes volt lelkem hivatása.”²⁰) Krasznahorkai regényének betét-kézírata az elveszett Édenről szól; Korim

György levéltáros egy valaha-volt aranykor-képzet foglya. Már a pesti disco pokoli lármájában, mikor végre földre tud húzódni, s egy mocskos zugban szinte ájult álomba zuhan, már ekkor a földi Paradicsom békéjébe álmodja magát vissza: “Kimondhatatlanul szép és elmondhatatlanul nyugalmas táj vette körül, és ő minden egyes sejtjében érezte ezt, érezte, magyarázta másnap, nem látta, mert a szeme csukva volt, a két karja pedig kinyújtva, lazán, s a lábai egy kicsit szétvetve, kényelmesen; és a vastag pázsit a teste alatt, mint a legfinomabb pehely, és a szél langyos fuvallatai, mint a legkedvesebb kéz, és a nap hullámzó fénye, mint egy-egy közvetlen közelből idesuhanó lehelet... és a körbeölelő növényzet lágy sűrűsége...” (32.) Később pedig a négy férfi, “egy háborús rémálom üzöttjei” újra és újra olyan helyeket keresnek maguknak, ahol “az eszmények ellenére létező világban” mégis egy oázis, egy harmonikus fejezet látszott megvalósulni. A Kréta-fejezetben a Wlassich-kézirat ilyen természetéről ezt olvashatjuk: “Az egész., mondta Korim a nőnek, olyan, mintha az édenkertről szólna, az összes mondat...ez a bizonyos szépség, *beauty*, már nem csupán ebből a tájból áll, hanem amit betölt, a nyugalomból ugyanis, és a derűből, annak sugárzó nyugalomból és derűjéből, hogy ami jól van, az kétségbevonhatatlanul örök...” (92.) Merz művéhez, a biztonságos, lekerekített, óvó-védő igluhoz is ezért és így vágyakozik a “sokattúrt” Korim: A schaffhauseni múzeum, benne a varázslatos, emberi léptékű építmény – valami olyan, melyben, kicsiben újrarácsolódhat a harmonia, a “vesztett Éden”. A VIII. rész (*Voltak Amerikában*) 5. kis-pontjában, narrációs áttét és függőbeszéd nélkül, dőlt betűvel kiemelve olvashatjuk Korim szavait: “*A rend szeretete a létezés fele, így hát a rend szeretete a szimmetria szeretete, a szimmetria szeretete pedig emlékező az örökkévalóságra...*” (220.)

A négy angyali férfi, akiről végül szót szeretnék még ejteni mint Ádám lehetséges “inkarnációiról” – mindig olyan helyeken tűnik fel az emberi történelemben (az Idő vándorai ők, akár Ádám), ahol esély látszik nyílni a harmonikus, teljes életre. Ám ezek az ismeretlen helyről jövő légius létezők mindig későn érkeznek (ne feledjük! A *Tragédia*-beli Ádám is “későn” érkezik a történelmi színekbe: az eszme elkorcsosulásának lehet csak szemtanúja), már csak egy pusztulásba forduló

világ menekültjei lehetnek. Nemcsak e négy történelmen kívüli férfiban kereshetjük azonban Ádám rokonait: Korim, a romantikus és idealista, naiv és hősies, nagyon is emberi “kismagyar” is magában hordja a madáchi hős vonásait. Az “ádámság” – mondhatnánk – s az egész madáchi problematika belengi, át-, meg átszövi az egész nagyregényt. Visszatérve Kasserhez, Toothoz, Bengazzához és Falkéhez: “... hát így történt, egyvalaki, egy Wlassich, vagy ki, nekilátott, hogy négy csodálatos, tiszta, angyali férfit *kitalál*, négy szeretetreméltó, lebegő, végtelenül finom alakot *gyönyörű gondolatokkal*, és végigfutva a ránk eső történelmen, keres benne egy pontot a számukra, amelyen át kivezetheti őket [...] a *kivezető út* (kiemelés tőlem), azt kereste számukra az a Wlassich, vagy bárhogy is hívják, kereste, de nem talált, valamilyen teljesen légies-irreálisat, őket négyen beleküldte a teljesen reálisba, a történelembe, vagyis a háborúk örökkévalóságába, és megpróbálta letelepíteni őket ott egyegy ponton, amely békét ígért, de soha nem sikerült, pedig egyre pokolibb erővel és egyre ördögibb hűséggel, egyre démonibb érzékletességgel idézi fel ezt a reálisat, és írja bele a saját teremtményeit, de hiába, és egyre inkább hiába, mert csak háborúból háborúba vezet számukra út, háborúból békébe nem...” (186.) Aki figyelmesen olvassa a fenti idézetet, ráérezhet a *Háború és háború* tudatos ráutalására a madáchi történetre, de világosan a hangsúlyos másságokat is. Ádám számára a “kivezető út” nem létezik: vagy öngyilkos lesz, ahogy, a történelmet végigálmódván, kétségbeesésében határoz; vagy vállalja az életet s vele a végigélendő történelmet. Az ő számára “kivezető útként” – ha mindenáron erőltetni akarjuk a párhuzam minden egyes pontját, ami egyébként nem mindig helyes! – legfeljebb ez a mondat kínálkozhat: “Sokat tanultam álomképeimből, / Kiábrándultam sokból, s most csupán / Tőlem függ, útam másképpen vezetni.”²¹ Talán mégis van esélye a szabad akaratnak, és Ádám a megélt (nemcsak megálmodott) történelemben képes lehet másképp alakítani a már ismert paramétereken felépülő világot.

A Krasznahorkai-regény “kivezető útja” sokkal líraibb és még irreálisabb a *Tragédiáénál*. Ezt az utat Korim keresi meg szívéhez nőtt “Ádámjai” számára, mivel a Wlassich-kézirat nem lelte meg nekik. Sem a leírt szövegben (a kéziratban) való rejtőzés, sem az internetbe

történő begépelgetés nem tűnik megnyugtató megoldásnak: a négy férfi kinő feltalálási helyéről, a papirosból, de a kompjuterből szintúgy, kinőnek önnön történetükből is, de úgy látszik, Korim szíve-lelke sem a megfelelő tartózkodási hely a számukra. Ezért próbálja a levéltáros otthagyni őket valami megnyugtató helyen: előbb a zürichi tó vizére írná fel számukra egy hajó húzta barázdákkal a kimenekülés útját, végül, mikor ez (“a vízre írt jel”/ Keats; Tandori Dezső) nem sikerül, magával viszi őket (“az egész brancsot”) Schaffhausenba, halál előtti utolsó menedékebe. Mivel tökéletesen még ezt az utolsó utat sem sikerült megvalósítani, most talán abban a Bukta Imre készítette emléktáblában, a rajta lévő – ismét csak – “szöveg”-ben lelhet otthonra a *Háború és háború* meghajszolt Ádám-csapata. A *Tragédia* Ádámja a történelem vihariba vettett *küzdő* hős. Krasznahorkai szereplői épp a háborúk dúlta történelemből menekülnek: “a védelem emlékművének üzött megszállottai”, “egyszerű védelmi szakemberek” (118.); *szemlélő* figyelmesek mindenütt e “finom, keserű, fáradt és kemény tekintetű férfiak” (101.). Ilyennek képzeljük Madách Ádámját is. E hősök maguk közt sokat beszélnek, s e beszélgetések tárgya gyakorta az ember Istenhez való viszonya: “...mert nem volt nagyszerűbb, mondta Kasser, mint az az ember, aki ráébredt, hogy van istene, aki ráismert a szentség bűvöletes tényére, és aki mindezt a saját ráébredésével és ráismerésével maga teremtette meg, mert hatalmas pillanatok voltak, mondta, és hatalmas teljesítmények, de mind között, minden pillanat és teljesítmény csúcán az egyedüli Isten ragyogott, *the God*, meg ismét csak az az ember, aki szemlélte őt, aki felépített egy egész univerzumot magában, mint egy katedrálist az ég felé, s hogy egyáltalán szüksége támadt az élők között a szent tartományokra!, ez az, ami őt, Kassert, szinte elképeszti ebben az egyértelmű bukásban, ebben a heves zuhanásban a végső verség felé...” (124.) Amit viszont Istenről Korim egyenes beszédben, dőlt betűs saját szövegben állít, az így hangzik: “*A közeli dolgok között erős összefüggés van, a távoli dolgok között pedig gyenge, a nagyon távoliak között viszont nincsen, és ez az isten.*” (157.) E töprengő, polemikus, kételkedő, de kereső mondatokat hallva ismét az örökké kérdező, de a választ sokszor (legtöbbször) megtagadó nagy 19. századi művünk sejlik fel.

Dolgozatunk végére hagyunk egy sarkalatos és némileg neuralgikus kérdést – egyszersmind párhuzamot – két választott művünk kapcsán: a magyarság sorskérdéseinek bekerülhetőségét ebbe a két “emberiségműbe”. Erről szeretnénk még néhány szót ejteni.

Madách, tíz évvel a szabadságharc elbukása után emberiségdrámát ír úgy, hogy abban konkrét magyar vonatkozás az egy eszkimó-színbeli (!) “Hunyad”-ot leszámítva nem található. Elgondolkodtató, egyeseket meghökkentő, elcsüggesztő tény. Mi úgy gondoljuk, Madách úgy beszél a *Tragédia* lapjain nemzete sorsáról, hogy összeméri léptékek közé emeli azt, sőt úgy gondoljuk, hogy egyszerűen képtelenség gondolati-etikai mű megfogalmazása 1859–60-ban Magyarországon a hazához és magyarsághoz való szükségszerű kötődés alapevidenciája nélkül. Az én olvasatomban Ádám magyar (is), a *Tragédia* a magyarság sorskérdéseit (is) érinti. Krasznahorkai László regényeire, köztük jelesen a *Háború és háborúra* is így gondolok. Olasz Sándor *Forrásbeli* 2001-es cikkének végét olvasom, ahol a tanulmány szerzője vonzó elkötelezettséggel árnyalja a regény végkicsengését: “Posztmodern prózára emlékeztető szövegszólamváltások sokaságával van dolgunk, s talán a modernség utáni bölcséleti kánont idézi a nyelv valóságot teremtő, nem a valóságra, a dolgokra, hanem a szavakra utaló kitértetett szerepe is. Ám a nyelvben bujdosás ne tévesszen meg bennünket. Igaz, ott van a regényben, hogy a veszteségről már nem lehet beszélni. E fölismerés azonban láthatóan senkit sem elégít ki. A semmivel szemben mégis valami születik, mely minél rafináltabb körmondatokban kap formát, annál többet érzékeltet abból, ami sajnálatos módon eltűnőben van, vagy talán már el is tűnt. A *Háború és háború* az értékek pusztulásáról beszél, s a modalitás tragikus színezete, melankóliája semmiképpen sem társítható bizonyos újabb irányok tétnélküliségéhez, a veszteséget nem veszteségként megélt szemléletéhez.”²²

A “tragikus modalitás” találónak érzett szókapcsolatáról megint csak egy 19. századi nagy magyar, Kölcsey jut eszembe, az ő szintűgy “tragikus modalitása” és vég-képe, a *Himnusz*, a *Zrínyi dala* pátosza, legfőképpen pedig a *Zrínyi második énekének* kétségbeesett fensége. Egy olyan mélypont, ahonnan – mint annyiszor látjuk a magyar irodalomban, Zrínyinél, Madáchnál, Adynál – csakis a lelkesülés és hit felé

emelkedhet már a lélek: pusztá önerőből, a külső körülmények és viszonyok ellenére.

A *Háború és háború* 222. lapja szinte teljes egészében Magyarországnak, a magyarság vég-állapotának szentelődik. Korim a Schaffhausenbe tartó vonaton egy svájci nőnek, utolsó hallgatói egyikének beszél szenvedéllyel, annak érdeklődő kérdésére – a magyarokról. Ebből a monológból idézünk. Legnagyobb megdöbbenésünkre ez mondatik el Korim György magyar levéltáros által hazájáról: “... magyarok?, kérdezte Korim, s a nő bólintott, igen, igen, mire ő kijelentette, hogy magyarok nincsenek, hungarian no exist, már kihaltak, they died out, körülbelül úgy száz-százötven évvel ezelőtt kezdődött, és valami hihetetlen módon, tudniillik teljesen észrevétlenül, hungarian?, no exist?, csóválta meg fejét hitetlenkedve a nő, yes, they died out, erősítette meg határozottan Korim, valamikor a múlt századtól fogva, mivel volt itt egy nagyon nagy keveredés, amiben a végére nem maradt egyetlen magyar sem, csak egy keverék, meg néhány sváb, cigány, szlovák meg osztrák meg zsidó meg román meg horvát meg szerb és így tovább, és főleg ezeknek a keveréke, de a magyarok eltűntek közben, győzködte a nőt Korim, csak Magyarország van még meg a magyarok helyén, Hungary yes, hungarian not, de már egyetlen, ép emlék se arról, micsoda különös, nagyszerű, büszke, fékezhetetlen népség volt ez itt, mert az volt, nagyon vad és nagyon tiszta törvények között, akiket kizárólag a nagy tettek örökös véghezvitele tartott ébren, barbárok, akik aztán lassan elvesztették az érdeklődésüket a kis tettekre berendezkedett világ iránt, és elvesztek, degenerálódtak, kipusztultak és elkeveredtek, és nem maradt belőlük más, csak a nyelvük, a költészetük és valami apró, hogyan?, jelezte akkor a nő a homlokát ráncolva, hogy nem érti, de így történt, és az a legérdekesebb, bár őt már nem érdekli egyáltalán, hogy degenerálódásukról és kihalásukról nem beszél senki, az egész ügyről nincs más, csak hazugság, tévedés, félreértés és hülyeség, sajnos, intett a nő kedvesen, ez már abszolúte nem világos neki, úgyhogy Korim abba is hagyta...”

Nem szeretnénk most ezekhez a megrendítő sorokhoz kommentárt fűzni. Újra jogosultnak érezzük a Madách-kortárs Kölcsey Ferenc *Zrínyi második énekének* felemlítését, és most már nemcsak a “tragikus

modalitás” okán. Talán legdrámaibb magyarságversünk utolsó versszakát idézzük; benne a *Himnusz* néma Istene szólal meg, és elmondja ítéletét:

“Törvényem él. Hazád őrcsillagzatja
Szülötti bűnein leszáll;
Szelíd sugárit többé nem nyugtatja
Az ősz apák sírhalminál.
És más hon áll a négy folyam partjára,
Más szózat és más keblü nép;
S szebb arcot ölt e föld kies határa,
Hogy kedvre gyúl, ki bájkörébe lép.”²³

Úgy érezzük, Krasznahorkai László emberiség-prózája (akár Madách *Tragédiája*) át- meg át van itatva a magyarság legsúlyosabb sorskérdéseivel. Így érezzük, és ez az érzésünk akkor sem módosul, mikor, tanulmányunk végéhez közeledve, elmegyünk Szegeden a Grand Caféba, hogy meghallgassuk Krasznahorkai László 2003 februárjában megjelenő új regényének (*Északról hegy, / Délről tó, / Nyugatról utak, / Keletről folyó*) könyvbemutatóját. A szerző beszélgetőtársa Hafner Zoltán irodalomtörténész. Mint ezt a szerző már a *Háború és háború* szegedi olvasótalálkozóján is megígérte, illetve a dolog fontolgatását és tervezgetését bejelentette – az új könyv olyan lesz (olyan), melyben nem szerepelnek már emberek (legalábbis főszerepben nem). Ásványok, építmények és növények szerepelnek majd benne, a szél, a levegő és a tenger.

A könyv, mint a bemutatón halljuk, Japánban játszódik, egy kyotói kolostorban, és a szerző utal rá: bármilyen furcsának tűnik is a fenti bevezető után, egy detektívtörténetről van itt szó, még akkor is, ha lényegében valóban nincs ember-főszereplője a regénynek. A szerző a felolvasóesten tetszőlegesen üti fel könyvét három plusz egy helyen, s olvas fel olyan részletet, melyek a Krasznahorkai Lászlót nem elkötelezetten szerető és figyelő, benne bízó olvasót akár el is bizonytalaníthatnák a könyv olvashatósága felől. A japán papírgyártás dokumentatív-részletező leírását hallgatjuk végig; egy kőzúzalékkal beszórt

ség hullámzó formái és színei elevenednek meg előttünk; egy óriási, magányos fa aprólékos leírása ragad meg, hogy végül, a negyedik felolvasott részletben mégis feltűnjön egy finom, gyengéd vonásokkal felrajzolt emberalak, aki, íme, elalszik vagy még inkább: eszméletét veszíti a kolostor végtelen szépségű kertjében. Krasznahorkai László csodálkozásának ad hangot, hogy a *Háború és háború* után még megszületett tolla alatt egy újabb regény, később azonban arról értesülünk, hogy már egy rákövetkező mű is készülöben van, aminek helyszíne szintúgy ez a csodálatos kyotói kolostor lesz...²⁴

Mindazonáltal Krasznahorkai László az érdekesítő, tőle megszokottan elmélyült, csakis a fontos kérdéseket érintő beszélgetés alatt hangsúlyozza – és a mi jelen témánkhoz végül is ez tartozik –, hogy regénye *magyar* regény, magyar írótól, magyar nyelven, játszódjék bár Japánban (Kínában, Mongóliában; Madáchnál: Egyiptomban, Athénban, Rómában...); és ezt mi is így gondoljuk, így fogjuk fel. Magyarság-műként olvassuk mind Krasznahorkai regényét, mind *Az ember tragédiáját*: többek közt emiatt is találjuk őket oly mélyen rokonnak.

Jegyzetek

1. KRASZNAHORKAI László: *Háború és háború*. Magvető, Bp. 1999
2. KRASZNAHORKAI László: *Megjött Ézsaiás*. Magvető, Bp. 1998
3. KRASZNAHORKAI László: *Az urgai fogoly*. Széphalom Könyvműhely, Bp. 1992
4. ZSADÁNYI Edit: *Krasznahorkai László*. Kalligram, Pozsony, 1999
5. PILINSZKY János: *Intelem*. In: P. J.: i. m. 131–132.
6. OLASZ Sándor: *A kivezető út melankóliája*. *Krasznahorkai László: Háború és háború*. Forrás, 2001. január, 95.
7. ZSADÁNYI Edit i. m. 158.
8. BÉNYEI Tamás: *Honlap*. *Krasznahorkai László: Háború és háború*. Holmi, 1999. október, 1309.
9. SZILÁGYI Márton: *A vég, amelyet nem lehet feledni*. *Krasznahorkai László: Háború és háború*. Bárka, 2000. 1. 92.
10. OLASZ Sándor i. m. 93.
11. Béneyei Tamás hivatkozott tanulmányában a “világregény” kifejezést más, szakszerűbb értelemben használja. Idézünk: “A Háború és háború Fuentes TERRA NOSTRÁ-ját, Pynchon V-jét és Rushdie SÁTÁNI VERSEK-jét idéző világregény...” Felfedezhető benne e műfaj sajátos paradoxona: “az »új« világregény monumentalitása épp a nem-egész-elvű világ »világlása«, az összefüggésekre, hierarchiákra és bináris ellentétekre épülő világfelfogás hiányában létrejövő sajátos epikus formáció.” (1305.)
12. SZILÁGYI M. i. m. 89.
13. SZILÁGYI m. i. m. 89.
14. BENE Kálmán kiváló, ötletes munkájára szeretnék itt hivatkozni a Tragédia líraiságával kapcsolatban: MADÁCH Imre: *A Tragédia dalai. Az ember tragédiája lírai ciklusai*. Bába, Szeged, 2000
15. SZILÁGYI M. i. m. 90.
16. SZILÁGYI M. i. m. 90.
17. SZILÁGYI M. i. m. 90.
18. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Madách Irodalmi Társaság, Csesztve–Budapest, 2002. A szöveget gondozta Bene Kálmán, 165.

19. Samuel BECKETT: *Hogy megint csak bevégezni*. Ford. Barkóczy András. In: S. BECKETT: *Előre Vaknyugatnak*. Európa Kk. Bp. 266.
20. MADÁCH I. i. m. 59.
21. MADÁCH I. i. m. 173.
22. OLASZ S. i. m. 96.
23. KÖLCSEY F. i. m. 118.
24. Jelen írás lezárása után olvastuk el az interneten Keresztury Tibor és Székely Judit interjút az íróval (<http://www.litera.hu/nagyvizit/print-00000252.html>). Krasznahorkai László az *Északról hegy...* keletkezéséről vall, de már a következő regényt is előrejelzi. Ebből az interjúból idézek: “Három évig tanulmányoztam a klasszikus matematikai halmazelméletet, a botanika néhány különleges ágát, köztük a bryológiát, a mohákra vonatkozó tant, a történeti meteorológiát, a japán könyvtörténetet, a japán kolostorépítészet történetét, kristályfizikát és kristálymorfológiát, ásványtant és még sok egyebet [...], mire ez a könyv megszületett. S az egész megy tovább, mert már benne vagyok egy újabb, a most befejezettel azonban párhuzamos regényben, mely egyrészt megfelel a klasszikus regényről alkotott elképzeléseinknek, de amelynek egy közös vonása lesz emevvel, hogy tudniillik a tárgy közös: ugyanaz a kyotói kolostor és annak kertje. Meg az imént említett tanulmányok is sokkal részletesebb formában támasztják majd alá azt az épületet, mely reményeim szerint valóban regény lesz: hősökkel, magyar állapotrajzzal, sorssal, végzettel, komikummal és szánalommal.”

Bíró Béla

Álom és filozófia

Az ember tragédiájának van egy olyan paradoxona, melyre eddig különös módon senki nem figyelt föl. S ez *Éva álmával* kapcsolatos. A dolog annál is különösebb, mert a kérdés már az első alaposabb Madách-elemzésben, Szász Károly kritikájában megjelenik:

“Világos tehát – írja Szász –, hogy a költő első eszméje az vala: mindkettővel láttatni az álmot, életük, jövőjük tragédiáját. Ennek azonban tovább semmi nyomát nem találjuk. Míg Ádám mindenütt nemcsak a látások sarkpontja, s azokban részint cselekvő főszereplő, részint azon szemlélő, kiért az egész panoráma felállítva látszik, sőt több helyütt némi – majd világosb, majd homályosb öntudatával bír annak, hogy ő tulajdonképpen nem Pharaó vagy Miltiades, nem Tankréd vagy Kepler, hanem csak Ádám, aki éppen álmodik... – addig Éva az egész Tragédiában csak úgy szerepel, mint a többi mellékszereplők bármelyike... Álomkép, aki semmi öntudattal nem bír... Végre, amikor az ébredés jő – Ádám mindazt, amin átment, tudja, Éva mit sem abból, ő csak aludt a lugasban, s még azt is elfeledte, mi vággyal aluvék el.

Látni való, hogy itt különös dualizmus van, és pedig nem csak a kivitelben, netán eszmei nehézségei miatt, hanem egyenesen a koncepció gyökerében. Vagy Évának nem kellene az egész jövőbe pillantási vágyról tudni, nem kellene elaludnia – hanem az egészben kizárólag Ádámról volna szó; vagy (ami kétségtelenül sokkal nehezebb, s már eszméjében ellentmondást rejtő) Ádámnak és Évának egy s ugyanazt az álmot kellene álmodnia, s mint Ádám egy ízben felismeri Évában Évát, úgy ennek is sejtelemmel kellene bírnia Ádám kilétéről, s hozzá való viszonyáról, – mindenek fölött pedig az ébredés után Évának is ugyanazon öntudattal kellene bírnia, mellyel Ádám bír. Egyetlen esetben van mégis Éva ily sejtelmének nyoma. A hatodik színben, midőn mint Júliát, Sergiolus énekre szólítja fel, mond többek közt ennyit:

»Úgy érzem, mintha álomban feküdném«

De ezt erre vonatkozóan venni nem merjük. Ha igen, csak növeli az említett dualizmus zavarát.” (Szász 1889. 35–37.)

A kérdésfelvetés érvényét nem kisebbíti, hogy Évában, mint arra Horváth Károly rámutat¹ (Horváth 1984. 245.), valójában több helyütt is földereng az Éden halvány emléke.

A kérdés a későbbi értelmezőknek mégsem okoz már gondot. Annak ellenére sem, hogy (mint Horvátnál láttuk) nem merül feledésbe.

A probléma negligálása annál is különösebb, mert az eljárást dramaturgiai okokkal sem lehet indokolni. Éva a történelmi színek tanulságainak ismeretében is közölhetné Ádámmal terhességét. Ádám őt magát is megpróbálhatná rávenni az öngyilkosságra. Ezt az igényt azonban Évának az élet szentségére, az Úr sugallatára stb. hivatkozva (személyiségéből fakadó természetességgel) lehetősége volna (Milton is követve) úgy elutasítani, hogy az változatlanul Ádám összeomlásához vezessen. Ráadásul ez a megoldás még hitelesebb is lenne. Számos elemző észrevette már, hogy a közös öngyilkosság lehetőségének megkerülése miatt Ádám váratlan “megtérése” nem igazán szükségszerű.

A Szász-féle kérdésfelvetés feledésbe merülésének magyarázata talán abban rejlik, hogy ennek a paradoxonnak a tudatosítása a fokozatosan megszilárduló értelmezési tradíciót alapjaiban rendíthetné meg, egy olyan formálódó konszenzust borítana fel, melyen kimondatlanul minden későbbi értelmezés alapszik.

A kérdés azonban nézetem szerint ma sem kerülhető meg. S ennek a Szász által feltártak mellett más, jóval nyomósabb okai is vannak.

Ahhoz, hogy mindketten álmodni fognak, a dráma szövege alapján nem férhet kétség, hiszen Lucifer a harmadik színben félreérthetetlenül fogalmaz:

“Legyen. Bűbajat szállítok reátok,
És a jövőnek végeig beláttok
Tünékeny álom képei alatt...”

s Ádám tizenötödik színbeli kérdése is meglehetősen egyértelmű: “Miért nem szunnyadtál [szunnyadtál és nem aludtál – B. B.] még csak egy kicsinyt...”

Mindazonáltal Madách megtehetné, hogy kizárólag Ádámra bo-
csáttat álmat Luciferrel. Ennek semmiféle elvi vagy gyakorlati akadá-
lya nincs. Hogy Madách mégsem ezt a megoldást választja, sőt, hogy
Szász kritikája nyomán sem merül föl benne a (végül is jelentéktelen)
változtatás gondolata (miközben Szász számos egyéb javaslatát meg-
szívleli), korántsem lehet véletlen.

Mindazonáltal mi nem csupán Ádám álmát látjuk, hanem magát
az álmat is egy sajátos, Lucifer által kínált értelmezési keretben
“látjuk” föltárulkozni. Márpedig, amint azt a posztmodern
ismeretelmélet meggyőzően bizonyította, az értelmezési keretnek a
tények konstitúciója szempontjából meghatározó jelentősége van,
önmagában való tény nincsen, az érzetek csupán az értelmezési keret
révén nyerhetik el értelmüket és jelentésüket (Gadamer 1984, White
1997). Ádám tudás birtokába jut ugyan, de ez a tudás korlátozott,
nem csak a halál utáni létezés ismeretére nem terjed ki, de az evilági
létezés értelmének, céljának, végkifejletének ismertére sem. Az
álomszínnek valóságos funkciója éppen az volna, hogy Ádám ezekkel
a számára rejtett igazságokkal tisztába jöjjön.

Ádám a történelem értelmezésében – és éppen a meghatározó
pontokon – erősen Luciferre van utalva tehát. Következésként az
álomszínekben látott történelem – minden kétséget kizáróan –
Lucifer történelme. A Lucifer által értelmezett, illetve a luciferi
értelmezési keretben realizálódott történelem. (Tehát Erdélyinek és
Aranynak kétségtelenül igaza van.)

Ádám szemmel láthatóan mindvégig Lucifer befolyása alatt áll.
Évával ellentétben! Róla (aki Ádám álmába mindig kívülről, valami-
féle “túlsó part”-ról érkezik) a mű minden értelmezője azt feltételezi,
hogy az Úrhoz áll közelebb, az ő igazságait, az ő nézőpontját
közvetíti Ádámhoz.

Joggal merül föl tehát a kérdés, hogy milyen lenne az álomszín-
ben látott történelem, ha azokat nem Ádám, hanem Éva álmodná és
kísérő gyanánt nem Lucifer, hanem az Úr állna mellette? Az Úr ti-
zenötödik színbeli szavaiból ítélve aligha férhet hozzá kétség, hogy
ennek az álomnak radikálisan különböznie kéne attól az álomtól,
melyet Ádám álmodott.

Indokoltnak látszik tehát, hogy megvizsgáljuk, van-e a műben
olyan utalás, melyet (mégiscsak) Éva álmára vonatkoztathatnánk, s
ha igen, milyen jellegű?

Az utalás rendelkezésre áll, méghozzá olyannyira szem előtt van,
hogy – a Madách-kutatás eddigi fejleményeiből ítélve – valóban “ész-
revehetetlen”. A szóban forgó szövegrészt a kutatók gyakorta idézik,
merthogy ebben hangzik el a mű négy Krisztusra való (mindig név
nélküli!) utalásai közül az utolsó. Az az állítás, hogy túlságosan is
szem előtt van, a szó legszorosabb értelmében veendő. A szóban
forgó szövegrész ugyanis a dráma meghatározó pillanatában, a
feszültség csúcspontján hangzik el, közvetlenül azután, hogy Éva
közli Ádámval a vereséget megpecsételő hírt:

“Anyának érzem, óh Ádám magam.”

Az évai lelkendezésre, mely Ádám fülében csakis keserű gúnyként
visszhangozhat, melyet (az olvasóban) a központozás, a jövőt nyoma-
tékositó kettőspont is erősít (“Biztosítva áll már: a jövő.”), Ádám por-
ba hull:

“Uram legyőztél, ím porban vagyok
Nélküled, ellened hiába vívok:
Emelj, vagy sújts, kitárom keblemet.”

Lucifer durván ráripakodik:

“Féreg! Feleded-é nagyságodat,
Melyet nekem köszönhetsz. –”

S Évának is oda veti a – szándékai szerint “megsemmisítő” – monda-
tot:

“S te dőre asszony, mondd mit kérkedel?
Fiad édenben is bűnnel fogamzott.
Az hoz földedre minden bűnt s nyomort.”

E pillanatban viszont Évának kéne összeomolnia, hiszen ha ugyanazt az álmot álmodta, amit Ádám, tudnia kéne, hogy nincsen megváltás, hogy az emberre küzdelmek és bukások hosszú és értelmetlen sorozatán át a visszataszító elkorcsosulás vár. (Az utóbbi aspektusnak Évát ugyanolyan fájdalmasan kell érintenie mint Ádámot álmainak meghíúsulása, hiszen ő a történelemtől arra a kérdésre vár választ, hogy: "...e sok újulásban / Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam.")

Csak hogy Éva nem omlik össze. Az, amit ő mond, merőben szemben áll mindennel, amit Ádám és a néző eddig megtudott:

“Ha úgy akarja Isten majd fogamzik
Más a nyomorban, aki eltörüli,
Testvériséget hozván a világra. –”

Aligha férhet kétség hozzá: Éva valóban nem ugyanazt az álmot álmodta, mint Ádám. Abban az álomban a nyomort Krisztus valóban eltörüli, van megváltás, van testvériség, azaz minden, amit Ádám álmában veszni láttunk. E mondatot az értelmezők általában Éva jóslata gyanánt értelmezik. Azaz ragaszkodnak ahhoz a Horváth Károly által megfogalmazott tételhez, miszerint: “Éva homályosan éli meg a történet biztató végét. Ádámnak – bibliai értelemben – világos látás adatik, Évának megnyugtató intuíció” (Horváth 1984. 246.) Csak hogy ezt a feltevést semmi nem támasztja alá. Az semmiképp, hogy Éva álmának “mátság”-át a drámaszöveg nem tematizálja. Évának ugyanis nem lehet tudomása arról, hogy Ádám mást álmodott mint ő. Annak pedig, hogy Éva Krisztust nem név szerint említi, korántsem az az oka, hogy Krisztus nem világos álombeli emlékként, hanem merő misztikus sugallatként van jelen számára. A dráma Krisztust a szöveg másik három helyén sem név szerint említi. A jelenségnek tehát mélyebb oka lehet. (Amint azt a harmadik részben látni fogjuk valóban van is.)

Az a feltevés, hogy Évának az álomról csak homályos emléke van, nem tartható fenn. Ez esetben ugyanis nem csodálkozhatna Ádám ébredés utáni hidegségén:

“Utolsó csókok oly hideg vala...”,

neki magának is nyomott hangulatban kéne ébrednie, még ha az álom részleteire nem emlékszik is vissza. Ennek azonban semmi jele. Aminek két oka lehet: vagy *egyáltalán nem* álmodott (ami ellentmond Lucifer harmadik színbeli szavainak) vagy valóban *mást* álmodott: őt, Ádámmal ellentétben, a látások nem “gyötörték”, inkább megnyugtatták.

Alapos okkal feltételezhető tehát, hogy két álom van és két történelem. Ádám “pokoli” és Éva “mennyei” álma, Ádám “pokoli” és Éva “mennyei” történelme. (Annak is lehet jelentősége, hogy Éva szavaiban nem az Úr, hanem az Isten szerepel.) Ez esetben azonban az Úr szavait követően (“Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!”) nem az álomszínekből ismert történelem következik, hanem annak – Éva álmával kiegészült – változata, azaz a *valóságos*.

Ennek a hipotézisnek azonban visszamenőlegesen is komoly következményei lennének. Nem csak Lucifer igazsága (implicite Ádám álma) válna részlegessé és egyoldalúvá, de elkerülhetetlenül az Úr igazsága (és – implicite – Éva álma) is.

Egy ilyen értelmezés szerint Madách a modernitás empirikus-racionalista világnépevel egyfajta – nehezen definiálható, de félreérthetetlen – ezoterikus-emotív világnépet állít szembe. És korántsem kizárásos alapon. Úgy véli: az empirikus-racionalizmus által nyújtott ismeretek szükségesek, de nem elégséges összetevői az emberi tudásnak. Ezért, ha ezek egyoldalú dominanciára jutnak, az emberi világnak súlyosan el kell torzulnia (amint azt korunk egyre mélyülő szellemi válsága azóta több oldalról is bizonyította).

A luciferi világ empirikus-racionalizmusát, s az ebből sarjadó eszméket a történelem folytonosan önmaguk ellentétébe fordítja át. A tragikus egyoldalúságot csupán a tapasztalat fölötti, misztikus – a tudományos gondolkodástól és a vallásos dogmatizmustól egyaránt különböző (de mindkettőt megalapozó) – elem lehetne képes kiegyenlíteni, melynek lényegét Frithjof Schuon így definiálja: “Az intellektuális intuíció esetében nem az egyén az, aki megismer, hanem az az egyén, aki – legmélyebb lényege szerint – nem különbözik önnön isteni lényegétől” Ennek az egyénnek a metafizikai bizonyossága “következőként abszolút, lévén, hogy az intellektusban a megismerő és a megismert azonos.” Ez az elem azonban a tragédiából – jól átgondolt eszmei-dra-

maturgiai megfontolások okán – hiányzik, illetve csupán annak határhelyzeteiben, az egyes színek záró mozzanataként Éva alakjában dereng fel.

A tragédia által bemutatott történelem ily módon – épp önnön képtelenségének felmutatásával – mintegy *a* hiányzó alternatívával “kiegészülve” rajzolja ki a *valóságos* történelmet. Ebben a világképpen az Úr és Lucifer *együtt, egymást kiegészítve* jelenítik meg a lét szellemi teljességét. Ezért Lucifer érvei és alakja nem is az érvek önmagukban vett értéktelensége, hanem egyoldalúsága, korlátoltsága miatt válik ördögivé. (Ez az egyoldalúság-korlátoltság a Tragédia tragikumának voltaképpen forrása is.) Az Úr maga sem a lét luciferi dimenziójának kiiktatását ígéri, csupán azt, hogy lesz valami más is, ami nem mutatható be és nem mondható ki, de ennek ellenére éppoly jelenvaló lehet mint a bemutatható és kimondható.

Éva bejelentésével azonban (előbbi hipotézisünknek megfelelően) nem az Úr szólama győzedelmeskedik, hanem a szemben álló igazságok olvadnak össze egyetlen racionálisan megragadhatatlan megismerési aktusban. Az Úr és Lucifer mostantól együtt irányítják az ember lépteit. Az Úr híres szavai Lucifert is integrálják az üdvtörténetbe:

“Te, Lucifer, egy gyűrű te is
Mindenségemben – működjél tovább.
Hideg tudásod, dőre tagadásod
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,
S eltántorítja bár – az mit se tesz –
Egy percre az embert, majd visszatér.
De bűnhődésed végtelen leend
Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol,
Szép és nemesnek új csirája lesz. –”

Ezek a szavak – minden kétséget kizáróan és visszamenőleg is – igazolják Lucifer állítását, miszerint “együtt teremtünk”, sőt az is nyilvánvalóvá válik, hogy Lucifer nélkül a teremtés műve fenn sem tartható, hiszen az “élesztő nélkül, mely forrásba hoz”, az anyag holt masszává merevedhetne. Lucifer tehát tényleg nem passzív statisztája a teremtésnek, de társszerzője és aktív fenntartója is.

Az *Úr és Lucifer egyenértékűségének* hipotézise azonban a befejezés aspektusában némileg elszigeteltnek tűnhet. Az Úr Lucifernek címzett szavaiban bűnhődésről beszél, s Lucifer szemszögéből az a szerep, melyet az Úr kioszt rá valóban alárendelt, sőt megalázó is. Ez az aszimmetria pedig nem illik bele a drámaiság – csakis egyensúlyra alapozható – definíciójába.

Figyelembe kell vennünk azonban, hogy az Úr–Lucifer ellentét a dráma világában nem egy absztrakt, időtlen vonatkoztatási rendszerben bontakozik ki. A dráma időbeli vonatkoztatási pontja nyilvánvalóan a londoni szín, azaz a dráma megírásának ideje.

Ha a drámai világnak ebben az időpillanatában az Úr és Lucifer értékrendje közt aszimmetria alakul ki, a drámai egyensúly csak úgy teremthető meg, ha a befejezésben fordított aszimmetria érvényesül. A londoni szín és a befejezés világa tehát nyilvánvaló “dialógusban” áll egymással. Ebben a dialógusban pedig az un. való világ és a drámai világ “konfliktusa” fejeződik ki.

Márpedig a londoni szín értékvilága szinte maradéktalanul a Luciferé. Ezt a tényt Madách azzal is kiemeli, hogy Ádám messziről nézvést még ennek a világnak épp az ellentétét, a vágyott *teljesség* megvalósulását látja a szabad verseny zsbongó forgatagában.

“Ez az, ez az, miért mindég epedtem,
Pályám mindeddig tömkeleg vala,
Az élet áll most teljesen előttem,
Mi szép, mi buzdító versenydala.
[...]
Te, kételkedő gúny, hát nem szebb világ ez,
Mint mindaz, amin eddig átgötyörtél?
Ledültek a mohos korlátfalak,
Eltűntek a rémes kísértetek,
Miket a múlt megszentelt glóriával
Hagy a jövőre kínzó átokul.
Szabad versenytér nyílt meg a kebelnek,
Rabszolgákkal gulát ma nem emelnek. –”

A forgatagba való alászállás mámora azonban Ádám számára csakhamar a *Tragédia* legkeserűbb csalódásába fordul át. Ebben a világban korántsem ő, Ádám, hanem Lucifer az, aki egyszerre meglepően otthonosan érezheti magát. Otthonosabban, mint az – ugyancsak igen kedve szerint való – bizánci színben.

LUCIFER

“Ládd, én fia vagy apja, hogyha tetszik
– Mert szellemek közt ez nem nagy különbség –,
Az új iránynak, a romantikának,
Én éppen a torzban gyönyörködöm.
Az emberarcra egy majomvonás;
A nagyszerű után egy sárdobás;
Kéjhölgytől a szemérem szózata;
Tömjénezése hitványnak, kicsinynek;
Szerelmi élvre átka egy kiéltnek:
Feledtetik, hogy országom veszett,
Mert új alakban újraéledek. –
[...]
Ah, ime itt van mit régtől kerestem,
Itt vigadunk kedéllyel fesztelen.
Ez a döbbörgés és e vad kacaj,
E bacchanális tűz felgerjedése,
Mely minden arcra rózsza-árt idéz
Mint dőre képzet a nyomor fölé,
Hát nem dicső ez?”

ÁDÁM

“Engem undorít.
[...]

LUCIFER

“Ah drága gyermekek;
Mi örömem telik most bennetek,
Hogy oly mosolygva munkáltok nekem!
Áldásom a bűn és nyomor legyen.”

S Lucifer elégedett szavainak a haláltánc jelenet még nagyobb nyomatókat ad. A lélekharang hangjára a szín minden szereplőjét elnyeli a sír. Éva kivételével, ki híres szavai tanúsága szerint (egyedülként) még ebben a világban is megőrzi isteni származásának *öntudatát*:

“Mit állsz tátongó mélység lábaimnál!
Ne hidd, hogy éjed engem elriaszt:
A por hull csak belé, e föld szülötte,
Én glóriával átállépek azt.”

Az ítélet kíméletlen. Madáchnak nincsenek illúziói. A dráma világában azonban az egyensúly törvénye is azt követeli meg, hogy az Úrnak, akit az első szín Lucifernél egyértelműen ellenszenvesebbnek ábrázol, a befejezésben rokonszenvesse kell válnia. Éppen oly mértékben kell közelebb kerülnie a tényleges Istenséghez, mint amilyen mértékben Lucifer értékrendjének diadala a világot eltávolította tőle. Azaz, látszatra szinte már azonossá kell válnia vele. Ez a magyarázata annak, hogy szín befejező részében az Úr szinte már az androgün tökéletesség, azaz a valóságos Isten képviselőjeként jelenik meg. (S ez a tény az értelmezésekben sajnos súlyos következményekkel járó zavarokat, sőt egyenesen félreértéseket is okoz.) De hogy az Úr mégsem azonos az Istenséggel, azt éppen Luciferre vonatkozó szavai bizonyíthatják. Elismeri ugyan, hogy Lucifer a teremtett világ fenntartásának nélkülözhetetlen eleme, sorsát és szerepét mégis a maga egyoldalú (az androgün teljességből kirívó) beállításában értelmezi számunkra (“Bűnhődésed végtelen leend”).

Lucifer ennek dacára továbbra sem érzi vesztesnek magát. Kacagva vágja Ádám (és az Úr) szemébe:

“Valóban, melyre lépsz, dicső a pálya,
Nagyság, s erény leszen tehát vezéred,
E két szó, mely csak úgy bír testesülni,
Ha babona, előítélet és
Tudatlanság álland mellette ört. –”

Az Úr e szavakat (nem először teszi) egyszerűen figyelmen kívül hagyja. Ádám pedig Lucifer állításait nem képes megcáfolni. Amint azt egyik posztmodern elemzője is megállapítja: “csak azt teheti, hogy e logikát alárendeli egy másik igazságnak, amelyről viszont csak homályos sejtelmek vannak. Bármennyire is szeretné tehát, az utolsó álom tükrében *nem tudja nem úgy látni* az ember földi pályájának végkifejtését, mint ahogy Lucifer mutatta neki.” (Varga 1997. 91.) Igaz, azaz, hogy a lelkébe plántált “isteni szikra” sugalmazására az Úr értékrendjével azonosul az Úr javára dönti el a játszmát. Látszatra legálábbis...

A dráma *konfliktusa* ugyanis csak és csakis akkor alapozható Lucifer és az Úr szólamainak ellentétére, ha az Urat sem tekintjük a teljesség képviselőjének. A rész és az egész konfliktusa ugyanis (a dráma egyik legutóbbi elemzőjének vélekedésével ellentétben²) elvileg lehetetlen. Az egésznek ugyanis (ha abszolút és az Istenség kétségtelenül csak az lehet) a részt is tartalmaznia kell, a rész tehát, ha az egészszel kerül ellentétbe, önmagával is ellentétbe kerül. Ha maga kiszakad az egészszől, akkor már nem az egészszel, hanem az egész vele ellentétes összetevőjével, azaz másik *részevel* kerül ellentétbe.

A dráma konfliktusának színhelye voltaképpen a Lucifer és az Úr közt hányódó ember, Ádám és Éva lelke. Az Úr nem azért jelenik meg a Tragédia színeiben (a zárójelenetben való misztikus-biblikus “megjelenés”, amikor “az egek nyílnak meg” egészen más természetű mint Lucifer folyamatos és testközeli jelenléte), mert közvetlen ábrázolása blaszfémiaának hatna, hanem azért, mert a létnek az a dimenziója, melyet a Tragédiában megjelenít, természeténél fogva láthatatlan és racionalizálhatatlan, azaz szupraindividuális, nem testi, hanem szellemi csupán. (Az Urat elsődlegesen “megjelenítő” hang az szellemi természetű gondolat eredendő formája, gnosztikus szóhasználattal *hiposztázisa*.) Lucifer ezzel szemben valóban a megjelenített dimenziók legmélyebb lényegéből fakadóan individuum.

Madách ezoterizmus iránti vonzalmáról a Föld Szellemének alakja is tanúskodik. Az alaknak a darabban Sötér István és mások szerint is meghatározó dramaturgiai funkciója van. Ennek a dramaturgiai funkciónak a pontos felderítését azonban a modernitás világképével élesen szemben álló okkult-ezoterikus világkép merev elutasítása eddig lehetetlenné tette.

Ebben a felfogásban a darab szerkezete is „átalakul”. Az a tény, hogy a valódi Tragédia akkor kezdődik, amikor a színpadi véget ér, meghatározó jelentőségűvé válik, hiszen a dráma ezáltal rendkívül szigorú, s a darab mélyebb tartalmaival szervesen összefüggő zártságra tesz szert. Ez a zárttság annál is lényegesebb, mivel az egyes színek szintjén is ugyanez a vég–kezdet–azonosság ismétlődik. Csakhogy a befejezésben az előjel megfordul. A katasztrofális kudarcsorozat után, *valóságos* remény dereng föl. A szerkezet olyan körkörösséget sugall, mely az ezoterikus világképnek is alapvető, lényeg-meghatározó összetevője.

Ebből a forma által sugallt körkörösségből, s a megszenvedett metafizikai reményből – és nem a legtöbbször pusztán eszközként használt filozófiai eszmefuttatásokból – ered a darab rendkívül koncentrált gondolatúsága is.

A fentiek azonban egy rendkívül fontos (fentebb már sugallt) következménnyel is járnak: az Úr nem lehet maga az Isten, azaz az abszolút teljesség és tökéletesség, hanem az abszolútum (azaz a valódi Istenség) egyik oldala csupán.

Gondolhatott Madách ilyesmire? Meglepőnek tűnhet, de gondolhatott. Igaz, ehhez ismernie kellett az időszámításunk utáni második században virágzó (s manapság ismét divatosá váló) gnosztikus szekták tanításait.

A gnosztikusok szerint ugyanis a világot nem az androgün tökéletességet képviselő valódi Istenség, az Atya, hanem egy a tökéletességből kiszakadó női princípium (Szophia) által nemzett mesterember, az úgynevezett Demiurgosz hozta létre, aki nem más, mint az Ótestamentum Jehovája. A teremtett világ tehát (Lucifer állításával egyezően) tökéletlen. Az eredendő tökéletesség csak a meghasadt egység visszaállítására érhető el. Az androgün egység elemeinek legpontosabb evilági leképezése a férfi és a nő. A szerelmi aktusban az egyoldalú vált részek egyesülnek ismét, s érik el, ha csak pillanatokra is, az isteni tökéletességet. A szerelemnek ez a misztériuma Éva és Ádám tragédiabeli viszonyának változataiban mindvégig és félreérthetetlenül jelen van, s a Tragédia belső kohéziójának egyik legfontosabb összetevője.

Kérdés azonban, hogy Madách ismerte-e, ismerhette-e a gnoszticizmus gondolatvilágát?

Nos, a válasz igenlő.

Az, hogy Madách a gnoszticizmus alapelemeit ismerhette általános elvi megfontolások alapján sem zárható ki, hiszen a gnoszticizmus a 18–19. században reneszánszát éli. Közismerten Goethe Faustja is e tanok hatása alatt áll (Zimmermann 1970).

Amint arra Giacomo Filoramo könyve bevezetőjében rámutat, a gnosztikus tradíciónak meghatározó szerepe van a német idealizmus kialakulásában is. Hegel vagy Schelling gondolati rendszere nagymértékben adósa a gnosztikus tanoknak. E rendszerekben a gnoszticizmus „szelleme vibrál”. „Elvont gnoszeológiai alapelvek képében jelenik meg: mint az ember erős vágya, kínzó nosztalgiája önnön igazi eredete után, s mint lehetőség, hogy teljesen, maradéktalanul megismerje önmaga lényegi isteniségét. Az »önmagára-ismerés« e vágyában, amely Hegel rendszerének lelke, egy erősen domesztikált antik gnózis jelenik meg: egy mitológiai apparátus, szakrális érvény nélküli gnózis, olyan optimista és világius horizonton, amelyen a világ urai elleni csendes vagy erőszakos lázadásnak egyszerűen nincs helye.” (Filoramo 2000. 10.)

A gnoszticizmus igazi modernkori újraéledése azonban Jakob Böhme ezoterikus filozófiájával kapcsolódik össze, akit kortársai (a gnoszticizmus egyik legjelentősebb alakja után) új Valentinosznek is neveztek. Böhme Hegelre és Goethére is mély hatást gyakorolt, akárcsak Schellingre, Schlegelre, az ezoterikus Oetingerre, vagy a romantikus miszticizmus nagy képviselőjére Franz von Baaderre is. Még Marxnál is kimutatható gnosztikus hatás.

Friedrich von Hardenberg, vagyis Novalis költészete, mint az abszolútumban való direkt részvétel és a rá alapozott reveláció megnyilatkozása, szintén a gnoszticizmus közvetlen befolyására vall. „Verseiben – írja Filoramo – nem nehéz felismerni az antik gnosztikus mítosz alapvonalait, a Pléromából való bukástól az ősi egység újrateemtéséig. A költő nyelve lesz az, ami végül helyreállítja majd az elveszett paradicsomot; egy látomásos költő nyelve, aki képes felismerni a látható és láthatatlan világ közti titkos megfeleléseket. A költő tehát rendkívüli, mágikus hatalommal rendelkezik: életre kelti, úgyszólván megteremti, amit kimond.” (Filoramo 2000. 15.)

A gnosztikus tradíció tehát – ha közvetlen hatás nem lenne is ki-mutatható – számtalan közvetett csatornán eljuthatott Madáchhoz. A fenti szerzők műveinek egy része megtalálható a Madách könyvtárban, de ha közvetlenül nem is található meg (mint Hegel művei például) bizonyosra vehetjük, hogy ismerte őket. Madách ugyanis komoly filozófiai tanulmányokat is folytatott. Az 1838–39-es tanévet a Magyar Királyi Tudományegyetem Filozófia fakultásán végzi (Kelemen 1993. 22–23.). Kiváló eredménnyel. Ahol is sok mindennel találkozhat, ami a családi könyvtárban nem állt rendelkezésére.

Madách és a gnoszticizmus kapcsolatára azonban van egy közve-tett bizonyíték is. Csonka Farnék Mária, Amerikában élő magyar kutató doktori disszertációt szentelt Madách és Wilhelm Jordan kapcsolatának (Farnék 1970). Wilhelm Jordan az 1848-as német forradalmár nemzedék egyik legjelentősebb alakja. Költői műve azonban feledésbe merült. Neve ma már a német nyelvterületen is csupán *Nibelungen* című művének köszönhetően ismeretes. Szóban forgó munkája a *Demiurgos*, mellyel a szerző Madách művét összeveti, ma már szintén ismeretlen. Irodalomtörténeti érdekességét is Madách *Tragédiájával* való kapcsolata adja.

A disszertáció szerzője a két mű részletekbe menő összehasonlítása alapján arra a következtetésre jut, hogy Madáchnak ismernie kellett Jordan (egy évtizeddel a *Tragédia* előtt megjelent) művét, hiszen a *Tragédia* és a *Demiurgos* közt meghökkenítő tematikus, szerkezeti és koncepcionális egyezések vannak. Mindkét mű főhőse egy – az emberiséget reprezentáló – jelképes figura. Jordan elbeszélő költeménye ugyanúgy Fausti mű, mint *Az ember tragédiája* (főhősét is Heinrichnak hívják, mint Goethe Faustját), ugyanúgy az emberi létezés végső kérdéseit feszegeti, s teszi ezt ugyanúgy a 18. század tipikus politikai és társadalmi történéseinek szemszögéből, mint a *Tragédia*. Mindkét mű nyitott, egyik szerzője sem képes mindent átfogó és kielégítő választ adni a mű által felvetett kérdésekre. Mindketten megegyeznek abban, hogy hősüket mitológiai keretek közt időben és térben szabadon mozgatva útjuk során szimbolikus alakok egész sorával hozzák kapcsolatba. Ádám és Heinrich egyaránt identitásukat keresik egy ellentmondásokkal és küzdelmekkel tele világban. Ebben a mindenségben végérvé-

nyes vagy abszolút értékek nincsenek, isten és ördög, remény és két-ségbeesés folyton változnak, folyton egymásba csapnak át.

A szerző miután sorra veszi a két mű közti tematikai, szerkezeti, koncepcionális egyezéseket az alábbi következtetésre jut: “Mindezek-nek a megfigyeléseknek az alapján [...] joggal állíthatjuk, hogy Ma-dách olvasta Jordan művét és *Az ember tragédiájának* megírása köz-ben ennek eszméire támaszkodott. Ezt annál is inkább kijelenthetjük, mivel bebizonyosodott, hogy világ és emberfelfogás tekintetében *Az ember tragédiája* nagy mértékben hasonlít Jordan művéhez. [...] A jelen dolgozatban bemutatott evidenciák annyira meggyőzőek, hogy mindenképpen többre utalnak, mint egy a *Demiurgos* és *Az ember tragédiája* közti véletlenszerű kapcsolatra. Mindazonáltal különös és valószínűtlen, hogy nem lehettek fel a két szerző közti szoros kapcsolatra utaló bizonyítékok. Nehezen elképzelhető, hogy Madách, aki élénken érdeklődött korának politikai eseményei iránt, ne hallott volna Jordanról, aki mindenek előtt a kor német politikai életének volt jól ismert személyisége. Amint azt korábban is kiemeltük, ez a tanulmány objektív külső bizonyítékok hiányában íródott, de a belső kapcsolatrendszer vitán felül bizonyítja a két mű közti rokonságot. És ha a Madách-kutatás e tárgyban újabb bizonyítékokkal szolgálhat, azok természetesen jobban alátámaszthatják e tanulmány megállapításait.” (Farnék 1970. 167–168.)

A szerző munkája annál is jelentősebb, mivel – amint azt a Jordan mű címe is sugallja – a *Demiurgos*, a gnosztikus vallás és filozófia közvetlen hatása alatt íródott. Ha tehát a szerző feltevései helytállóak, azokkal a Madách és a gnoszticizmus közti közvetett kapcsolat meg-léte is bizonyítottan lenne tekinthető.

De ha a szerző feltevései nem is lennének helytállóak, Madách és a gnoszticizmus kapcsolatának még nyitva marad egy másik fontos lehetősége is, s ez a szabaddóművesség. Ez a kapcsolat (esetleg) a Jordan művel való szoros párhuzamok létrejöttét is megmagyarázhatja. Elvégre nem ritka jelenség a kultúra történetében, hogy azonos eszmei alapokról indulva, különböző helyszíneken élő és egymással semmiféle közvetlen kapcsolatban nem lévő alkotók hasonló vagy lényegileg teljesen azonos művet hozzanak létre.³ Mint Bolyai és Lobacsevszkij például.

A Madách-kutatás egyik legérthetlenebb mulasztása Madách és a szabadkőművesség közti kapcsolatok feltárásáról való „megfeledkezés”. A dolog annál is különösebb, mivel e kapcsolatok megléte a Madách-irodalomban is evidenciának tűnik. Bolgár Elek az Akadémia 1951 vitájában Madáchot nem csak liberálisnak és szabadgondolkodónak, de „szabadkőműves”-nek is nevezi: Hogy milyen alapon, az nem világos, hiszen Magyarországon 1868 (legalábbis hivatalosan) nincs szabadkőművesség. De Madách szabadkőművességhez fűződő szoros kapcsolatához, ha a rend tényleges tagja nem is lehetett, aligha férhet kétség.

A Madách-életrajz egyik legjelentősebb kortárs kutatója, Andor Csaba *A siker éve: 1861 Madách élete* című könyvében a következőket írja: „A tragédiában a szerző nemcsak szerelmeit örököltette meg: családi emlékmű ez, amelynek az elejére akár oda is írhatta volna: »in memoriam Alexander Madách«. Az biztos, hogy sokkal érthetőbb, világosabb értelmezések születhettek volna a műről, ha ezt a könnyítést megadja az utókornak a szerző, a névmágia azonban itt is kísért: nem tehetett, nem is lett volna méltó eljárás ahhoz *a szabadkőműves hagyományhoz*, amely a *tragédia gerincét* alkotja. [Kiemelés – B. B.]

Madách persze nem volt szabadkőműves (napvilágot láttak ugyan ilyen feltételezések is, de nem nyertek bizonyítást), az ő nemzedéke sokkal inkább a tudományoktól várta a »haladást«. Nem sokra becsülte a misztikát sem, mint az a prágai színből világosan kitűnik. Arra, hogy a Tragédia Kepler személyén keresztül szabadkőműves eszmékre épül, több dologból is következtethetünk. A mesterlegényeket leszámítva két helyen van szó mesterről: az egyik esetben a mester nem más mint Jézus (»Mít mestered kezdett meg a kereszten«), a másik esetben Kepler, ő az egyetlen szereplő, akinek tanítványa is van. Keplert nem csak kutatási területe köti az éghez; tudása sem evilági. (»Homályos származás-e a sugár, / Amely az égből homlokomra szállt?«). A szabadkőművesség persze nem Prágában született. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy az első szabadkőműves alkotmány mégis csak Comenius tanait vette alapul, akkor nem is rossz választás Prága. Igaz, Kepler legfennebb rózsakeresztes lehetett, hiszen a szabadkőművesség későbbi eredetű, ám a szabadkőműves tanoknak épp az az irányzata, amely

az alkímiával kacérkodott, történetesen Prágában terjedt el. Végül a párizsi szín elején Kepler – immár Dantonnak álmodva magát – ki is mondja a szabadkőművesség jelszavát: »Egyenlőség, testvériség, szabadság!« Ez ugyanis a mozgalom jelszava, bármennyire is igyekezett a történetírás (sajnos nagyon is eredményesen) a jelszót a francia forradalom számára kisajátítani. Madách Sándor unokája azonban bizonyára tisztában volt azzal, hogy ennek a jelszónak nagyjából ugyanannyi köze van a francia forradalomhoz, mint magának a szabadkőművességnek (vagyis: nem kevés). Az az Ádám tehát, aki Keplerként jelenik meg a *középső* történeti színben, majd Dantonnak álmodja magát, végül ismét Keplerként ébred, Madách Sándornak feleltethető meg. Itt azonban tisztán absztrakt megfelelésről van szó; nem is lehet másként, hiszen személyesen nem ismerte őt Madách. Helyesebb is, ha inkább azt mondom: Madách Sándor adta az ötletet ahhoz, hogy éppen Keplert, Prágát és a szabadkőművesség eszméit kell a mű középpontjába helyezni. Kepler egyébként Jézus helyettesítője a *Tragédiában*, Jézus ugyanis nem jelenhet meg, sőt a nevét is tilos kimondani (négy helyen utalnak rá: »Mít mestered kezdett meg a kereszten«, »ki mondá: Nem békét, de harcot / Hozok a földre«, »ki a nagy művet indítá«, »majd fogamzik / Más a nyomorban, aki eltörüli, / Testvériséget hozván a világra«). S hogy milyen minőségben helyettesíti Jézust? Kézenfekvő: »második Ádám«, amennyiben a történelem egy részét maga is álmodja.” (Andor 2000. 144–145.)

A fenti szöveggel egyetlen apróságtól eltekintve mindenben egyet érthetünk. Kepler – a prágai szín tanúsága szerint – ugyanis a misztika *bizonyos* vonatkozásait tényleg „nem becsülte sokra”, a számmisztikában, az univerzum szerkezetébe beírt matematikai alapelvekben azonban mélyen hitt, s ez nem csak a történeti Keplerre igaz, aki a bolygó pályákat közismerten a „platói szabályos testek”-re próbálta visszavezetni (Koestler 1999), hanem Madách Keplerére is, aki Évához így beszél:

„Hisz nekem nem kell semmi a világon,
Csak az éj és tündöklő csillaga,
Csak a szférák titkos harmóniája,
Tiéd a többi.”

Ez a "titkos harmónia" Madách korában (és azóta is) kívül van azon, ami tudománynak tekinthető, ma már bizony a "legsötétebb" misztikának számít, éppen az ezoterikus gnoszticizmus kései öröksége él tovább benne.

De a szabadkőművesség és az ezoterikus gnoszticizmus közt közvetlen kapcsolatok is kimutathatók. A szabadkőművesség által folytatott hagyományok a rózsakeresztesek, a templomosok és egyebek mellett a gnoszticizmust is explicite megjelölik "Az ezotéria az alapkérdésekkel kezdődik: Honnan származik minden létező tökéletes rendje? Mi a teremtés eredete, mi az értelme? Ki a teremtő? És tovább: Ki vagyok én? Honnan jövök? Hová tartok? Aki ilyen kérdéseket tesz fel, az máris potenciális beavatott" – írja a szabadkőművesség egyik legjelentősebb olasz szakértője Luigi Ranieri.

És van egy máik szempont is, amelyet mindenképpen érdemes figyelembe vennünk: a nagy beavatottak, bár egymástól távol eső helyeken és nagyon különböző időpontokban éltek, mindannyian ugyanahhoz az igazsághoz jutottak el és ugyanazokkal az eszközökkel: beavatással és meditációval. Az igazságot keresni és felfogni, a teremtőt önmagunkban meglegelni: ez az az út, mely a »gnózi« nevet kapta és amely az értelem és az öntudat ésszerű használatán alapszik."⁴ (Ranieri 2003. 42.)

Arról nem is beszélve hogy a gnosztikus hagyományok jelentős része kerülőutakon is bekerülhetett a rend szellemi kincses tárába.

Hogy Madách a szabadkőműves hagyományt mélyrehatóan ismeri, ahhoz aligha férhet kétség. Nem csak nagyapja (és esetleg apja) szabadkőműves múltja miatt, hanem amiatt is, mert a Madách-könyvtárban a 42 teológiai és 23 filozófiai munka mellett 61 kifejezetten a szabadkőművességgel foglalkozó irat is található (Szücsi 1915. 10.). Mivel a szabadkőművességet a Monarchia területén Ferenc császár 1794-ben betiltja, s az Magyarországon csak a 19. század harmadik harmadában (1868-ban) éled fel újra, ezek az iratok Madách fiatalkorának igazi "szamizdatjai" közé számíthatnak. A tiltott gyümölcs lélektanának ismeretében, bizonyosra vehető, hogy egy minden iránt érdeklődő, nyílt agyú fiatalembernek, ha valamit, hát ezeket az iratokat föltétlenül el kellett olvasnia.

Ezeknek az iratoknak jelentős része szintén elveszett. Ma is akad azonban olyan, mely megtalálható a Széchényi-könyvtár állományában. Ezekben az iratokban a *Tragédia* vezérlő gondolatainak jelentős része fellelhető. Az "egyenlőség, testvériség, szabadság" fogalmainak meghatározó jelentőségére Andor Csaba már utalt. E fogalmak azonban az egész művön végigkísérhetők, az egyes színek vezéreszméi is e három fogalom köré csoportosulnak. Főként a testvériség eszméje, mely a szabadkőművességnek is legfontosabb gondolata, s a *Tragédiában* a csúcson bukkan fel, Éva meghatározó (bizonyos értelemben fordulatértékű) szavaiban:

"Ha úgy akarja Isten majd fogamzik
Más a nyomorban, aki eltörüli
Testvériséget hozván a világra. –" [Kiemelés – B. B.]

A *Tragédia* eszmeisége és a szabadkőműves tanok közti rokonság azonban ennél is szétágazóbb. Abafi Lajos *A szabadkőművesség története Magyarországon* című művében a következőket írja: "A főmester és a két felügyelő képezik a páholy három nagy világosságát, vagy jelképileg: a *bölcsességet*, *erőt* és *szépséget* (kiemelés tőlem B. B.), melyek a szabadkőművesek munkáját vezéreljék, véghezvigyék és díszítsék." (Abafi 1900. 11.) A három kiemelt fogalom, amint arra (anélkül, hogy a szabadkőművességgel való kapcsolatukat tudatosítaná) Bárdos József is fölfigyel (Bárdos 2001. 13.) *Az ember tragédiájának* is kulcsszavai. Az első színben az angyalok kara az Urat így jellemzi:

"Ő az erő, tudás, gyönyör egésze"

S ezt a jellemzést a három főangyal is megismétli:

"Hozsánna néked, *Eszme!*";

"Hozsánna néked *Erő!*"

"Hozsánna néked, *Jóság!*" [Kiemelések – B. B.]

S ugyanő veszi észre azt is, hogy ezek a fogalmak a második prágai színben Ádám–Kepler⁵ (a Mester) Tanítvánnyal folytatott párbeszédében is visszatérnek:

“Sokat kívánsz. Paránya a világnak,
Hogy lássad át a nagyszerű egészet? –
Uralmat kérsz, élvét kérsz és tudást. [Kiemelések – B. B.]
Ha súlyától nem dülne össze kebled
S mindezt elérnéd istenné lehetnél. –”

Félreérthetetlen, hogy ebben a vonatkozásban is a szabadkőművesség gondolatrendszerének alapfogalmai képezik a *Tragédia* alapját.

De bárhol olvasunk bele a szabadkőműves iratokba a *Tragédiából* ismerős fogalmakra, gondolatokra, megfogalmazásokra bukkanunk.

Néhány példa csupán!

Hoffmann Leopold Alois, akinek a Madách könyvtárban három szabadkőműves tárgyú könyve is szerepel (Szücsi 1915. 23., 25.) (de melyek a Széchenyi Könyvtár anyagában ma már fellelhetetlenek) az *Über den Wahren Endzweck der Freymauerei (A szabadkőművesség igaz végcélja)* című (a könyvtárban is megtalálható) könyvében (melynek kiadási dátuma szabadkőműves időszámítás szerint 5786, azaz 1786) a következőket írja: “nem hiszem, hogy rendünket azért alapítottuk volna, hogy testvéreink fejét egyesek alkímiával, szellemidézéssel és életadó tinktúrákkal tömjék és összezavarják.” (Hoffmann 1786. 10–11.) (lásd Kepler, 2. prágai szín). Hoffmann egyik megjegyzéséből Jézus nevének Tragédiabeli “elhallgatása” is érthetővé válik: “Az ember nem csak kenyérrel él, mondta az emberiség nagy tanítója – ez olyan igazság, mely tökéletesen megfelel a szabadkőművesség szellemének, még akkor is, ha egyébként a század bizonyos álmódzóival nem érthetünk egyet abban, hogy *Krisztus egy Jeruzsálem keletén működő* □⁶ *nagymestere* lett volna.” (Hoffmann 1786. 14.) (A jelek szerint Madách nagyapja, s később az unoka is a század “álmódzó” közé tartoztak.) Azt már csak mellékesen jegyezzük meg, hogy a szabadkőművesség legfőbb célját Hoffmann is “a belső ember képzése”-ben jelöli meg, akárcsak a gnosztikusok. Végezetül a szabadkőművességet

olyan “vallásnak nevezi, mely nem a csalásra, a butaságra és a babonaságokra épít, hanem az igazság és az erény tiszta forrásaiból merít” (Hoffmann 1786. 28.).

J. Wierz: *Der angezogene Vorhang der Mauerei vermittelt der einzig wahren Geschichte derselben (A szabadkőművesség felhúzott függönye, annak egyedül valódi története által)* című művében a szabadkőművesek titkait szinte már Ádám–Kepler 2. prágai színben elhangzó szavaival írja le: “A kőművesek időről-időre azokat a titkaikat (secrettes), melyek mindenen felett (azaz általánosan) hasznosak lehetnek, közkinccsé tették. Csak azokat tartották vissza, melyek *károssá válhattak volna, ha gonosz kezekbe jutnak*, amelyek a páholyokban hozzájuk fűzött tanítások (oktatás) nélkül használhatatlanok voltak, vagy melyek végül a testvérek szorosabb egybefűzésére szolgáltak és a testvériesség hasznát és kényelmét célozták.” (Wierz, 1790. 43.) [Kiemelés – B. B.] A kiemelt argumentum, eltérő változatokban, minden szabadkőműves mű egyik alapfogalma, ami érthető is, hiszen a szabadkőműveseknek a kívülállók és főként a világi hatalmasságok előtt arra a kérdésre kellett meggyőző választ adniuk, hogy “Miért titkolóznak, ha tiszták a szándékaik?”

Az első érv jelenik meg Madách szövegében is, szinte már egy szabadkőműves beavatás formáságai közepette:

“Jól van hát látom te érdemes vagy,
S a *legrejtettebb szentélyig* beviszlek,
De nem les-é *avatlan* hallgató, mert
Az igazság rettentő, halálos,
Ha a nép közé megy a mai világban.
Majd jó idő, óh, bár itt lenne már,
Midőn utcákon fogják azt beszélni,
De akkor a nép sem lesz kiskorú. –
Most adj kezet, hogy el nem árulod,
Amit megértesz. – Így halljad tehát. –” [kiemelések – B. B.]

A második prágai szín abban is a kor szabadkőműves irataira emlékeztet, hogy bár azok is a szabadkőművesség titkainak feltárását ígé-

rik, az igazi titokról azonban nem szólnak, mert nem szólhatnak, hiszen az "titok". Ugyanez az érzése a szín olvasójának vagy nézőjének, végül is nem tudunk meg semmit. Még csak Kepler első színben emlegetett nagy titkáról a "szférák titkos harmóniájáról" sem hull le a lepel.

Madách tudományhoz való viszonyát nem érthetjük meg, ha nem a szabadkőműves tanok szemszögéből vizsgáljuk. A szabadkőművesek jelentős része ugyanis úgy vélte, hogy a "...tudomány fejlődése a régi asztrológusok és mágusok álmait megvalósíthatóvá teszi." (Abafi 1900. 22.) Az, hogy Madách a mű végén egyértelműen a "jótékony istenkéz" által szándékosan eltakart, irracionális "titok"-ban látja azt a többletet, mely Lucifer egyoldalú racionalizmusát kiegészítheti, az ember szellemi világát teljessé teheti, ezekből, a tudománnyal szemben támasztott utópisztikus igényekből való kiábrándulással is összefüggésben állhat.

A szabadkőműves-iratokban azonban gyakran találunk közvetlen utalásokat a misztikus hagyományokra is: Johann August Starck, akinek a Madách könyvtárban két német nyelvű munkája is fellelhető (Szücsi 1915. 25.), *A Frey-Mauer, avagy szabadkőműves rendnek oltalmazása* című Kassán, 1792-ben magyar fordításban is megjelent munkájának XII. szakaszában, A régiségeknek a mystériumokról való Ítéletek cím alatt a következőket írja: "még az »hős-lelkek« (cinikusok – B. B.) is úgy nézték azokat (mármint a misztériumokat – B. B.), mint fundamentomát, sőt egyedül való kútfejét a vallásoknak, mely a közönséges értelmeket feljül haladná, és mint tiszta, jámbor erkölcsöknek tanítóját a nemzetségek között." (Starck 1792. 149–150.) S a korabeli hivatalos egyházak vádjait így veri vissza: "...mármost csak az a kérdés, kinek kell ezen részben legtöbb hitelt adni? Azoknak-e (a keresztényeknek – B. B.), akik a köz-hír és előrevaló ítéleteik szerint, mellyek szent buzgóságból származtatnak, tették az ítéletet? Vagy pedig a Régiék tanúbizonyságainak, akik magok a mystériumokra fel-vótanak szentelve, és azokról nekünk sokkal érdekesebb és okosabb világosításokat tettek." (Starck 1792. 156.) A misztériumok nélkülözhetetlenek – állítja Starck –, hiszen (a gnosztikus hatás itt félreismerhetetlen): "a legfelségesebb istent nehéz megtalálni, és ő elrejtve vagyon; és hogy ha az ember megtalálja is, még is ötet közönségesen esmere-

tessé tenni lehetetlen..." (Starck 1792. 176.) A XIV. szakaszban, *A szabad-kőművesek titkainak a régiak mystériomaival való egyben-hasonlítása* cím alatt a szerző így folytatja: "Nem akarom szintén azt állítani, hogy a régiak mystériomai és a szabad-kőművesek titkai közt valamely szoros hasonlítást lehetne tenni... A kereszténységben, melyhez valljuk mindannyian magunkat, nincsen tévelygő köznépvallása, melyet nálunk kellene cáfolni és mást az igazsághoz illendőbbet béhozni. Mindazonáltal imitt-amott találtatik bizonyos hasonlatosság..." (Starck 1792. 180.) A megvilágosodás akárcsak a gnosztikus tanok esetében, a szabadkőműveseknél is hosszan tartó és fáradságos elmélyülést igényel: "Csak lépésenként közelíthetünk mi az igaz és legfőbb titokhoz, és nagyszámú szabad-kőművesek közt, tsak kevesen vagynak, akik a tökéletes velek való élésre eljuthatnának. Ámbár a mi rendünknek jósága, virtusa, haszna és büntetlensége mindazok előtt, akik tsak legelső lépést megtenni merik is a legkisebbé is el nem rejtetik. Tsak hosszas tapasztalás és sok és különb-különbféle próbák által lehet az emberi elméket kitanulni és igen sokszor vagynak még akkor is a szívnek mélyen elrejtett ráncai." (Starck 1792. 184.)

Starck, az ariánus eretnecség történetét is megírja (Starck 1785), melynek V. fejezete egészében a gnosztikusokkal és Jézus szerepével foglalkozik. Az "ismeretlen Isten"-ről, "rejtőzködő isten"-ről, az "intellektuális világ atyjá"-ról szóló passzusok (Starck 1785. I. 50.) és *A Frey-mauer...* megfelelő részei közti összefüggés – innen nézve – valóban félreérthetlenné válik.

Elvileg ez a magyarországi eredetű kötet is megfordulhatott Madách kezében, aki közismert volt könyvkölcsönzéseiről és a kölcsönzési határidők pontos betartásáról.

A Madách-könyvtárban több a lélek halhatatlanságáról, a szám-misztikáról, az ezoterikus tudományokról szóló mű is található. Mindenek előtt Moses Medelsohn *Phädon* című, magyarra 1793-ban lefordított munkájának egy 1816-os Budán kiadott német példánya és Chr. Fr. Sintenis *Epison, oder über meine Fortdauer im Tode (Utóélet, avagy halál utáni továbbéletemről)* című Danzigban, 1802–1803-ban megjelent műve (Szücsi 1915. 23.), ráadásul Mendelsohn: *Philosophische Schriften (Filozófiai írások)* I–II című munkája mellett a könyvjegy-

zékben a “Madáché” megjegyzés is ott található. De a könyvtárban fellelhető számos, a templomosokra és a rózsakeresztesekre vonatkozó kötet is, köztük a német felvilágosodás neves (a magyar kultúrával is szoros kapcsolatokat tartó⁷) személyiségének Fr. Nicolainak *Versuch über die Beschuldigungen, welche dem Tempelherrenorden gemacht worden (Kísérlet a templomos lovagrend ellen felhozott vádak összefoglalására)*, című Berlin–Stettinben, 1782-ben kiadott műve (Szücsi 1915. 25.), valamint Karl Eckartshausen öt könyve (Szücsi 1915. 17.), köztük a *Probeseologia, oder praktischen Theil der Zahlenlehre der Natur (Probeseologia, avagy a természet számtanának praktikus része)*, Leipzig, 1795. De számos a cím alapján ezoterikusnak tűnő mű is hozzáférhető volt Madách számára, így például W. Derhams *Astrotheologie* című Hamburgban 1732-ben német fordításban megjelent műve (Szücsi 1915. 25.), és Ch. E. Wünsch: *Horus, oder astrognostischer Endurteil⁸ über Offenbarung Johannis... (Horus, avagy asztrognosztikus végítélet János jelenéseiről...)* című, 1783-ban Halleban kiadott munkája. (Szücsi 1915. 24.)

Hogy Madách a számmisztikával már zsenge gyermekkorában megismerkedhetett, arra egy az életrajzírók által rendszeresen idézett adat is világosan utal. A *Literatúrai kevercs* című Madách és öccse Pál által kiadott kéziratos hetilap 1837 július 31-ei számát Palágyi Menyhért a következőképpen ismerteti: “...Sólyom, már tudniillik Madách Imre, a ptolemaioszi világregszerrel kapcsolatban a napok nevének eredetéről értekeznek. A kis csillagász a következő cikkben, amely a trias és tetrasról szól, már metafizikai hajlamait árulja el, a hármas számnak régi titokelvű jelentőségét, s rokon szellemű tárgyakat fejtegetvén. A cikket azzal nyitja meg, hogy az újkor szelleme a világosság, míg az őskoré a titok és homályelvűség (miszticizmus).” (Andor 2000. 24.) S hogy az érdeklődés később sem halványult el, azt Andor Csaba egy másik adata is sugallja Madách Pesti Hírlapnak küldött tudósításait egy háromszöggel, Szontagh Pál barátja pedig Madách sugalmazására egy körrel szignálta. Hogy az ötlet valóban Madáchtól eredhet, azt Andor Madách egy feljegyzéséből vett rövid idézettel is érzékelteti: “Különös, hogy a phisicai ’s így minden természetben csak két forma van: a O és a Δ.” (Andor 2000. 52.) (S természetesen ez az ötlet is a szá-

badkőművességhez utasít bennünket, hiszen amint azt fentebb láttuk, a rend szabályai szerint a páholyok, illetve a szabadkőművesek névét egy □-val kell jelölni.)

És végül (de korántsem utolsó sorban) rendelkezünk *közvetlen tárgyi bizonyítékkal* is arra vonatkozóan, hogy Madáchnak *közvetlen* kapcsolata lehetett a gnosztikus tradícióval. A Madách könyvtár egyik C. Rosenbergtől származó – Londonban év nélkül megjelent – kötete az *Androgynik (Androgünika)* címet viseli (Szücsi 1915. 28.), s a Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárában külön számozott Madách-könyvek közt még a 171-es számot viselte. Mára sajnos ennek is nyoma veszett. Sem a könyvről, sem a szerzőről nem sikerült semmit megtudni (a mű a bécsi Nationalbibliothek katalógusaiban sem szerepel). A cím azonban félreérthetetlen. Csakis az androgün tradíció – minden bizonnyal gnosztikusokra alapozott – feldolgozása lehetett. Ráadásul a kötet a Madách-könyvtár Madách Károly – Gál Ignác-féle (1852–3-ra tehető) jegyzékének elkészítése (tehát Madách fogsága) után (nagyjából a *Tragédia* megtervezésének-megírásának idején) kerülhetett a költő tulajdonába (Szücsi 1915. 9.).

A Madách-irodalomban arra is vannak utalások, hogy Madách Imre az okkult tanoknak is híve lett volna. Ruttkai Teréz Mária: *Madách Aladár (1848–1908)* című könyvében (Ruttkai 1938) – Madách fiának spiritizmusáról értekezve – megjegyzi: “Van egy-két adat arra vonatkozóan is, hogy apja is spiritiszta lett volna, – ha nem is gyakorlatilag, de elméletileg. Madách Imre ebben is az örök lélek bizonyítására keresett okokat. Bodor Aladár mondja: »Madách élete végén a spiritizmust tanulmányozta. Fiának Madách Aladárnak tanúbizonytságot tévő levele szerint utolsó éveiben kezében forgott könyvek közt van két szellembúvárlati munka: L. O. Cahagnet: *Blicke in das Leben des Todten (Bepillantások a halottak életébe* – B. B.), Leipzig, 1853 és *Die Enthüllten Geheimnisse des Magnetismus und der Elektrizität (A mágnesség és az elektromosság feltárt titkai* – B. B.), Leipzig, 1853, szerző neve nélkül, Páter Lacordaire bevezetésével«” (Ruttkai 1938. 29.)

Ezeket az adatokat azonban a Madách-kutatás vagy elhallgatja vagy kételkedéssel fogadja. (Mindazonáltal Ruttkai Teréz Mária által nyújtott információk tételes cáfolatával sehol nem sikerült találko-

nunk.) S aki szól is róla, mint Sötér István például, siet a kérdést eljelentékteleníteni, Madáchot mintegy “kimenteni”: “Madách természet-tudományos műveltségének kuriózumos jellege mutatkozik meg vonzódásában is az olyan divatos témák iránt, mint például a frenológia vagy a spiritizmus kérdései – amiben egyébként olyan nagy alkotókkal osztozik, mint Balzac.” (Sötér 1979. 179.) Az igyekezet érthető, hiszen a “racionális tudományosság” megkérdőjelezhetetlen egyeduralmának korában Madách Imrének okkult, ezoterikus, vagy akár misztikus tanokkal való “hírbe hozása” is magának a Tragédiának a “hitélt” veszélyeztethette. Madáchnak ettől függetlenül – magának a Tragédiának a szövege miatt – is elég “vaj volt a fején”, hírhedt “pesszimizmusa” miatt a teista és az ateista dogmatikusok újra és újra a *Tragédia* művészi értékét is nyíltan kétségbe vonták. (Prohászka 1924, Hermann 1955. 37–86.)

Madách irracionálisát korábban is kevesen merték szóba hozni (Lackó 1923, Kuncz 1923, Szerb 1934). Rónai Mihály Andrásnak pedig az ötvenes évek derekán – Lukács Györggyel folytatott polémiájában – már Madách irracionálisának vádját is vissza kell utasítania (hogyan egyáltalán elmondhassa, amit el akar mondani): “Laczkó is pedzi, Kuncz ki is fejt az a felfogását – írja –, mely Évának a *Tragédiá*-ban egészen külön és különös funkciót és jelentőséget tulajdonít. [...] az értelemmel szemben álló Ösztön megszemélyesítését, ki a londoni vásár haláltáncában egymaga az, ki nem száll sírba, s általában, aki Ádámot, az Intellektust épp Intuícióként szárnyalja túl mindvégig, s *győzi le*. Hát ennek már – mutatható volna rá akár triumfálva is Lukács –, az *ilyen* értelmezésnek már *van* köze (bár Madách erről nem tehet), ha máshoz nem, a bergsoni filozófiához [...], a reakciónak nevezhető nyugati filozófiák, sőt uralkodó áramlataik közé is besorolható. *Az ember tragédiá*-jának végső konklúziója azonos mindazokkal az erkölcsi szintézisekkel, amelyekhez a művészetben és a bölcséletben a természettudományos gondolkodásmód ellenzői, Nietzsche, Bergson, Tolsztoj, Dosztojevszkij és Romain Rolland eljutottak. Madách műve a nemzetközi szellemáramlatokba már első, 1865-ben készült német fordításában is eljutott. Csak így tudjuk azokat az erős kapcsolatokat megérteni, melyek például *Az ember tragédiája* és Gobineau-nak 1877-

ben megjelent *Renaissance*-sza között vannak» – írja Kuncz és *nincs*, sem egészében sem részleteiben nincs igazsága.” (Rónay 1998. 101–102.)

Az óvatosság ekkor már tényleg létkérdés, hiszen Halasy-Nagy József még a 60-as években is (és egy a korban színvonalasnak tekinthető munkában is) egy fejezetbe kerül a fasisztákkal (Kántor 1966), mert úgy vélekedik, hogy “A Tragédia valójában metafizika és igazi kultúrkrónika. Metafizika mert a lét elmélyült értelmezése s egyetlen tiltakozás a lapos felvilágosultság és a tudományos determinizmus mindent elárasztó hatalma ellen egy olyan korban, mely el volt telve a haladás eszméjétől és a tudomány mindenhatóságának hitétől.” (Halasy-Nagy 1937. 125.) A kommentár, úgy véljük, fölösleges.

E feltevések fényében a Tragédia alapos átértelmezésre szorul. S ettől az értelmezéstől jogosan várhatjuk el, hogy a mű állítólagos paradoxonait sorra feloldja, s végképp leszámol azzal az előítélettel, miszerint Madáchot csak akkor lehet megérteni, ha lemondunk arról, hogy megértsük.⁹

Jegyzetek

1. Igaz, egy vonatkozásban Horváth is téved, a tizenötödik színben Éva – mikor azt mondja “Utolsó csóкод oly hideg vala” – nem arra emlékszik vissza, hogy “mint eszkimó nőt Ádám eltaszította magától”, hanem egészen bizonyosan a teljes ébredés előtti (azaz az álom utáni) első pillanatokra.
2. Lásd (Bárdos 2001)
3. Halász Gábor is úgy véli: Madách “Az állandó késés irodalmában teljesen együtt haladt a külföldi kortársakkal, ugyanazok a válságok érlelődtek benn; tőlük függetlenül, de a nagyok rejtélyes belső összefüggésével jutott el a közös konklúzióig is. Mint a magányos tengerszem, végigélte a tengerek rengését.” (Halász 1977. 301–302.)
4. Lásd: Luigi Ranieri: *Die Loge Macht und Geheimnis der Freimaurer*, FourierVerlag, Wiesbaden, 2003 A szöveg német fordítása így hangzik: “Die Esoterik beginnt bei den Grundfragen: Woher kommt der perfekte Ordnung alles Seienden? Was ist der Ursprung der Schöpfung, was ist ihr Sinn? Wer ist der Schöpfer? Und weiter: Wer bin ich? Woher komme ich? Wohin gehe ich? Wer sich solche Fragen stellt, ist ein potentieller Eingeweihter... Und es gibt einen Gesichtspunkt, der unsere ganze Aufmerksamkeit verdient: Die grossen Eingeweihten sind, obwohl sie in weit voneinander entfernten Orten und zu veshiedenen Zeiten gelebt haben, alle zu derselben Wahrheit gelangt, und dies mit denselben Mitteln: Einweihung und Meditation. Die Wahrheit suchen und begreifen, den Schöpfer in sich selbst finden: das ist der Weg, der den Namen »gnosis« erhalten hat und auf einem vernünftigen Gebrauch des Verstandes und des Bewusstseins beruht.”
5. Kepler alakjára vonatkozólag lásd még (Mikola 1908)!
6. A kocka a *páholy* nevét helyettesíti, a szabadkőműveseknek ugyanis a páholyok és a testvérek nevét tilos leírniuk. A “Jeruzsálem keletén” kifejezés pedig nem égtájat jelöl, hanem szellemi irányt, a szabadkőművesek szerint ugyanis a páholyok a nekik ott-

hont adó települések keletén “helyezkednek el”, minthogy “onnan árad a világosság”.

7. Lásd: Bürger Erzsébet: *Nicolai Fridrich és a magyar felvilágosodás* című könyvét!
8. Szücsi szövegében “Erdurtheil” (földtíélet) szerepel, de ez értelmetlennek látszik, a szövegösszefüggésből inkább az “Endurtheil” (végítélet) valószínűsíthető.
9. “Sok évvel ezelőtt, mikor én magam Madách megértésével küszködtem, – akkor szabadultam fel és akkor kezdtem Madáchot *megérteni* [kiemelés – B. B.], amikor lemondtam arról, hogy műveiben és nyilatkozataiban egységes filozófiát, egységes, harmonikus gondolatrendszert keressek.” Nyilatkozta az Akadémia 1955-ös Madách vitájában Barta János. (idézi Kántor 1970. 8.) Sötér István is úgy véli, hogy Madách filozófiai szemléletét a kutatás gyakorta “túlbecsül”-i (Sötér 1979. 151.). “Ezt a művet naggyá és lenyűgözővé *éppen nem* (kiemelés – B. B.) gondolati egysége, hanem a benne feszülő lírai-drámai tartalom teszi.” (Sötér 1979. 179–180.)

Könyvészet

- ABAFI Lajos
1900 *A szabadkőművesség története Magyarországon*, Budapest, Schmidl H. Könyvnyomdája
- ALEXANDER Bernát
1900 *Madách Imre Az ember tragédiája jegyzetekkel és magyarázatokkal*, Budapest, Atheneum Irodalmi és Nyomdai RT
- ANDOR Csaba
2000 *A siker éve: 1861 Madách élete*, Budapest, Fekete Sas Kiadó
- ANDRÁS László
1983 *A Madách-rejtély*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó
- BAHTYIN, Mihail
2001 *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, Budapest, Osiris Könyvkiadó
- BÁRDOS József
2001 *Szabadon bűn és erény közt Az ember tragédiája értelmezési kísérlete*, Budapest, Madách Irodalmi Társaság
- BARTA János
1931 *Az ismeretlen Madách*, Budapest, Lőrincz Ernő Bizományos-könyvkiadó
- BÉCSY Tamás
2001 *A drámamodellek és a mai dráma*, Budapest-Pécs, Dialóg Campus Kiadó
- BÍRÓ Béla
1984 *A tragikum tragédiája*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó
- BÍRÓ Béla
2002 *Véges végtelen*, Frig Kiadó, Budapest
- BÍRÓ Béla
2003 A helyzet "természetrajza", In: Uő: *A füst árnyéka*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia
- BÍRÓ Béla
2003 Forma és konvenció, In: Uő: *A füst árnyéka*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia
- CAPRA, Fritjoff
1983 *Der Kosmische Reigen. Physik und östliche Mystik – ein zeitgemässes Zeitbild*, Bern–München–Wien, Otto Wilhelm Barth Verlag
- CAPRA, Fritjoff
1998 *A fizika taója*, Budapest, Metrum Kiadó
- DAVIES, Paul
1995 *Isten gondolatai. Egy racionális világ tudományos magyarázata*, Budapest, Kulturtrade Kiadó
- DERRIDA, Jacques
1967 *De la Grammatologie*, Paris, Minuit
- DETHLEFSEN, Thornwald
1995 *A sors, mint esély. Eredendő tudás a teljességről. (Ezoterikus pszichológia)*, Budapest, Magyar Könyvklub
- DETHLEFSEN, Thornwald
1997 *Oidipusz, a talány megfejtője*, Budapest, Magyar Könyvklub
- DUDEK János
1897 *Az ember tragédiája*, Katolikus Szemle
- DUERR, Hans Peter
1998 *Sem Isten – sem mérték. Anarchista észrevételek a tudat- és ismeretelméletről*, Budapest, Atlantisz Kiadó.
- EVOLA, Julius
2002 *Metafizica sexului*, București, Editura Humanitas
- FARNEK CSONKA, Maria
1970 *Imre Madách "The Tragedy of Man" and Wilhelm Jordan's Demiurgos. A Comparison*, University of New York at Buffalo
- FEYERABEND, Paul
2002 *A módszer ellen*, Atlantisz, Budapest
- FILORAMO, Giacomo
2000 *A gnoszticizmus története*, Budapest, Paulus Hungarus – Kairosz Kiadó
- FORRAI Gábor (szerk.)
2002 *Mikor igazolható egy hit?*, Osiris Könyvkiadó, Budapest, (Láthatatlan Kollégium)

GADAMER, Hans-Georg
 1984 *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, Budapest, Gondolat könyvkiadó

HABERMAS, Jürgen–LYOTARD, Jean-Francois–RORTY, Richard
 1993 *A posztmodern állapot*, Budapest, Századvég Kiadó (Horror metaphysicae sorozat)

HAECKEL, Ernst
 1900 *Die Welträtsel (A világrejtély)*, Leipzig, Alfred Körner Verlag

HALASY-NAGY József
 1937 Madách bölcsessége, *Korunk szelleme*, Budapest

HALÁSZ Gábor
 1977 Madách In: Uő: *Válogatott írásai*, Budapest, Magvető Könyvkiadó

HAMVAS Béla
 1995–1996 *Scientia sacra*, I–III, Budapest, Medio Kiadó

HERMANN István
 1955 Madách: “Az ember tragédiája”, In: Uő.: *A magyar Drámáért*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó

HEVESI Sándor
 1923 *Az ember tragédiája egykor és most*, Színházi élet, 4.

HOFFMANN, L. A.
 1795–6 *Höchst wichtigste Erinnerungen... über... Anglegenheiten dieses Zeitalters (Felette fontos emlékek... korunk történéseiről)* I–II, Wien

HOFFMANN, L. A.
 1796 *Aktenmassige Darstellung der Deutschen Union... mit dem Illuminaten-Freimauer und Rosenkreutzer-Orden*, (A német megvilágosodott-szabadkőművesek és a Rózsakeresztes Rend... egyesülésének tényszerű leírása), Wien

HOFFMANN, L. A.
 1786 (5786) *Über den wahren Endzweck der Freymauerei (A szabadkőművesség valódi végcéljáról)*, Pest

HORVÁTH Károly
 1958 Madách Imre I–II. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2–3, 4.

JEFFERSON, Ann
 1995 Strukturális és posztstrukturális, In: JEFFERSON, Ann–ROBEY, David (szerk.) *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*, Budapest, Osiris Könyvkiadó, 105–139.

JUNG, Carl Gustav
 1995 *Föld és lélek. Az archaikus ember*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó

KÁNTOR Lajos
 1966 *Száz éves harc “Az ember tragédiájáért”* Akadémiai Kiadó, Budapest, (Irodalomtörténeti füzetek 53.)

KÁNTOR Lajos
 1970 Madách – Egy évszázad távlatában, In: *Alapozás, Klasszikusok – Kortársak*, Tanulmányok, esszék, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

KARINTHY Frigyes
 1923 Madách, *Nyugat*, I. 113–123.

KÁRPÁTI Aurél
 1959 Az ember tragédiája In: Uő: *Színház*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó

KELEMEN Mária, Leblancé (összeállította)
 1993 *Újabb Madách Imre-dokumentumok a Nógrád megyei levéltárból és az ország közgyűjteményeiből*, Salgótarján, A Nógrád Megyei Levéltár kiadványa

KERÉNYI Ferenc (bemutatja)
 1983 Madách Imre: “...írtam egy költeményt...”, Budapest, Európa Könyvkiadó

KOCH Sándor
 1985 A tökéletlenség és a korlátosság dicsérete, *Világosság*, 7.

KOESTLER, Arthur
 1995 *Somnambulii* (Alvajárók), Bucuresti, Humanitas (alapkiadás: Koestler, Arthur: *The Sleepwalkers*, 1959)

KUNCZ Aladár
 1923 A mi Madáchunk, *Nyugat*, I. 139–142.

LACKÓ Géza
 1923 A XIX. századi férfi tragédiája, *Nyugat*, I. 135–139.

LOSZEV, Alekszej
 2000 *A mítosz dialektikája*, Európa Könyvkiadó, Budapest

LUKÁCS György–RÓNAY Mihály András
 1998 *Madách tragédiája, Madách-Lukács. Vitairat*, Budapest, Glória Kiadó

MADÁCH Imre
 1989 *Válogatott művei*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó

MAN, Paul De
 2000 *Az olvasás allegóriái*, Szeged, Ictus Kiadó, (Decon könyvek)

MARTINKÓ András
 1977 Két magyar író az örök jelenben In: Uő: *Teremtő idők*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó

MEZEI József
 1977 *Madách. Az élet értelme* (monográfia), Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest

MIKOLA Sándor
 1908 *A történeti Kepler*, Budapest, Atheneum

MORVAY Győző
 1897 *Magyarázó tanulmány Az ember tragédiájához*, Nagybánya

NAGEL, Thomas
 1998 *Az utolsó szó*, Budapest, Európa Könyvkiadó (Mérleg sorozat)

NAGY László
 1994 *Madách Imre az ember tragédiája című művének teológiai vizsgálata*, Kolozsvár, Az Erdélyi Református Egyházkerület Kiadásában

NÉMETH G. Béla
 1987 Két korszak határán In: *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó

NYGREN, A.
 1971 *Eros e agape. La nozione cristiana dell'amoree le sue trasformazioni*, Il Mulino, Bologna

PALÁGYI Menyhért
 1900 *Madách Imre élete és költészete*, Budapest

PALMER, P. M.–MOORE, R. P.
 1936 *The Sorces of the FaustTradition from Simon Magus to Les-sing*, New York

PLATÓN
 1994 *Lakoma*, Budapest, Ikon Kiadó, (Matúra sorozat)

PROHÁSZKA Ottokár
 1923 *“Az ember tragédiája” s a pesszimizmus*, Katolikus Szemle

RAVASZ László
 1924 *Madách “pesszimizmusa”*, Protestáns Szemle

RUTTKAI Teréz Mária
 1938 *Madách Aladár (1848–1908)*, Budapest

SCHUON, Fritjoff
 1979 *De L'unité transcendente des religions*, Paris, Editions du Seuil

SCHUON, Fritjoff
 2000 *Az emberi állapot gyökerei*, Budapest, Arcticus Könyvkiadó

SMOLIN, Lee
 2000 *Three Roads to Quantum Gravity (Három út a kvantumgravitáció felé)*, New York, Weidenfeld & Nicolson

SÖTÉR István
 1979 *Madách Imre*, In: Sötér István: *Félkör*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó

STARCK, J. Au.
 1778 *Apologie des Ordens des Freimauerei (A szabadkőművesrend apológiája)*, Berlin

STARCK, J. Au.
 1781 *Über den Zweck des Freimeuerordens, (A szabadkőművesrend céljáról)* Berlin

STARCK, J. Au.
 1785 *Versuch einer Geschichte der Arianismus*, I–II, Berlin

STARCK, J. Au.
 1792 *A Frey-Mauer, avagy szabadkőműves rendnek oltalmazása*, Kassa

SZÁSZ Károly
 1889 *Az ember tragédiájáról*, Győr, Kiadja Gross Gusztáv

- SZEGEDY-MASZÁK Mihály
1978 Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában,
In: Horváth Károly (szerk.) *Madách-tanulmányok*, Budapest
- SZERB Antal
1934 *A magyar irodalom története*, Kolozsvár, I–II
- SZKOLASZTIKOSZ, Szokratész
1984 *Szokratész Szkolasztikosz egyháztörténete*, (Ford: Baán István) Budapest, Szent István Társulat, Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója
- SZÜCSI József
1915 Madách Imre könyvtára, *Magyar könyvszemle*
- TILL, W. C.
1955 *Die gnosztischen Schriften des koptischen Papyrus Berolinensis*, Berlin
- TORDAI Zádor
1977 Jegyzetek *Az ember tragédiájáról*, In: *Legyünk realisták Esszék és tanulmányok*, Budapest, Magvető Könyvkiadó
- VARGA Pál, S.
1997 *Két világ közt választhatni Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában*, Budapest, Argumentum Kiadó
- VOINOVICH Géza
1914 *Madách és Az ember tragédiája*, Budapest
- WHITE, Hyden
1997 *A történelem terhe*, Budapest, Osiris Kiadó
- WIERZ, J.
1790 *Der angezogene Vorhang der Mauereivermittelt der einzig wahren geschichte derselben (A szabadkőművesség felhúzott függönye, annak egyedül valódi története által)*, Frankfurt am Main, bei Gebherdt und Körber
- WILDER SMITH, A. E.
1976 *Die Demission des wissenschaftlichen Materialismus (A tudományos materializmus trónfosztása)*, Neuhauser–Stuttgart, Hänslers Verlag
- ZIMMERMANN, R. G.
1970 *Die Weltbild des Jungen Goethe*, München, Fink Verlag

Magony Imre

A Tragédia székesfehérvári ősbemutatója (1884)

Madách Tragédiáját 1884. április 2-án és 3-án mutatták be Székesfehérváron. E két nap azonban, csaknem feledésbe merült.¹

Németh Antal 1933-ban megjelent könyvében, melyben áttekinti a bemutatók első évtizedeit ezt írta: “A fővárosi bemutató sikere kedvet adott a vidéki színházigazgatóknak, hogy kövessék Paulay Ede példáját. Nagy-Magyarország minden számottevő városának színpadán életre kelnek a nagy drámai költemény alakjai.”² Majd részletesen felsorolja a vidéki bemutatók adatait, s teljesen megfelelnek arról a városról, mely a fővároshoz legközelebb van, nem csak földrajzi, hanem színház történeti vonatkozásban is. Székesfehérvár adott otthont az első magyar színtársulatnak 1813–14-ben, majd amikor a reformkori Budán a magyar színészet ügye holtpontra jutott, Thalia papjai itt találtak menedéket, állandó fellépési lehetőséget. A dualizmus korában pedig a város az elsők között volt, ahol közadakozásból emeltek színházépületet. Belsejét a kortársak a pesti Nemzeti Színházéhoz hasonlították.

A Tragédia bemutatójának idején a fehérvári színházat részvénytársulat és színpártoló egyesület irányította. Az anyagi gondok és a közönség érdektelensége azonban nem tette lehetővé, hogy önálló társulatot tartsanak fenn. Vállalkozó igazgatóknak adták bérbe az épületet, akik színészekkel évente három-négy hónapot töltöttek a városban. Mivel időnként “a legjobb darabokat is üres ház mellett adták,” az igazgatók gyakran váltották egymást. A társulatok elkövetek minden tőlük telhetőt, hogy változtassanak a helyzeten, így bevett szokássá vált a vendégszereplés. A legnevesebb színészeket hívták meg egy-egy szerepre, s nem volt “a fővárosnak és a vidéknek kiválóbb dráma,- vígjáték- vagy operett-színművésze, ki vendégként a székesfehérvári színpadon meg ne fordult volna.”³ A nézőtér mégis gyakran üresen maradt. “Megisméltődött nem ritkán, hogy egyes színházigazgatók csak a közönség körében eszközölt magánygyűjtésekből tudták magukat és társulatukat a szó szoros értelmében vett anyagi tönktől hosszabb-rövidebb idő-

re megmenteni.”⁴ Így volt ez 1883-ban is, amikor a “bérletek szerzésére kiküldött bizottság (...) Seidel Lajos rendőrkapitány szíves közbenjöttével sorra járta a város előkelő családjait.” Az akciót “siker koronázta, mert több új bérletet szereztek s megnyerték a jelenlegi bérlők (ti. már bérlettel rendelkezők) ígéreteit is bérleteik további fenntartására.”⁵ Az 1883-84. évi idény aztán a számos vendégszerepléssel némi pezsgést hozott a színházi életbe. Ekkor került színre Jakab Lajos színtársulatának előadásában “Az ember tragédiája” is.

Jakab Lajos (1839–1890) színészként kezdte pályáját, 1883-ban, éppen Fehérváron, a “Bánk bán” címszerepében is fellépett, ám inkább színházszervezői tevékenységét tekintjük jelentősebbnek. Egy korabeli szaklap így jellemezte őt: “jó színigazgató. Társulat szervezéséhez kiválóan ért, vállalkozó ügyes ember; a repertoár összeállítása is kedvező körülmények közt kifogástalan. Társulatának tagjai szeretik őt, és ha kevésbé félnek tőle, az csak azt jelenti, hogy jó ember.”⁶ Jakab Lajos valóban jó munkát végezhetett, mert amikor 1883-ban Pápán tizenhat előadásra bérletet nyitott, s lejátszottak abból hatot, a helyi lap a látottakat “általában véve igen sikerültnek” mondta, majd summázva megállapította: “A társulat valóban megfelel mindazon követelményeknek, melyeket egy vidéki jól szervezett nagy színtársulattól várni lehet.”⁷

A színházi vállalkozás, mely immár második évadját töltötte Székesfehérváron, mindezek dacára anyagi gondokkal küzdött, “még Molière darabjai is deficizzel jártak.” Ekkor gondoltak a Tragédia színrevitelére, ugyanis Budapesten telt házakkal játszották. A nemes szándékot tehát vélhetően itt is az anyagi okok előzték meg, amiről Horváth Árpád ötven évvel később a Nyugatban így vélekedett: “nem egyszer vált a geniusz munkája a legköznapiabb színházi gazdaságpolitika emelőjévé: remedium volt a bukó napi termékek kátyúiban. Nemcsak szellemi, de siker-rangjában is a magyar színpadi művek remekévé lépett (ti. a Tragédia), éppen a közönséggel való kontaktusánál fogva.”⁸ De vajon megteremtődött, megteremtődhetett-e az említett kontaktus, mely szükséges ahhoz, hogy egy színpadi mű elérje célját, hogy katartikus élményt nyújtson nézőjének? Azt gondolom, kételkednünk kell abban, hogy a kezdeti évek Tragédia-előadásainak színvonala felért volna a mű szellemi, irodalmi színvonalához, annál is inkább mivel

“minden kor színháza kora nyelvén, közvetítő formáiban (...) a megszólaltatás legszuggesztívebb instrumentálásában”⁹ próbálja a közönséget megszólítani. Ez a megszólítás viszont ebben a korszakban “dikcióra kényesen, (...) deklamációs stílusban” történt. “Paulay minden genialitása és reformer-igyekezete sem tudta (...) a deklamáció uralmát, ezt a rossz tradíciót teljesen kiölni.”¹⁰ Németh Antal bizonyosra veszi, hogy a vidéki előadások kezdettől fogva Paulay Ede koncepcióját kopírozták, és “sem dramaturgiai, sem színpadművészeti, sem pedig színészi szempontból nem nyújtottak (...) a fővárosiétól eltérő újszerűt.”¹¹ Ez igaz lehet általában, mivel azonban Németh Antal nem tud a székesfehérvári előadásról, érdemes megvizsgálni, hogy megállapítása ez esetben helyénvaló-e? Tekintsük át miben adhatunk Némethnek igazat, s mi adhat okot, hogy feltételezzük, ez egy másfajta előadás lehetett.

Mivel a korszak színházi publicisztikája kevésbé fektetett hangsúlyt az előadások dramaturgiai és rendezésbeli kritikájára, elemzésére, sokkal inkább az egyes alakításokat emelték ki, vagy marasztalták el, ezért nehéz dolgunk van akkor, amikor az olvasottak alapján vagyunk kénytelenek megítélni egy előadás szakmai színvonalát. A tudósítók véleménye úgy tűnik sokkal közelebb áll az átlagnézők benyomásaihoz, sem mint az értő színházi szakemberekéhez. E megállapítás alól talán csak Rákosi Jenő, a Budapesti Hírlap kritikusa képez kivételt, aki lapja hasábjain azt írta például a Tragédia bemutathatóságát illetően, hogy sikere a színpadon, ha elérhető, “csak egy módon érhető el. E mód az, ha a játék stílje föltétlenül alkalmazkodik a mű stíljéhez. A mű tudvalevőleg filozofikus, gondolati egységgel. Ez ha dominanssá tétetik, talán diadalmaskodik – persze, csak az irodalmilag művelt közönség előtt. A nagy színházi publikumra nézve, a melynek főbüne és főerénye egyben a szórakozottság és megosztott figyelem, ez beccsel nem bír. De ennek a tetszését keresni az Ember tragédiájával azt hiszem mindenképpen hálátlan feladat.”¹² A hozzáértő kritikusok tehát kezdetben vitatták a mű sikeres bemutathatóságát.

De térjünk vissza a székesfehérvári bemutatóhoz. Mennyiben lehetett ez más, mint a fővárosi? Kezdjük a rendezéssel. A rendező az a Bokodi Antal (1837–1902), aki 1874-ben elsőként igazgatta a színhá-

zat, s a kortársak véleménye szerint jó színész volt, többek között játszotta a “Képzelt beteg” címszerepét is. Mindenesetre sikeresebb lehetett a színpadon, mint igazgatónak, mert ebbéli működése során – 1869 és 1874 között – főként Észak-Magyarországon, sorozatos bukások jelezték útját. Amikor aztán 1874-ben Szigligeti Pestre hívta, a Krisztinavárosi színikör és az István téri színház igazgatójára, öt hónap alatt tizenhét ezer forintot veszített a vállalkozása.¹³ Tehát egy jellem-komikus színész-rendező vitte színre a darabot.

Arra a kérdésre, hogy dramaturgiai szempontból más volt-e az előadás, mint a pesti, azt kell mondanunk, hogy alapvetően nem. Erről a fennmaradt színlap tanúskodik, melyen Paulay Ede nevét olvashatjuk, mint a mű színre alkalmazójáét. Az előadás tagolása megegyezik Paulay tagolásával, aki egy előjátékra és öt szakaszra osztotta a Tragédiát, miközben a tizenöt képből kettőt (London színpadon a Temető és az Úr) elhagyott. A Bokodi-féle rendezés szintén hat szakaszban, de már tizennégy képben adta elő a darabot. A színpadi külsőségekre mindig fogékony nézőt a plakát azzal csalogatta, hogy a darab “nagy látványosságú classicus mű, teljesen új díszletekkel kiállítva, zenével és énekekkel, az egész társulat közreműködésével,” mely végigviszi a nézőt az emberiség egész történetén “a menny és paradicsomtól kezdve az ó,- közép,- új- és jelenkor”-ig, sőt azt is megmutatja, mit hoz “a jövő 4000 év múltával.”¹⁴ Mindehhez a háttérret Végh István színházi festő díszletei biztosították, hangulati aláfestésnek pedig Erkel Gyula kísérőzenéjét vették át, amit Znojemszky Ferdinánd, a korszak neves színházi karnagya vezényelt.

A helyi lap szerint az előadás összehatása mégsem “felelt meg minden tekintetben a magasabb igényeknek,” de úgy vélték, erről “sem az előadó színészek, sem a rendező nem tehet,” mert “hosszú idei készütség, sok próba kell ahhoz, hogy egy ily classicus még eddig színre sem hozott darab oly összhangzatosan játszódjék le, hogy az minden kifogást kizárjon.”¹⁵ “A rendezés sok kivétnevalót hagyott hátra, a csoportozatok nem voltak elég ízléssel rendezve, az Úr szava sokszor érthetetlen volt, az angyalok kara igen gyenge.”¹⁶ E megállapítások párhuzamba vonhatók a Nemzeti Színházbeli előadással, ahol a mellékszereplők jeleneteit ugyanúgy bírálták. Rákosi Jenő például vitriolosan

jegyzí meg, hogy “kiállhatatlanok voltak az arkangyalok éktelen konzervatóriumi éneklésükkel.”¹⁷ Az Úr szava itt sem felet meg az ítéssnek, mert szerinte olyan színésszel mondták el, akinek beszédhangját azonosították az “unalmas, pedáns, kiállhatatlan szerepekre kárhoztatott” színésszel. “Az Úrból nem látunk semmit, ellenben folyton szemünk előtt van, akinek hangját halljuk: Pintér úr, a mint lebeg, nem a vizek, hanem a szuffiták felett.”¹⁸

Azt a feltételezést, hogy a Paulay-féle rendezői koncepcióban mutatták be Székesfehérváron is a Tragédiát kétségkívül tovább erősíti az a tény, hogy mindkét előadás Évája Jászai Mari volt. Jászai a februári kolozsvári bemutató után Fehérvárra is elszerződött. 1884. március 18-án Mihálishi Mimihez írott levelében örömmel közli, hogy: “Megyek ám Sz. Fehérvárra is Évázni! Ott többet kapok, mint Kolozsvárt.”¹⁹ Noha a fehérvári társulat anyagi gondokkal küzdött, az igazgató a kasszasiker reményében, a színész honoráriumokat illetően mélyebben belenyúlt a pénztárcájába. A helyi lap erről így fogalmazott: Jászai Marit Jakab Lajos “nagy áldozatok árán” nyerte meg. “Mert nélküle lehetetlen volna nálunk e darabot előadni.”²⁰ Itt kell megjegyeznünk, hogy az anyagi nehézségek ellenére Székesfehérvár előkelő helyen állt a színészek honoráriumát illetően. Egy 1883-as kimutatás szerint a vidéki színházak sorában a maga 2600 Ft-os összegátsijával az ötödik helyen állt.²¹

Jászai Mari Évája elbűvölte a Fehérváriakat. “A vendégművészno megjelenése teljes mérvben leköté a közönség figyelmét, játéka elejétől végig a szemléelőre a hatásnak azt a nemét gyakorolta, melyet úgy hívnak: bámulat.”²² “Egy valóságos antik szoborhoz hasonlít, mely csoda által megszólalván, azon bűvös érczes hangot hallatja, mely egész bensönket átjárja. Azt sem tudjuk, mit dicsérjünk jobban nála; az árnyalás finom és változatos gazdagságát és a gyors és gyakori átmeneteknek erőteljes színezését, vagy pedig a gyengédséget, melyet kifejezni képes. – A legfinomabb, legjellemzőbb fokozatokban tüntette fel az örök nőisésséget Éva személyében. Csábítóan, elbájolóan szép és behízelgő volt a paradicsomjelenetben, de elragadóan tükröztette vissza a megadó, lemondó aláztatosságot, mint az egyiptomi rabszolga neje. – Kitünően ábrázoló az erényes byzanci hölgyet, a prágai tudós kaczér,

tetszvágyó nejét; oly vadon őrzöngő (...) csarnok hölgy volt, a mily finom aristokratikus marquis nő. Egészben véve az ő alakítása mestერი...”²³ “Ezt különben eléggé bizonyítja a tapsvihár, melyet a közönség – a szép zenekíséret dacára – kifejtett, (...) nyílt jelenetekben is ki-kitört a taps, fölvonások után pedig 5–6-szor is kihívták.”²⁴

A színészno pesti szerepléséről szintén elismerően írt a kritika, de azért olvashatunk bíráló megjegyzéseket is. A már idézett Rákosi Jenő így írta le benyomásait: “Jászai Mari asszony azt hiszem abban vétette el Évát, hogy egységet akart bele vinni s egy melankolikus, alaphanggal különböztette meg, ahol csak lehetett. Ezt hibának tartom. Éva az “asszony” s a nő lénye vonzó elemeinek majd egyikével, majd másikkal, hibáival és erényeivel változatosan röpke körűl a küzdő Ádámot. Hogy voltak szép mondatai, azt szinte felesleges mondani. A rajzolásban hibázott többször, de ezt későbbi előadásokban, ha megnő a nagyobb nyugalom, figyelmeztetés nélkül is korrigálja.”²⁵ Így is történt. Amit Rákosi legfököépp kifogásolt, hogy Jászai Évája melankolikus, s nem eléggé nőies és szeszélyesen változó, ezt a fehérvári tudósító már olyan szavakkal jellemzi, hogy Éva “csábító, erényes, kacér, őrzöngő csarnok hölgy,” valamint “finom arisztokratikus marquis nő.” Jászai Mari tehát figyelembe vette a kritikus véleményét, s változtatott szerepfelfogásán.

Ha elfogadjuk, hogy egy kimagasló tehetségű színész alakítása a darab egészének meghatározó tényezője lehet, akkor be kell látnunk, hogy a fehérvári előadásnak, éppen Jászai Mari miatt, másnak kellett lennie, mint a Nemzetibeli ősbemutatonak. Egy dolgot azonban biztosan egyformának látott a fehérvári és a pesti közönség, nevezetesen Éva kosztümeit. Jászai Mari ugyanis saját ruháiban lépett fel, amiket Paczka Ferenc és Feszty Árpád festőművészek segítségével ő maga tervezett. Az előadás során tizenegyszer öltözött át, amihez tizenegy jelmezre volt szüksége. A ruhák, miközben követték a napi divatot, megpróbálták felidézni a történelmi korokat is. A budapesti és fehérvári közönségnek tehát egyformán nyíllhatott tágra a szeme, amikor Éva a mennyország-jelenetben erősen testhez tapadó trikóban, “fügefalevelekből és virágokból készült övvel, és előre csapott, hosszú lelógó hajjal” jelent meg a színpadon.²⁶

Ádám szerepében Benedek Gyulát (1856–1906) láthatta a közönség. A fiatal színészelel egy másik előadás kapcsán ezt írták: „Nemcsak hogy nyert mindig kifogástalan külső megjelenés és könnyed eleganciája tekintetében, hanem nagyobb szabású és bizonyos drámai erőt megkívánó szerepek is megfelel.”²⁷ Vagyis Jakab társulatában ő látszott a legalkalmasabbnak a szerepre, legalább is, ami a külsejét illeti, mert az előadáson nyújtott produktuma nem kápráztatta el kritikusat. Némiképp mentve őt, ezt írta: „szorgalma és kitartása nagy elismerést érdemel. Betegen játszott és e körülmény biztosítá számára a „succés d’éstime”-t, noha nem minden részletben felelhetett meg óriási szerepének.”²⁸

A korabeli kritika ritkán kommentálta elismerően az Ádám-alakításokat, s ez talán a figura színpadi életszerűségéből is adódhatott. Rákosi Jenő szerint: „a színész nem boldogulhat feladatával, midőn abstrakciót kell ábrázolnia a változó alakokban. A színpad hőse a konkrét tárgy, nem pedig a fogalom; az egyén és nem az „ember.”²⁹ Ennek megfelelően Ádám figurájának a megformálása csak azokban a jelenetekben sikerülhetett igazán, ahol az absztrakció deklarálása helyett, a színésznek lehetősége nyílt az egyéni sors, illetve a lélektani tartalom közvetítésére.

A darab harmadik főszereplőjének, Lucifernek az alakja, már a színrevitel kezdetén a legérdekesebbnek ígérkezett. Bár a pesti bemutató után Sziklay János azt írta, hogy „Lucifer, ösatyjának, Mefisztófelesznek száraz, színtelen kedélyű ivadéka mindig ugyanaz.”³⁰ Az őt alakító színészek azonban ösztönösen egy sokoldalú alakot próbáltak megformálni, ám az eredmény a rendezők szerepértelmezésének hiányosságai miatt, nem felelhetett meg annak a kihívásnak, amit ennek az összetett színpadi figurának a hiteles megjelenítése megkíván.

Rákosi Jenő Gyenes László Luciferjét harsánynak és túlgesztikuláltnak tartotta: „A gondolatnak, a mely könnyű, az axiómának, a szentenciának, a mely röpke: a nyugalom s az egyszerűség adnak nagyobb súlyt, nem a kiabálás és hadonászás.”³¹

A székesfehérvári Lucifert a „Bánk bán” előadás Biberachja, Havasi Jenő (1852–?) játszotta. Havasit a társulatban a „társalgási bonvivan” és a „salon komikus” szerepkörökbe sorolták be. Nyilván alká-

tól fakadóan, Lucifer alakját is a humor oldaláról közelítette meg. A tudósítás szerint: „jól tudta szerepét. És ha nem is találta el mindenütt a Lucifert jellemző metsző és gúnyos hangot, mégis érvényre hozta »a tagadó szellemet« és a humoros részleteket kellően pointírozta.”³² Humoros részletek? Miért vannak ilyenek a Tragédiában? Ha ezeket kutatva olvassuk a művet, úgy tűnik, azokban a színpadi szituációkban van jelen a humor, ahol Lucifer is megszólal. Morvay Győző 1886-ban megjelent tanulmánya³³ Lucifert cinikusnak, epésnek, gúnyosnak jellemzi. Madách feljegyzései között is olvashatjuk: „a valódi humor keserű.”³⁴ Morvay szerint Luciferből hiányzik az a „lendületes humor, melytől Mephistopheles szinte duzzad.”³⁵ Ezzel egyetértünk, ám azt egyértelműen megállapíthatjuk, hogy a humor megtalálható Lucifernél, s éppen a „metsző gúny” mentén fedezhető fel.

Nem tudjuk mennyire volt tudatos ebben a tekintetben a fehérvári Lucifer-alakítás, lehet, hogy csak a színész személyiségéből fakadt az egybeesés, de azt kijelenthetjük, ez a szerepértelmezés közelebb áll Madách felfogásához, mint a Paulay rendezte Lucifer-alakítás.

A Tragédia bemutatása Székesfehérváron is elérte célját. Igazi siker volt, amit főként a vendégművésznőnek köszönhetett. Mindkét napon „zsúfolt ház előtt” ment a darab. Az előadás hibái ellenére „műélvezetet nyújtott” és „ismertté tette irodalmunk büszkeségét, a magyar »Faust«-ot.”³⁶

Jakab Lajos társulata még a bemutató hónapjában elhagyta a várost. A helyi lap így méltatta a távozó színidirektort. „Elmondhatjuk, hogy Jakab Lajos igazgató a közönség elismerését viszi magával mindazon műélvezetekért, a melyekben bőségesen részesítette. Minden új darab a vidéki színpadokat megelőzőleg került nálunk színre.” Amikor az utolsó előadás alkalmával a nézők színpadra hívták, az ünnepelt megköszönte a tapsot és megígérte, hogy még visszatér társulatával a városba.³⁷ Így is történt. Annak ellenére, hogy „nagy anyagi veszteséggel zárta be a színidénynt,” 1885-ben és 1888-ban ismét szerencsét próbált Fehérváron. Ám a Tragédia közönségsikerét már nem tudta megismételni, „vállalkozása (...) mindenkor balul ütött ki.” Kortárs véleménye szerint tragikus végzetének okát is „a sok anyagi csapásban” kell keresni. Megvakulva, az angyalföldi tébolydában halt meg

1890-ben. Szavaival mintha a Tragédia utolsó sorára felelne: “És ha küzdelmekben nem sikerült általánosan minden irányú műigényeknek megfelelni, nem törekvésemen, nem ügybuzgalmamon, fáradtság vagy költség kímélésémen múlt.”³⁸ A direktor megfogadta az Úr szavait: küzdött és bízva bízott a magyar színészet felvirágoztatásában.

Jegyzetek

1. KERÉNYI Ferenc: *Az ember tragédiája vidéki előadásai (1884–1886)*. In: Színháztudományi Szemle 1983. 12. sz. 55–69. (A tanulmányban tűnik fel először a székesfehérvári bemutató ténye.)
2. NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Bp.: Budapest Székesfőváros, 1933. 49.
3. CHALUPKA Rezső: *A Székesfejérvár városi állandó színház története. Eredeti adatok nyomán*. Szfv.: Számmer, 1899. 40.
4. CHALUPKA i. m. 42.
5. A színpad 1883. nov. 25. 197.
6. A színpad 1884. jan. 6. 4.
7. A színpad 1883. szept. 23. 162., szept. 30. 166.
8. HORVÁTH Árpád: Madách a színpadon: Ötven év margójára. In: Nyugat 1934. 2. sz. 120.
9. HORVÁTH i. m. 120.
10. HORVÁTH i. m. 121.
11. NÉMETH i. m. 52.
12. - ő [RÁKOSI Jenő]: *Az ember tragédiája*. In: Budapesti Hírlap 1883. szept. 23. 3.
13. *Magyar színművészeti lexikon. I–IV.* (szerk. SCHÖPFLIN Aladár) [Bp.]: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, [1929]–1931.
14. Az előadás színlapja. (Lelőhely: Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár)
15. Szabadság 1884. ápr. 6. 2.
16. Székesfehérvár és Vidéke 1884. ápr. 3. 2.
17. - ő [RÁKOSI Jenő]: *Az ember tragédiája*. – Madách műve, színre alkalmazta Paulay Ede. In: Budapesti Hírlap 1883. szept. 22. 2–3.
18. NÉMETH i. m. 27.
19. *Jászai Mari levelei*. (Sajtó alá rend. KOZOCSA Sándor.) Bp.: Pintér, 1944. 183.
20. Székesfehérvár és Vidéke 1884. ápr. 3. 2.
21. A színpad 1884. jan. 6. p. 2–3.
22. Szabadság 1884. ápr. 6. 2.

23. Székesfehérvár és Vidéke 1884. ápr. 3. 2.
24. Szabadság 1884. ápr. 6. 2.
25. - ő [RÁKOSI Jenő]: *Az ember tragédiája*. – Madách műve, színre alkalmazta Paulay Ede. In: Budapesti Hírlap 1883. szept. 22. 3.
26. - ő [RÁKOSI Jenő]: *A három arkangyal, az Úr és Jászai Mari*. In: Budapesti Hírlap 1883. szept. 26. 2.; - e: *Éva öltözékei az Ember tragédiájában*. In: Pesti Napló 1883. szept. 22. 1.; F. DÓZSA Katalin: *Az ember tragédiája színpadtervei 1883–1915 között*. In: Színháztudományi Szemle 1983. 12. sz. 95–146.
27. A színpad 1883. dec. 9. 204.
28. Székesfehérvár és Vidéke 1884. ápr. 3. 2.
29. NÉMETH i. m. 26.
30. SZIKLAY János: *Az ember tragédiája előadása. I. Jászai Mari Évája*. In: Pesti Hírlap 1883. szept. 23. 1–2.
31. - ő [RÁKOSI Jenő]: *Az ember tragédiája*. – Madách műve, színre alkalmazta Paulay Ede. In: Budapesti Hírlap 1883. szept. 22. 2–3.
32. Székesfehérvár és Vidéke 1884. ápr. 3. 2.
33. MORVAY Győző: *Lucifer: Madách-tanulmány*. Bp.: Grill Károly, [1886]. 58.
34. *Madách Imre összes művei*. 2. köt. (Sajtó alá rend. HALÁSZ Gábor.) [Bp.]: Révai, [1942]. 751.
35. MORVAY i. m. 58.
36. Székesfehérvár és Vidéke 1884. ápr. 3. 2.
37. A színpad 1884. ápr. 27. 68.
38. A színpad 1884. ápr. 6. 56.

Éva és Lucifer

Máté Zsuzsanna

A luciferi diszkusszióról

A Bibliában Szent Pálnak *A Tesszalonikiaknak írt második levelében* ez olvasható: a világ végén az antikrisztus, a „tagadás ősi szelleme”, a sátán, „Isten templomában foglal majd helyet és istennek akar látszani” (2 Tesz 2,4). A sátán úgy tagadja Istent, hogy hozzá hasonlatosnak mutatkozik. A középkori elnevezésben – ’az ördög, mint Isten majma’ – is ott rejtekezik az Istent tagadó ördög Istent utánzó, tehát ’a hasonlatosságra építő, mégis tagadó’ mivolta.

Madách Imre Az ember tragédiájának alapvitájára, az Úr és Lucifer diszkussziójának elemzésére építve mutatom be az ördögi érvelés néhány aspektusát, annak – a szókratészi–platóni hagyományra is épülő – dialektikusságát. Analogikusságra építő tagadás, mint a luciferi retorikus érvelési stratégia: azaz úgy érvelek veled szemben, úgy próbállak meggyőzni a magam igazságáról, hogy hozzád hasonlatosnak mutatom magam, így be kell látnod, hogy igazságaim – a Te igazságaid is egyben. Ez a luciferi stratégia az Úrral szembeni diszkusszió alapja. Illetve az analogikusságra építő tagadás a másik relációs oldalról: úgy érvelek, tagadva a te állításod, hogy közben megkísérlek meggyőzni arról, hogy hozzám hasonlatos vagy, így az én igazságaim tulajdonképpen a te felismerendő igazságaid is egyben. Ez az Ádámmal folytatott luciferi vita alapja, olvasatom szerint.

Az ’analogikusságra építő tagadás’ luciferi érvelési stratégiáját leginkább hermeneutikai és a retoricitás szempontjából vélem leírhatónak, ennek néhány megközelítési lehetőségét vázolom tanulmányomban. Remélhetően differenciáltabbá válik a luciferi retorika egyfajta megértése, a *Madách*-szakirodalomban sűrűn emlegetett, ámbar mégis csak a leírás szintjén maradt ’hideg ráció’, ’döre tagadás’, ’rombolni vágyás’ mibenléte. A retoricitást *Paul de Man* felfogásának értelmében a nyelv alapvető ontológiai elvének tulajdonítom, e szerint a nyelv nem kizárólagosan a dolgokat, magukat írja le, hanem a szubjektum a saját jelentésrendszerét teszi rá a valóságra, a velük kapcsolatos érzé-

seit, vágyait, felismeréseit vetíti ki rá, majd ezeket a dolgok igazi állásának mondja ki.¹ Ez a szubjektumon alapuló, a maga igazságait megláttatni akaró retoricitás egyaránt jellemzi mind az ádami, mind a vele részben szembenálló luciferi nyelvet. Ádám és Lucifer eltérő ön- és létértelmezése képezik azt a sajátosan rájuk jellemző jelentésrendszert, melyben nyelvviségük ’retorikai és hermeneutikai aspektusai teljesen áthatják egymást’.²

I. A hermeneutikai aspektusok retoricitása

Madách Imre Tragédiája többszörös hermeneutikai aspektust sűrít egybe.³ A magyar irodalomnak egy olyan kitüntetett műalkotása, amely lassan másfél évszázada van jelen a hatástörténeti tudatban számtalan formán keresztül: egyrészt az egyik legnagyobb, ha nem a legnagyobb értelmezés-sorozattal és az egyik legellentétesebb esztétikai értékelésekkel bíró irodalmi műalkotása, másrészt a legkülönbözőbb jelhorozókon keresztül jelenik meg további interpretációja, akár a színpadra-állításokra, netán a filmfeldolgozásokra vagy a számtalan képzőművészeti illusztrációra gondolunk. Az értelmezés-sorozat e gazdagsága, az egymással vitakozó és dialogizáló interpretációk sokasága mögött nyilván a mindenkori egyedi befogadói attitűd mássága is ott rejtőzik, hiszen minden értelmező eleve birtokol egy sajátosan rá jellemző ismeretrendszert az európai kultúrtörténetről, vannak bibliai, filozófiai, történelmi ismeretei, sőt sajátos életfilozófiája is, amely ’horizontból’ olvassa a *Tragédiát*. Emellett a *Tragédia* egyszerre hordoz két másik hermeneutikai dimenziót is: „a valamit-mint-valamit megértés” filozófiai és a „magát-valamin-megértés”⁴ irodalmi dimenziójának egyes elemeit. Mindannyiunk közös problémája a létmegértés, így a *Tragédia* akár rólunk is szólhat, és mint minden műalkotás, ’létben való gyarapodást jelent’. Éppen ez teszi élővé, folytonosan jelenvalóvá.

A hermeneutikai aspektusok azonban nemcsak az alkotó, a műalkotás valamint a befogadó relációjában érvényesülnek, hanem a műalkotáson belül a szereplők diszkussziója mindenekelőtt értelmezői elkülönböződéseikre épül: így a *Tragédia* alapkonfliktusa, az Úr és Luci-

fer, valamint az ebből kibontakozó Ádám és Lucifer közötti vita is ellentétes önértelmezésükre és létértelmezésükre épül. Ezen ellentétes ön- és létértelmezésekre épülő diszkusszió természetesen folytonosan megszakítja a történelmi színek akcióinak érzelmi, hangulati átélését, a befogadói azonosulási, netán katartikus folyamatot, így az érvelésben is megjelenő filozofikum és az irodalmiság együttlevősége egy alapvető feszültséget teremt a műalkotás befogadásának folyamatában, az intellektualitás és az esztétikum feszültségét, mely feszültségteremtő erő ugyanakkor a *Tragédia* esztétikumának egy másik alapvető sajátossága.⁵

A *Tragédia* hermeneutikai jellegének egy következő forrása a madáchi filozofikus kérdésfeltevés és válaszadás minőségében rejlik, a 'mire és a hogyan' kérdez – válaszol jellegében és abban, hogy milyen érvelési stratégia mutatkozik meg e dialogikus folyamatban. Meghatározó tényező a műben megfogalmazódó filozófiai kérdések jellege. Olyan metafizikai, életfilozófiai és történelemfilozófiai kérdések, problémakörök merülnek fel a *Tragédiában*, amelyekre ellentétes vagy kizárólagosan ellentétes válaszok adhatóak, így számtalan kettős illetve szembeálló pólus feszítettődik egymásnak: az abszolút – relatív, az abszolút bizonyosság – bizonytalanság antinómiái; a hit – tudás, a létezés értelmetlensége – értelmessége, a szabadság – determináció vagy másképpen a küzdés szabadsága és a bukás végzete, az individualizmus – kollektívizmus, az eszmék és megvalósíthatóságuk (stb.) ellentétei, valamint a test és a lélek, az anyag és a szellem, az érzelem és az értelem illetve a monizmus – dualizmus kettősségei. A kérdés, a problémafelvetés után két szembeállítható, vagy feloldhatatlanul ellentétes válaszvariáció fogalmazódik meg, többnyire Lucifer és Ádám diszkussziójában. Mindkét válaszlehetőség mellett találunk érveket a műalkotásban 'mint folyamatban', így a kérdések többsége a felvetett probléma szintjén eldöntetlen, nyitott marad. Sem Ádám, sem Lucifer, sőt az Úr sem bír végleges meggyőző erővel, vagy mondhatnánk azt is, hogy *Madách* nem meggyőzni akarja a befogadót, hanem a felvetett kérdések folytonos 'meggondolására' szeretné készíteni olvasóját. A *Tragédia* egészében így a 'kettő az egyben' konstrukciós elve, és a 'bipoláris (szélsőségesen ellentétes) együttlevőségek' művészi logikája érvényesül, egy folytonos feszültséget teremtve. Az egymással érvelő vá-

laszok közötti feszültség a befogadót egy állandó újrakérdezésre készíti, tudatát a két válasz 'síkja', dimenziója közötti 'vibrálásra' kényszeríti, 'melyik érvényes a kettő közül, melyiket fogadjam el?' dichotómiájában. Így a befogadó egy állandó dialógusban van a műalkotással, mintegy bekapcsolódva egy folyamatos vitába és érvelésbe is. A kérdésre adott egyértelmű válaszok és meggyőző érvek helyett a folyamatos gondolati feszültség, az eldöntetlenség és az eldönthetetlenség feszültsége van jelen, és ez az intellektuális és egyben esztétikai hatás fenntartója, a mindig megújuló értelmezések kényszerítő ereje.⁶ Folyamatos a detotalizáció, az igenek és a nemek folytonosan átírják egymást Ádám és Lucifer illetve közvetve az Úr diszkussziójában, így a befogadói értelemteremtés temporálisan nyitott marad. E bipolaritásokat gyarapítja, az 'ellentétes együttlevőségek' egy újabb formáját mutatja meg a luciferi retoricitás 'analogikusságra építő tagadásának' modellje.

A *Tragédiában* folytonosan meglévő dialektikus és diszkusszív (mint megvitató) feszültség csak az utolsó színben, az isteni válaszadásban oldódik fel némiképpen, mivel az ellentétes (illetve kettős) válaszok egy kisebb része kiegyenlítődik, vagy egyértelműsödik. Ezzel szemben véglegesen nyitott marad – többek között – a létezés, mint küzdés értelmessége és/vagy értelmetlensége, a szabadság és a szükségyszerűség, a szabad akarat és a végzet, a bizonyosság és bizonytalanság dilemmái, és az emberiség fejlődésének teleologikus kérdései.⁷

Ahogy azt fentebb említettem, nemcsak alkotó–mű–befogadó hermeneutikai relációja a meghatározó, hanem a művön belül magukat a szereplőket is ez a hermeneutikai minőség teszi azzá, akik. A három főszereplőnek a *Tragédia* egészében megfogalmazódó összetettsége más és más ebből a szempontból. Azaz Lucifer, Ádám és Éva egyrészt mint valakik (az első emberpár és a bukott angyal; fáraó és rabszolganő valamint miniszter; Miltiádész, hóhér, Lucia; Miló, Sergiolus, Júlia; Tankréd, fegyvernök, Izóra; Kepler, famulus, Borbála; Danton, bakó, a Márki testvére, pórno, stb.), mint fiktív történelmi és egyéb alakváltozatokban vannak jelen, mint valakik, akik önmaguk megteremtései is egyéni élettörténetük révén, a színeken belüli drámai akcióban. Természetesen az első emberpár alakjai a hangsúlyozottak, Lucifer csupán mellékszereplőként van jelen. Ezen túl Ádám esetében ott van egy

újabb szerepkör: mint 'valaki', mint önmaga 'olvasata', megértése, egyben értelmezése és értékelése is folytonosan és hangsúlyozottan jelen van – többnyire a színek végén vagy az elején. Az ádami szerepkör összetettsége nem véletlen, hiszen az emberi létkérdés komplexitását jelzi: Ádám, az ember egyrészt adott, van a különböző történelmi aktuális közegekben és alakváltozatokban, emellett az álomszínekben jelleme és gondolkodása előttünk formálódik, fiktív élettörténetei előttünk történnek meg. Ugyanakkor mindemellett önmaga által interpretált és értékelt személy is egyben: rajta keresztül látunk, és keresztül látunk rajta, vele együtt. És ebbe az ádami - önmagát, mint konkrétat értelmező és egyben az emberi létezés értelmező, tehát ön- és létértelmező – hermeneutikai szerepkörbe kapcsolódik be Lucifer, mint vitapartner, aki egyszerre irányítója és megláttatója is a történeteknek, másrészt az egyes színekben mellékszereplőként inkább kívülállóan van jelen, de mégis részese, megtapasztalója az adott eseményeknek. E hermeneutikai összetettség eredménye, amit oly sok értelmező észrevett már: *Madách* Ádámot, mint 'egy embert' és mint 'az embert', egyént és az emberiséget egységében tudta ábrázolni. Az ádami szerepkör ezen ön- és lét-megértő hermeneutikai mivoltának egy másik következménye az, hogy a *Tragédia* filozofikus érvelésének alapvető minőségévé válik a szókratészi-platóni értelemben vett dialogikusság, az, hogy valami azonos is önmagával, de átmegy önmaga ellentétes másságába is,⁸ valamint a beszélgetve kifejtő megvitatás és eszmecsere, a diszkusszió folytonos jelenléte. E szókratészi-platóni dialektika egyik sajátos madáchi formája véleményem szerint 'az analogikusságra építő tagadás' luciferi retorikája. A három főszereplő az egész műalkotás folyamatában is egy állandóan alakuló, formálódó princípium, Évánál azonban kimarad az önértelmezői és létértelmezői réteg, így kimarad az ádami-luciferi diszkusszióból is. Éva is szakít a tudás fájából, de az álomszínek történéseire reflektáló, ön- és létértelmező aspektus helyett öbenne mindvégig egy eredendően ösztönös, érzelmi alapú és intuitív beállítottság a hangsúlyozott. E beállítottság nem az ember önistenit mivolta, valamint az emberi létezés értelmessége felé irányul, hanem igen szélsőségesen és ugyanakkor közvetlenül mindarra, ami az emberben egyrészt isteni, Istentől kapott, ami az ember földi létét közvetlenül isteni

eredetéhez köti, másrészt arra, ami az embert a porhoz, az anyaghoz, a testhez, vagy éppen azok aktuális megtestesüléseihez, az adott korok bűneihez köti. A 'méreg és méz' Janus-arcúsága mellett ott a közvetlen isteni szférákhoz való kötöttsége, ugyanakkor a direkterben megnyilvánuló állatiassága is. E kettősség pozitív alakváltozataiban hatékonyan segíti Ádámot a felfelé törekvésben, és ezekben a segítő történetekben figyelhető meg Éva közvetlenebb kapcsolata az isteni szférával. Éva a tudás képessége révén nem válik Lucifer 'hasonmásává', ahogy azt Ádámnál láthatjuk. Éva nem a bizonyosság tudásában, a megismerésben és a teremtő értelmességben feltételezi az isteni princípiumot, hanem az emberben, konkrétan a nőben bennéló szeretetben, szerelemben, szépségben, költészetben, zenében, anyaságban, a transzcendentális immanens voltában. Éva nem törődik azzal, hogy mit is ér el az ember történelmi pályafutása során, hogy az emberiség léte értelmessé tehető-e. Ősztönössége és intuitivitása tulajdonképpen egy közvetlen metafizikai tudás, így nem véletlen, hogy az utolsó színben hangsúlyozottan jelenik meg ez a minőségi többlet, az, hogy Éva érti az Úr szójátát, míg Ádám csak gyanítja. Ez a minőségi többlet egyben súlyos kritikáját is adja az ádámi, önmagára és a létre reflektáló, megismerni és megérteni akaró tudatnak. Ez az ádámi, a megismerésre és megértésre törő tudás távolabb van Istentől, mint Éva intuitivitása. Ádám és Éva nézőpontjának alapvető mássága a zárószínen kétszeresen is hangsúlyozódik. Egyrészt az isteni szózat értése kapcsán, ahogy azt fentebb említettem, másrészt, az ádámi alapkérdés, a létezés értelmetlenségének vonatkozásában. Idézzük fel ezt a jelenetet: Ádám számára bizonyítottá válik, hogy az emberiség létében megszűnik, hiszen a nap kihűl, az ember elveszíti humánus lényegét, morális küldetését, küzdés-eszményét és elállatiasodik, tehát nincs értelme az emberiség létezésének. Utolsó és egyben leglényegesebb eszméjét, az emberi akarat szabadságát mégsem veheti el tőle Lucifer, szinte ezt demonstrálva áll a szikla szélére, hiszen még mindig van egy döntése, egy szabad választása: öngyilkosságával véget vethet annak, ami valójában még el sem kezdődött. Éva most sem sejti, hogy mi zajlik Ádámban, hogy milyen vita közepébe csöppent bele, csupán a férfi gondterheltségét érzi. Ádám továbbhaladva a szirt felé, igencsak lekezelően

így

szól: *“Mért is jársz utánam, / Mit leskelődöl lépteim után? / A férfiúnak, e világ urának, / Más dolga is van, mint hiú enyelgés. / Nő azt nem érti, s nyűgöl van csupán.”* A világ ura, ki éppen öngyilkosságra készülődik (nagyyszerű az irónia!), ki a nőt egyetlen szerephez köti, ellágyulva folytatja: *“Nehezebb lesz az áldozat, / Mit a jövőnek hozni tartozom.”* Éva így válaszol, teljesen félreértve az áldozat, mint öngyilkosság metaforát: *“Ha meghallgatsz, még könnyebb lesz talán, / Mert ami eddig kétséges vala, / Most biztosítva áll már: a jövő.”* Majd bejelenti anyaságát, hogy gyermeket vár. Ádám porba hull a hír hallatán az Úr előtt: *“Uram legyőztél. Ím, porban vagyok / Nélküled, ellened hiába vívok: / Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.”* Az istenét elhagyó ember visszatért Istenéhez. Hogyan értelmezhető ez a jelenet? Lehetséges, hogy Éva leendő anyasága fizikailag tántorítja el az öngyilkosságtól, hiszen ez a tett már értelmetlen a megszületendő gyermek miatt. Lehetséges az is, hogy egy isteni akarat győzelmét látja Éva anyaságában, a saját öngyilkossági terve felett, így a transzcendens végzet uralmát az emberi szabad akarat felett. És végül az is lehetséges, hogy leborulásának oka, hogy hirtelen megvilágosodik előtte az, ami a gyermeket váró Éva számára oly természetes. Az, hogy az emberi létezés értelmére nem csupán a megismerő és megértő tudás ádámi és luciferi szemszögéből lehet rákérdezni, hogy nem feltétlenül valamely eszme megvalósulásában vagy a szabad akaratban kell ezt az értelmet, a biztató és 'biztosított' jövőt keresni. Lehetséges, hogy az anyaság, a megszületendő gyermek egy olyan értelem szimbólumaként jelenik meg Ádám számára, melyet nem a tudás útján kell keresnie, hanem magában az életben, az emberi létezés legnyilvánvalóbb és legnagyobb értelmében: a gyermekben. A gyermek révén válhat az ember – Istenhez hasonlóan – életet adóvá, életet teremtővé. Lehetséges, hogy a gyermek – S. Varga Pált idézve – *“egy olyan monumentális értelem szimbólumaként”*⁹ jelenik meg Ádám előtt, ami visszaviszi Istenéhez, kinek révén ismét ember lesz az enisteni, nagyravágyó ember. És magában az emberi létezés minőségében ismeri fel annak értelmét. Az anyaság, a gyermek születése a transzcendencia bennlevősége az emberben – talán ekképpen is értelmezhető ez a jelenet, Ádám leborulása az Úr előtt.

Ádám és Lucifer reflektáló tudata, hermeneutikai (önmegértő és létmegértő) attitűdje lehetővé teszi, hogy az aktuálisan artikuláltat, a minden színben létrejövőt, mint valakit mindig újabb és újabb fennállásokba vonja be, ám mégis statikus maradjon az ádámi és a luciferi szerepkör önmegértő-létmegértő, alapvetően hermeneutikai természete révén. E hermeneutikai jelleg teheti, teszi Ádámot és Lucifert folytonos vitapartnerre, ugyanakkor ez a dialogikus diszkurzivitás teszi lehetővé azt, hogy a *Tragédia* egészében a legkülönbözőbb kérdésfeltevésekben egy folytonos kétértelműség és 'ellentétes együttlevőség' legyen jelen, és azt, hogy a befogadói értelemképzés játéktermészetű, nyitott és mindig folytatható maradjon. Így a létrejövő jelentés nem stabil, hanem relációs természetű, egy folyamat által létrejött, és egy kétszeres hermeneutikai dimenzió retorikai játékából bontakozik ki, egyrészt az ádámi-luciferi (és közvetve az Úrral történő) diszkuszióból, másrészt a *Tragédia* egészének szövege és a befogadó közötti dialógusból: a diszkuszió dialógusok dialógusából.

Ádám a hit hermeneutikai hozzáállását képviseli, egy centralizált, a lényegben, mint az emberi létezés valamely eszmei értelmességében, a szabad akaratban hinni akaró, konstruktív és érzelmi alapon történő hozzáállás az övé, míg Lucifer a gyanú hermeneutikájáé,¹⁰ akit egy radikális ismeretelméleti, ontológiai, racionális és destruktív kétely irányít. Ádám 'enisteni mivoltának' lényegkeresésével és az eszme megvalósíthatóságába vetett metafizikus és idealisztikus hitével áll szembe a luciferi 'gyanú hermeneutikája', mely az ádámi 'hit hermeneutikájának', mint megértéshorizontnak az állandó destruktív kritikáját adja: például a valamely egy igaz lényeggel szemben a relativizmus állítását; az 'egy igazság' cáfolását; a metafizikus megvalósultságok lehetetlenségének a megláttatását; az emberi létezés lényegének, ezáltal a létezés értelmességének (értékességének és fejlődésének) a tagadását. Ádám az emberi létezés metafizikai (valamely eszmei) lényegében, értelmességében hisz és ennek megtalálásáért és megvalósításáért küzd. A luciferi gyanú hermeneutikája mindezt kétségbe vonja a megvalósíthatatlanság tapasztalatán keresztül, így egyben tagadja ezt a valamely lényegben való hitet, körkörös létértelmezésével az egyenes vonalú fej-

lődést, és ezzel együtt az Isten által teremtett világ értelmességét, így többek között az emberi küzdés értelmét is.

Ezt a kétfajta hermeneutikai hozzáállást elkülönöző nyelvük is jelzi. Ádám retoricitása elsősorban poétikus természetű, a fenséges, a heroikus illetve az elégikus minősége uralja, többnyire a történelmi álmoképek átéléséhez, élményeihez, konkrét történéseihez kötődő. Ezzel szemben a luciferi retoricitás inkább érvelő és meggyőző természetű: állít, vagy érvekkel cáfol, induktív vagy deduktív módon következtet és többnyire empirikus, tapasztalati úton bizonyít. E kétfajta retoricitás elkülöníthetőségének oka talán magának a szerzőnek a szándékoltása, hiszen *Madách Imre* korában a retorikusság egyrészt, mint az ékesen írás praxisát, a poétikus stílust, másrészt, mint a meggyőzés eszközt jelentette, és tudjuk azt is, hogy a XIX. századi magyar irodalom erősen retorizált jellegű volt.¹¹ Ez elsősorban a felvilágosodás eszmevilágából örökölt dialektikussságnak, a magyar szépirodalmi alkotók felvállalta közösségi szerepeknek, valamint az etikumnak a korra jellemző kiemeltségéből eredeztethető.

A *Tragédia* talán egyik legművészebb vonása az, hogy az ádámi konstruktív 'hit hermeneutikája' és a vele szemben álló luciferi dekonstruktív 'gyanú hermeneutikája', tehát ez az ellentétes hermeneutikai kétszólamúság és kétfajta retoricitás a lehető legtermészetesebben szólal meg ugyanazon történelmi fejlemények vonatkozásában. Ádám kudarcait úgy értelmezi, hogy az mindig új és újabb küzdelmek, eszmei célkitűzések felé lendíti, míg Lucifer e bukások sorozatában az ember tökéletlenségét, az emberi lét értelmetlenségét, tehát a teremtés elhibázottságát bizonyító érvek és empirikus tapasztalatok egyre meggyőzőbb rendszerét látja és látatja.¹² Ezt az alapvető hermeneutikai kétszólamúságot további ellentétes együttlevőségek támasztják alá, a legdirektebben az a kompozíciós művészi elv, melyet a 'felépítés és lebontás együtt érvényesülő' folyamatában figyelhetünk meg. Szinte minden szín erre a művészi logikára épít, mintegy egyesítve az ádámi konstrukciót a luciferi dekonstrukcióval.¹³

Látható az eddigi gondolatmenetből, hogy szinte lehetetlen egyetlen jellemzőjét kiemelni a *Tragédiának*, az eddigiek során szó volt a főszereplők hermeneutikai pozíciójáról, de ez a sajátosság rögtön ma-

ga után vonzza a következőt, az ádám és a luciferi hermeneutikai kétszólamúságot, majd ezzel együtt a kétféle retoricitást, majd mindez utal már a 'felépítő-lebontó' szerkezeti elvre, és még folytathatnám az ellentétes együttlévőségeket. A *Tragédia* bármilyen nézőpontból vizsgált bármelyik eleme nem analizálható önmagában. Művészi megformáltságának nagyszerűségét éppen az mutatja számomra, hogy ebben a műalkotásban minden mindennel összefügg, így minden eleme egy olyan archimédesi pontnak tekinthető, amelyből az összes többi kibontható vagy mely rész körül az egész konstruálódik és egyben rögtön dekonstruálódik is számunkra.

II. Az 'analogikusságra építő tagadás' ördögi logikája és diszkusszivitása

Ebbe az egész művet átszövő dialektikus diszkusszivitásba kap egy sajátos minőséget az ördögi retorikus érvelés. *Madách* drámai költeményének alapkonfliktusa az Úr és Lucifer vitája, mely egyrészt a világ lényegét monista vagy dualista alapon magyarázó primordiális-metafizikus kérdéshez kapcsolódik: az Úr és az angyalok szavai minden létezőnek, így Lucifernek is az isteni teremtettségét állítják, míg az Úrral szemben Lucifer az "Együtt teremténk" dualizmusa mellett érvel, az 'úgy tagadlak, tagadom az egyedüli hatalmad, hogy hasonlatossá teszem magam hozzád' jellege érvényesül itt, az úgynevezett 'analogikusságra építő tagadás' modellje, hiszen a valami és a semmi, az állítás és a tagadás, a jó és a rossz, az isteni és az ördögi ellentétes, ámde mégis egyenrangú bipolaritását hangsúlyozva, Lucifer önmagát az Úrral egyenrangú, hozzá hasonlóan autonóm, ámbar azzal ellentétes, azt tagadó transzcendens lényként határozza meg. Látható, hogy az Úr és Lucifer közötti vita egyik hermeneutikai alapja az eltérő önértelemzés. A monizmus-dualizmus kérdése felvetődött, a vita nem zárult le az első színben, nyitott és eldöntetlen marad az utolsó színig. Ehhez organikus kapcsolódik az Úr és Lucifer közötti vita másik hermeneutikai alapkérdése, mint létértelmezés: mégpedig a teremtett világ és benne az emberi létezés értelmessége vagy – ahogy azt Lucifer állítja – értel-

metlensége. Tudniillik ha Lucifernek sikerül bizonyítani a teremtés értelmetlenségét, meggyőzve a teremtett lényeket arról, hogy létezésük értelmetlen, akkor egyben ezzel azt is bizonyítja, hogy meggyőző ereje az Úrral egyenrangú, aki viszont Lucifer állításával szemben elégedetten és elfogadóan hallgatja az angyalok dicsérő szövegét a teremtés tökéletességéről, értelmességéről. Tehát az Úr és Lucifer közötti vita e kettős kérdéskörre épül, a monizmus vagy az Úr egyeduralmát tagadó dualizmus illetve a lét értelmessége vagy értelmetlensége bipolaritásaira, az első az ellentétes önértelmezésen, míg a második az ellentétes létértelmezésen alapul. E retorikus diszkusszió alapvetően hermeneutikai természetű. Az első kérdéskör, (monizmus vagy dualizmus) nyitottságával és megoldatlanságával magyarázható Lucifer kettős arculata, abszolút és relatív tulajdonságainak ellentétes együttlévősége: például az, hogy ösellensége is az első emberpárnak, de mégis társak az Úr elleni lázadásban. Itt is látható az 'analogikusságra építő tagadás' modelljének egy újabb 'ördögi' érvényesülése. Az utolsó színben az Úr újrarendezzi a világot. Lucifer nem tudta teljes mértékben meggyőzni az első emberpárt létezésének értelmetlenségéről, igaz, az értelmesség sem bizonyítódott számukra. Mégis, az értelmetlenségről való ördögi meggyőzés hiánya már elegendő alapot szolgáltat ahhoz, hogy az Úrral szembeni vitában Lucifer alulmaradjon az utolsó színben és így el kell fogadnia Isten monista egyeduralmát a teremtett világ felett. De Luciferre szükség van, így a monizmusba bújtatott dualizmust nyilatkoztatja ki az Úr:

Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is
Mindenségemben – működjél tovább:
Hideg tudásod, dőre tagadásod
Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,
S eltántoritja bár – az mit se tesz –
Egy percre az embert, majd visszatér.
De bűnhődésed végtelen leend
Születlen látva, hogy mit rontni vágyol,
Szép és nemesnek új csirája lesz. –

Visszatérve az első színhez: Lucifer célja tehát kettős, bizonyítani Isten számára, hogy a sátán Istennel egyenrangú transzcendens lény (tudjuk, ez nem sikerül), másrészt bizonyítani azt, hogy a teremtés, így benne az emberi teremtmény léte értelmetlen, legfőképp azért, mert maga a teremtett ember csupán egy 'sárba gyúrt kis szikra', 'egy torzalak, mely urát mímeli'. Milyen ördögi stratégiát választ ez utóbbi állítás bizonyításához? Az 'analogikusságra építő tagadás' másik viszonylatát, az 'úgy érvelek, tagadva a te állításod, hogy közben meggyőzlek arról, hogy hozzám hasonlatos vagy, így az én igazságaim tulajdonképpen a te felismerendő igazságaid is egyben' stratégiáját, mely az Ádámmal folytatott vita alapját képezi, aki az Úrral megegyezően a létezőt értelmesnek tételezi. Tehát e meggyőzési stratégia sikerességének érdekében Lucifernek önmagához hasonlóvá kell tennie Ádámot, azaz olyan isten-tagadóvá, aki istent imitál, másképpen 'isten majma', isten 'hason-mása' lesz, és ezen ördögi hasonlóság nyomán feltételezhetően majd belátja, megtapasztalja azt az ördögi igazságot is, hogy ez az isten-ember csak egy szánalmas torzalak és így bizonyossá válik az alapvető ördögi igazság: az, hogy a teremtett világ értelmetlen, merthogy a 'végzet és szabadság egymást üldözi'. És valóban, az ördögi csábítás eredményeképpen a második színben sikerül lázadóvá, isten-tagadóvá tennie Ádámot és isteni 'hason-mássá' is egyben: "*Önmagam levék / Enistenemmé*" – mondja Ádám. Ha csupán egyetlen metaforára figyelünk, az isteni megállapítás "*Be van fejezve a nagy mű, igen. / A gép forog, az alkotó pihen.*" sor gép-gépezet mint világ metaforájára, akkor egyszerű stílselemzéssel is nyilvánvalóvá válik, hogy a gép mint világ metafora azon toposzok közé tartozik, mely folytonosan visszatér az ádami retoricitásban és kifejezi az ember divinatorikus törekvését, az isteni teremtés utánzásának ambícióját (például: "*Kilöktem a gépből egy főcsavart*", vagy "*Mozogjon a világ, amint akar, / Kerekeit többé nem igazítom.*", vagy éppen Rudolf császár figyelemztetését Kepler irányába is idézhetjük: "*Hagyd a világot, jól van az, miként van, / Ne kívánd kontárul javítani.*"). Lucifernek sikerült oly módon hozzá-hasonlóvá tenni Ádámot, hogy ő is isten-tagadóvá és egyben istent imitálóvá vált. Ez valóban a legegyszerűbb és egyben legnagyobb stratégia ahhoz, hogy Lucifer így majd bebizonyíthassa

saját igazát Ádám és az Úr előtt, mégpedig azt, hogy az ember csupán egy szánalmas isten-imitáció, Urának torzalakja, tehát egy tökéletlen isteni teremtmény. Az ördögi praktika az utolsó színig sikeresnek tűnik, így az 'enisteni' ember gyarló, féreg mivolta be is bizonyosodik. Vajon elegendő-e ez Ádámnak ahhoz, hogy a létezés értelmetlenségét is belássa, hogy azonosuljon ezzel az alapvető ördögi igazsággal? Győzedelmeskedik-e Lucifer? Nem. Miért? Mert Ádám az értelmességet, végső fokon, mikor már mindenben kudarcot vallott, az emberi szabad akaratban, a szabad döntésben és választásban látja: "*Nem, nem, hazudsz, az akarat szabad. / Kérdemteltem ezt nagyon magamnak, / Lemondtam érte a paradicsomról. / Sokat tanultam álmoképeimből, / Kiábrándultam sokból, s most csupán / Tőlem függ, útam másképpen vezetni.*" Lucifer nagy tévedése az volt, hogy a szabad akarat eszméjét eszközként használta fel Ádám csábításában, a lázadóvá tételben. Csakhogy Lucifer éppen a szabad akarat korlátozottságáról nem tudja meggyőzni Ádámot! Ez az eszme volt az első a *Tragédia* szövegében és egyben ez mutatkozik a legdöntőbbnek is, hiszen ebből származtatható, eredeztethető a küzdés a nagyszerű eszmék megvalósításáért. Ennek az érvénytelenségét nem fogadja el Ádám, pontosan azt az (első) eszmét, amellyel maga Lucifer csábított, amelyet maga Lucifer 'adott' át Ádámnak. Lucifer nagy tévedése tehát az volt, amikor kimondta e csábító szavakat: "*önerődre / Bizván, hogy válassz jó és rossz között, / Hogy önmagad intézzed sorsodat, / S a gondviselettől felmentene.*"

Ugyanakkor, éppen az Úrtól kapja vissza Ádám – a *Tragédia* szövege alapján – ezt az eredendően ördögi eszmét az angyalok karának éneke szerint: a szabad akaratot, a szabad választást jó és rossz között és ezzel együtt az értelmesség és az isteni kegyelem, gondviselet jelenvalóságát is: "*Szabadon bűn és erény közt/ Választhatni, mily nagy eszme, / S tudni mégis, hogy felettünk / Pajzsul áll Isten kegyelme.*"

Jegyzetek

1. Paul de MAN: *Szemiológia és retorika*. In: *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi kiadása, 1991. Szerk.: BACSÓ Béla. 115–28.; BÓKAY Antal: *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*. Osiris Kiadó, Budapest, 1997. 394–395.
2. Hans-Georg GADAMER: *Retorika, hermeneutika és ideológiai kritika*. In: *Filozófiai hermeneutika*. Budapest, 1990. Válogatta: BACSÓ Béla. 177.
3. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár VI. Miskolc, 2002. 7–15. Jelen tanulmányomban több ízben is hivatkozom könyvemre, mivel az ott található következtetésekre támaszkodom, így szükségszerűen össze is foglalva azokat. Másrészt írásom egy kiegészítését tartalmazza könyvem alapkonceptiójának: a *Tragédia* művészi megformáltságának egy újabb ellentétes együttlévőségét taglalja a luciferi érvelés sajátosságának bemutatásával.
4. Hans-Georg GADAMER: *Filozófia és irodalom*. In: *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Válogatta: BACSÓ Béla. Ikon Kiadó, ELTE Esztétikai Tanszék, Budapest, 1995. 45.
5. *Madách Imre, a poeta philosophus*. 2002. 38–40.
6. *Madách Imre, a poeta philosophus*. 2002. 15–38.
7. *Madách Imre, a poeta philosophus*. 2002. 16.
8. V. ö.: *Platón Parmenidész és A szofista dialógusaival*. In: *Platón: Összes művei. Második kötet*. Európa könyvkiadó, Budapest, 1984. 809–895., 1071–1229.
9. S. VARGA Pál: *A történelem perspektívái Az ember tragédiájában*. Debreceni Szemle 2002. 3. szám 398.
10. A 'hit hermeneutikája' és a 'gyanú hermeneutikája' kifejezéseket ricoueri értelemben használom. Paul RICOUER: *An Essay on Interpretations*. Yale University Press, New Haven, 1970. 28–30. tanulmányát értelmezi és összefoglalja BÓKAY Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris, Budapest, 1997. 286–287.
11. V. ö.: VÍGH Árpád: *Retorika és történelem*. Gondolat, Budapest, 1981.
12. S. VARGA Pál: *A történelem perspektívái Az ember tragédiájában*. Debreceni Szemle, 2002. 3. szám 395.
13. *Madách Imre, a poeta philosophus*. 2002. 26–31.

Léttapasztalás a Tragédia világában

Az alábbiakban Madách főművének vizsgálatakor elsősorban a mű két utolsó színét vizsgálom. Arra keresem a választ, hogy miféle megoldásról van szó a Tragédia záró színében (mi oldódik meg és hogyan?), s hogy mi e megoldás előkészítésében a 14. szín szerepe. Természetesen a műegészből nem ragadható ki e két szín, az alábbi gondolatok azonban nem is vállalkoznak átfogó Tragédia-értelmezésre. Mégis megpróbálok a mű filozofikumának “természetéről” is szólni, hiszen a Tragédiában – s most Babits Mihályt idézem –, ebben az *“egyetlen igazában filozófiai költeményben”*, melyben a *“filozofikum”* lesz a *“cél”*, s amelyben *“színek és érzések szolgálják az Eszmét”*,¹ a dráma megoldást hozó végkifejlete is filozofikumává válik. (Mint ahogy **minden** a filozofikum szolgálatában áll a Tragédia világában.) Kísérletemhez a meghatározó ösztönzést Bárdos József Tragédia-értelmezése adta,² mely a mű egységes és következetes koncepcióját bizonyítja. E koncepció szerint a Tragédia drámai konfliktusát egyrészt az Úr által képviselt teljességből kiszakadt részek (Lucifer mint a Szellem, Ádám mint az Erő, s Éva mint a Gyönyör, Jóság) Úr elleni lázadása teremti meg, másrészt az Úrban egységként megjelenő szellemi-anyagi világ Lucifer (és Ádám) általi “metafizikus szétválasztása” hozza létre. S a záró színben, bár Lucifer és Ádám elbukik, egy új, harmonikus, ugyanakkor dinamikus világrend születik meg, “mely az Úrban megtestesülő teljesség, tökéletesség, szellem és anyag, erő, tudás, gyönyör egységének földi megismétlődése lehet.”³ Az alábbiakban e koncepció mentén haladva, ugyanakkor néhány új nézőpontot felvetve próbálok megvizsgálni a mű utolsó két színének “történeit.”

“Segítség, Lucifer! el innen, el” – kiált fel Ádám a 14. szín végén, miközben megpróbál a “rettentő” Éva öleléséből kibontakozni. Ádám pontosan tudja, hogy eddig a jövőben járt, s most e jövőből akar visszatérni a jelenbe. Sorsára tovább nem kíváncsi, harca – az álomképek tanúsága szerint – hasztalan. *“Hadd fontolom meg:*

Dacoljak-é

még Isten végzetével.” – mondja Ádám. Segítséget kér Lucifertől, hogy visszatérhessen a jelenbe, s Lucifer – úgy, ahogy eddig is mindig engedett Ádám kérésének – teljesíti az ember kívánságát. S megjegyzést sem fűz ehhez a kéréshez, nem minősíti Ádám szándékát, nem próbálja lebeszélni tervéről. Mintha elégedett lenne azzal, hogy Ádám feladni készül harcát, s ezen nincs is mit csodálkoznunk, hiszen eddig is mindig a küzdelemről akarta lebeszélni Ádámot. Mégis elgondolkoztató Lucifer feltételezhető elégedettsége, hiszen Ádám Isten végzetét készül elfogadni, azaz Isten ellen nem akar tovább lázadni. (Legalábbis meg akarja fontolni, hogy van értelme tovább a dacnak.) Amikor tehát a 15. színben Ádám majd elismeri-beismeri Isten győzelmét, az semmiképpen sem tekinthető *eme* megfontolás eredményének. Ádám egyáltalán nem azt teszi majd, amit Lucifer szeretne.

A 15. szín elején felébredő Ádám megdöbben, hogy a halál képei után most, a jelenben minden “él”, mintha mi sem történt volna. Úgy tűnik, Ádám számára értelmezhetetlen mindaz, ami vele történt. Nem reagál Lucifer becsmérő szavaira, s az előző szín zárlatával ellentétben ami itt és most megfontolandó számára, az maga a *lét* értelmezhetősége. Ádám nem érti “mire” ébred. “*Álmodtam-é csak, vagy most álmodom*” – kérdezi. Álombeli útja – a jelen képeinek tanúsága szerint – csak egy percig tartott. S csak e percnyi álomban vált ő létezővé, épp azáltal, hogy öntudatra ébredt. E “percnyi öntudat” volt (lesz?) az ő léte, melyet megelőz s követ a nemlét (tán végtelen) borzalma, anyagisége. Ha viszont a létből mint álomból a nemlétebe “ébred” Ádám, hol, “miben” van most?

Ez az ébredés épp ellentétes Ádám – és Éva – második színbeli öntudatra ébredésével. Akkor az “ébredés” az Úr elhagyását is jelentette.

ÉVA

Végünk van.

LUCIFER

Csüggedtek?

ÁDÁM

Korántse hidd. Csak ébredésem borzongása ez.

(2. szín 336–337.)

167

Az öntudatra ébredés tehát, bár ijesztő – hisz az Úrral való kapcsolat megszűnését is jelenti – mégis felemelő Ádám számára. Édenét – s Istenét – elvesztve (“*Idegen már s kietlen ez a hely.*” – mondja Ádám a Paradicsomról) az ember “önmagát” találta meg. (“*Önmagam levék / Enistenemmé*” – 3. szín 362–363.) A második színben s a 14. szín végén is Lucifer *ébreszti* az embert. Mint láttuk, míg az előbbiben ez az öntudatra ébredés a *létet* jelentette-jelenti az ember számára – s e létben *álmodik* néha a *paradicsomról* –, a 15. szín elején ébredő Ádám épp e léttől “fosztatik meg”. Lucifer azonban, akinek mindez “köszönhető”, “nem érti” az embert, Ádám csüggedését hiúságnak és gyávaságnak bélyegzi. A “természet rendjére” hivatkozik, melyben egy “féreg” pusztulása semmit sem jelent. Metaforái következetesen illeszkednek a luciferi gondolatmenetbe, ám épp e következetesség révén tárul fel e gondolatmenet korlátozottsága. A második színben Lucifer az öntudat nélküli embert hasonlítja féreghez, s e trágyaféreg-létből maga Lucifer “szabadítja ki” az embert azzal, hogy megajándékozza a tudással. A féreg- illetve rovarmetafora a harmadik szín híres luciferi monológjában is jelentkezik:

LUCIFER

Ne félj, betöltöd célotat te is,

Csak azt ne hidd, hogy e sártestbe van

Szorítva az ember egyénisége.

Látád a hangyát és a méherajt:

Ezer munkás jár dórén össze-vissza,

Vakon cselekszik, téved, elbukik,

De az egész, mint állandó egyén,

Együttleges szellemben él, cselekszik,...

(3. szín 517–532.)

E kép- és gondolatrendszert a 15. színben “folytatja” Lucifer, a metaforikus féreg itt most “bélféreg”-ként jelenik meg, s az állatpéldázatból levont következtetése is illeszkedik eddigi gondolatmenetéhez:

168

LUCIFER

Az ember sincs egyénileg lekötve,
De az egész nem hordja láncait.

(15. szín 3963–3964.)

Lucifer gondolatmenete a 15. színben válik hát teljessé: az önálló, Isten irányítását nélkülöző ember, bár kiszabadult öntudatlan féreglétéből, s szabadon intézheti sorsát, sőt választhat *“jó és rossz között”* (2. szín 250.), azért még féreg marad, hisz csak egyénileg nincs lekötve, az Egész részeként alá van vetve eme Egészet *“szabályozó”* végzetnek. (S e felfogásban a végzet éppúgy értelmeződik a *“természet rendjeként”* mint *“történetként”*.) A 15. színben, a luciferi gondolatmenet végére érve kiderül, hogy Lucifer felfogásában az öntudatára ébredt (ébresztett), de egyéni létében végtelenül korlátozott emberi lény (féreg) épp öntudata révén válik alkalmassá a végzet bátor elviselésére, belátva, hogy – bár őt e végzet csak mint eszközt használja – épp e végzet hajtja mindig előre az embert.

LUCIFER

De a végzetnek örökös betűit
Nyugodtan nézi, és nem zúgolódik
Miattuk az erős, azt nézve csak,
Hogy állhatand meg még alattuk is.
Ily végzet áll a történet felett,
Te eszköz vagy csak, mellyet hajt előre.

(15. szín 3936–3937.)

Hogy valóban egy következetes gondolatmenetről van szó, s nem csupán egyfajta sztoikus szemlélet és magatartás hasznáról akarja meggyőzni Lucifer Ádámot, azt az is bizonyítja, hogy már az 1. színben, az Úrral való vitája során saját luciferi lényegét megragadva a végzet fogalmát használja.

LUCIFER

Győztél felettem, mert az végzetem
Hogy harcaimban bukjam szüntelen,
De új erővel felkeljek megint.

(1. szín 124–126.)

Csakhogy míg az ember felett ott áll a végzet – legalábbis Lucifer szerint –, addig saját sorsát illetően e végzet következményét, azaz az Úr győzelmét Lucifer csak pillanatnyinak tartja – épp e meggyőződése készíti lázadásra. Úgy véli, legyőzheti végzetét, s az Úr hatalma megszüntethető.

LUCIFER

...egy talpalatnyi föld elég nekem,
Hol a tagadás lábát megveti,
Világot meg fogja dönteni.

(1. szín 149–151.)

Lucifer tehát *meg akar állni*, holott a sors (végzet) *állandó mozgásra* készíti – a luciferi *szándék* tehát ellentétben áll Lucifer *lényegével*. S a bukások és emelkedések szüntelen, soha véget nem érő sorozata, ez a furcsa *“lift”* a Tragédia történelmi síneiben igazolódni látszik. Mert bár Lucifer azt hiszi, hogy az embert *“felhasználva”* legyőzheti az Urat, valójában *Ádámmal együtt* bukik és emelkedik a történelmi út során, még ha úgy tűnik is, mintha Ádám vezetőjeként csak szemlélője és irányítója lenne az ember folytonos süllyedésének–emelkedésének. Madách a mű egészében a két szereplő összetartozását, egymásra utaltságát kettejük szimbolikus, ugyanakkor konkrét együtt-mozgásával szemlélteti. Lucifer és Ádám *“utazása”* kétféle *“mozgást”* jelent: a történelemben való előrehaladásukat egy sajátos le-föl mozgás kíséri, melynek *“kilengése”* egyre nő: az úrjelenetben emelkednek a legmagasabbra, hogy utána az eszkimó-színben bukásuk is a legnagyobb legyen. Lucifer azt hiszi, hogy Ádám bukásával valósul meg az ő győzelme, örvendezik is minden egyes bukáson, azt remélve, hogy egyszer Ádám végképp a porban marad. Holott épp ő emelte fel *magá-*

hoz a porból a 2. színben, s viszi *magával* a történelmi út során. Lucifer tehát, bár szándéka szerint az ember elpusztítására készül, soha nem engedi – nem engedheti – el az embert. Ez Ádám számára azt is jelenti, hogy bár öntudatra ébredése az Úrtól való elhagyatottságát eredményezi, e magányt “ellensúlyozandó” Lucifert “kapja meg”. Ádám viszont továbbra is egyedül érzi magát, miközben Lucifer egy percre sem hagyja magára – azaz épp a Lucifer által ígért szabadság és önállóság hiányzik Ádám álombeli létéből. Lucifer épp azzal “készíti elő” közös vesztüket, hogy felébreszti a 14. szín végén Ádámot. Ádám így elveszíti “társát”, Lucifert, de az Úr sincs már vele.

Már láttuk, az álomból mint létből a nemléthe “ébredő” Ádámot a 15. szín elején Lucifer *nem érti* – holott a történelmi utazás során mindig *értették* egymást, ezt épp állandó vitájuk bizonyította. Lucifer most kísérletet tesz arra, hogy újra vitába szálljon Ádámmal, s ezzel a maga számára megmentse. Azaz miközben az ember és a világ megsemmisítésére tör (racionális érveivel támad mindent), ezzel felébreszti Ádámban a küzdés vágyát. S minthogy Ádám a 14. szín végén az Úr végzetét készült elfogadni, most e végzetet a saját, “luciferi” szándékaival és tulajdonságaival “ruhazza fel”, hiszen épp ő az, aki Ádámot eszközként akarta felhasználni céljai megvalósításához. Lucifernek tehát ahhoz, hogy Ádámot újra lázadásra készítse, azt az Ádámot, aki már hajlandó lenne elfogadni az Úr végzetét, saját maga ellen kell fellázítania. (Lucifer most is azt teszi, amit a történelmi út során is tett, vagyis saját lényegével ellentétesen cselekszik.)

Csakhogy Ádám az álom-színekben sem volt Lucifer eszköze – együtt-mozgásuk nemcsak összetartozásukat, hanem mellérendelt viszonyukat is bizonyította. Így, miközben Lucifer a 15. színben Ádámot lemondásra és elfogadásra “tanítja”, épp ezzel készíteti Ádámot új “eszme” megtalálására: a végzet elleni lázadásra. Persze így volt ez az álomszínekben is – mindig Lucifer (aki kétséget és reményt egyaránt ad az embernek) “tagadása” készítette Ádámot egy új eszme megteremtésére. Vitájukat – mint már említettem – épp az tette lehetővé, hogy értették egymást. S a megértésnek ez a közös horizontja tűnik el, amikor Lucifer elköveti azt a “hibát”, hogy felébreszti Ádámot. Ahhoz, hogy megértsük, miféle közös út ért véget kettejük számára, újra meg

kell néznünk, hová is érkeznek, s miféle véget tapasztalnak meg együtt a 14. színben.

Hisz természetesen nem a Föld kihülése s az ember halála a vég, nem ezért akar Ádám visszatérni a jelenbe. A szín elején a halál tényét Madách szövege sokszorosan hangsúlyozza. Sírögörnek nevezi Ádám a Földet, hol *“a halál néz ránk üres szemekkel”*, s ahol *“csupán meghalni jó.”* Ádám nem sajnálja itt hagyni e Földet, tisztában van vele, hogy ő az *“első, utolsó ember a világon”*. Számára nem e halál a vég tapasztalata, hanem az élet jelenléte – az Eszkimó létezése. Az Eszkimó ugyanis maga Ádám, pontosabban az eszkimó *“bitorolja”* Ádám *“helyét”*. (*“E korcs alak, e torzkép volna-é / Nagyságomnak bitor örököse?”* – kérdi döbbenet Ádám.) A Küzdés, az Erő princípiumát képviselő Ádám az Eszkimótól is nemes küzdést s nagyszerű bukást vár, ám a küzdés-elvet Eszkimó–Ádám kisszerű, a létfenntartásért vívott küzdelemmé torzítja. Ádámot a végső kétségbeesésbe az Évával való találkozás kergeti, hisz az Éva által képviselt Szépség is eltorzult. S Madách zsenialitása, hogy felhasználva az eszkimó *“népszokást”*, az Eszkimó maga adja át Évát Ádámnak. Éva ölelését elfogadva pedig Ádám valóban az Eszkimó helyébe lépne.

Ádám tehát *a halál utáni létet mint abszurditást* tapasztalja (a halott Földön, hol *“a növény is küzdni már kifáradt”*, az Eszkimó és neje mégis élnek), ez számára a vég, ám a luciferi felfogásban *kezdet*, egy *“tisztá felfogású”*, ábrándokat elvető létértelmezés, az ébredés kezdete.

ÁDÁM

Miért nem veszem hát el a magasban,
Erőm és lelkem teljes érzetével,
Inkább, mint így hallgatni önmagam
Síriratát, mit egy szellem rideg
Közönye tart, ki harcaimban és
Halálomban nem osztozik velem.

LUCIFER

Ismét fájodra ismerek könyvedben,
Mellyel kiséred ébredésedet
Kedvenc ábrándból tiszta felfogásra.

(14. szín 3778–3786.)

Lucifer tehát Ádám ébredésétől – természetesen – saját győzelmét, a Szellem diadalát várja. S bár Ádám könnyei kísérik e felébredést, úgy tűnik, a Lucifertől nyert tudás oly mértékben szellemivé teszi Ádámot, hogy saját emberi küzdő lényét csak mint torz Eszkimót találhatja fel, akit undorral utasít el. Ám Szellem–Ádámként is csak paródiája önmagának,⁴ hisz az Eszkimó szemszögéből ő Isten, s Ádám minél jobban megveti az Eszkimót, az annál inkább imádja őt. Megtörtént hát, amire Ádám vágyott, saját maga vált *“önistenévé”*. Lucifer győzelme teljesnek látszik hát a szín végén, hiszen amitől leginkább tartott, az Ádám és Éva között lévő érzelmi kapocs is megszűnik: a tisztán szellemivé vált Ádámnak nem kell az Eszkimó–Éva.

Ádám a mű utolsó színében mégis képes az Eszkimótól (el)várt küzdés-elv érvényesítésére, s ezt – mint láttuk – épp Lucifer *“éri el”* azzal, hogy maga ellen lázítja fel Ádámot. Ádám megtenni készül első – s utolsó – önálló lépését: egyedül kíván ugrani. Arra készül, amit az Eszkimónak kellett volna tennie: szembeszáll *“végzetével”*. Az Úrtól és Lucifertől egyaránt elhagyatott Ádám most valóban az Úr és Lucifer ellen lázad.⁵ Ádám tehát lényegét (önmagát, ember-voltát) csak úgy őrizheti meg, ha *“felszámolja”* önmagát. Ezt akadályozza meg Éva *“bejelentése”*, amit Ádám az Úr győzelmeként értelmez. De miért? Ahhoz, hogy ezt megérthessük, újra meg kell vizsgálnunk a 14. és a 15. szín kapcsolatát. Mint láttuk, míg a 14. színben Ádámnak a halál utáni élet abszurd lehetőségével, s a Küzdés, az Erő felszámolódásával kell szembesülnie (azaz valóban tanúja lesz saját halálának), addig a 15. szín elején eme megtapasztalt vég után újra az élet képei veszik körül a *“nemlét borzalmaitól”* rettegő Ádámot. Míg az Eszkimó az élethez való ragaszkodásával bizonyítja az ember nemlétét, addig Ádám a halál választásával bizonyítaná az ember létét. Ám mindkettőt megakadályozza Éva *“irracionális”* megjelenése. Ádám ugyanis csak az anyagiságba süllyedt Évától elmenekülve találhatja meg egy *új létben* a maga Éváját. Az egyre szellemibbé (*“luciferibbé”*) váló Ádámnak ugyanis nincs párja, a küzdés-elvet viszont újra képviselő–érvényesítő Ádám végre elnyerheti Évát.

Éva anyasága korántsem csak az élet, az anyag győzelme a Szellem fölött – láttuk, hogy az élet, az anyagiság győzelme a 14. színben

épp

Lucifer “érdekét” szolgálta, hisz az ember végét jelentette. Éva anyaságának “értelme” egész más: üzenet, “hír” az ember számára az Úr jelenlétéről. (Évának az ember és Isten közötti közvetítő szerepét majd az Úr szavai erősítik meg.)

Miért Évára lesz szükség ahhoz, hogy megvalósulhasson az Úr győzelme? Vizsgáljuk meg újra a 15. szín elején Ádám szavait. Már láttuk, hogy a vég megtapasztalása teszi lehetővé Ádám számára a létre való rákérdezést. Ádám ébredés utáni első szavai viszont e véget másként, egyfajta “érzelmi halálként” is megfogalmazzák. (*“Körültem minden úgy él, úgy mosolyg, / Mint elhagytam, míg szívem megtörött.”*) Korántsem érzélgősségről van itt szó. Mindaz, ami Ádámmal történt, az lelkének halála is, a boldogság elnyerésének végső lehetetlensége. (Lucifer persze nem érti Ádám siránkozását – de hát ő soha nem is tudott “mit kezdeni” az ember érzelmeivel.) Éva bejelentése ezt az érzelmi űrt szünteti meg, s teszi lehetővé Ádám számára, hogy megszólítsa az Urat.

S itt meg kell állnunk egy pillanatra, hisz a záró szín legfontosabb mozzanatahoz, az Úr megjelenéséhez érkeztünk. Annak jelentőségét, hogy a Tragédia záró színében létrejön az ember és az Úr személyes kapcsolata, párbeszéd alakul ki a két szereplő között, több műértelmezés hangsúlyozza.⁶ Amit érdemes újra megvizsgálunk, az éppen az, hogy *mi teszi lehetővé az Úr megjelenését*. Ádám, álombeli létéből felébredve “elveszti” vitapartnerét, Lucifert, s a Luciferrel való párbeszéd csak úgy indulhat el újra, hogy a luciferi provokációra Ádám az öngyilkosság eszméjével válaszol – a küzdés-elvet csak az önfelszámolással juttathatja érvényre. Éva megjelenésével azonban “értelmetlenné” válik Lucifer és Ádám vitája a szabad akaratról illetve a determinizmusról. Az érzelmet, lelket képviselő Éva ugyanis (akitől Ádám úgy vált el, hogy utolsó csókja *“oly hideg vala”*) azt az Ádámot szólítja meg, kinek *“szíve megtörött”* a Luciferrel megtapasztalt lét átélése során. Éva bejelentésével viszont Ádám számára megadatik a lét helyes értelmezése (átélése), a Luciferrel megtett út “hiú káprázattá” válik, amit Ádám elnyer, az a “nyugalom”. Az Úr megjelenését Ádám belátása teszi lehetővé: a Luciferrel és Évával megtett út átélése vezet el ahhoz Ádámot, hogy megtapasztalja az Úr jelenlétét a világban.

Ádámban óriási változás ment végbe: míg egy pillanattal előbb szabadságát (szabad akaratát) bizonyítandó saját magát is feláldozta volna, most önként veti alá magát egy felsőbb akaratnak. Ez az alávetés azonban az Úr elnyerésének, az elvesztett lét visszanyerésének egyetlen lehetősége, s egyben a szabad akarat helyett az igazi szabadság megnyerhetőségének lehetősége is. Ádám e belátásnak köszönhetően szólítja meg a még soha meg nem tapasztalt Urat. *S az Úr csak azért jelenik meg, mert Ádám hívja, megszólítja őt.* Ádám pedig az Úrhoz intézett imájában átadja magát az Úrnak, lelkét az Úrra bízva. (*“Uram, legyőztél. Ím, porban vagyok / Nélküled, ellened hiába vívok: / Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.”*) A megjelenő Úrtól pedig épp azt kapja, amit Lucifertől hiába várt: lelke megnyugtatót. Az Éva bejelentése nyomán hirtelen felnőtté váló Ádám magányát, elhagyatottságát beismervé tér vissza *tékozló fiúként* az Atya házába, s nyeri el az Úr kegyét.

Ha Ádám és az Úr megszólalásaiban a “szív”, “kebel” s a “lélek” szavakat kulcsszavaknak tekintjük, megfigyelhetjük e szavak összekapcsolását a “por”-ból való emelkedés vagy abba való belesüllyedés motívumával. A nyugalmát megnyerő és “keblét kitáró” Ádám beismeri, hogy porban van, s az Úrra bízva, hogy felemelje vagy lesújtsa őt. Az Úr pedig – miután Lucifert a porba taszítja – a “levert” Ádámot kiemeli a porból. (*“Emelkedjél Ádám...”*) S míg Lucifer és Ádám együtt emelkedtek és süllyedtek a történelmi-társadalmi szférában, a világ *felett* álló Úr megjelenésével Lucifer nem tudja többé Ádámot együttmozgásra kényszeríteni (*“Fel a porból, állat!”*), Ádám felemelésére csak az Úr képes. E porból való kiemelkedése teszi lehetővé Ádám számára, hogy feltegye a lelkét szorongató kérdéseket, melynek metaforikájában újra megjelenik a lelket pusztulással fenyegető por.

ÁDÁM

E szűkhatáru lét-e mindenem,
Melynek küzdése közt lelkem szűrődik,
Mint bor, hogy végre, amidőn kitisztúlt,
A földre öntsd, és béigya porond?

(15. szin 4028–4031.)

A porból felemelt Ádám a léleknek a világban betölthető szerepére, a “nemes kebel”-lel bíró ember cselekvési lehetőségére, végső soron a cselekvés értelmére kérdez rá. Az Úr azonban nem egyszerűen megkerüli vagy elhárítja a válaszadást (*“Ha látnád, a por lelkedet felissza...”*) hanem a kérdésekről a *kérdezőre* (Ádámra magára) irányítja a figyelmet. Az Úr és az angyali kar szavai a létezőt létében erősítik meg, a küzdés-elvet szimbolizáló kar mellé a lelket szimbolizáló emelkedett szívet állítva. (*“Karod erős – szíved emelkedett.”*) Az Éva által közvetített égi szózat meghallására s Lucifer “működésének” helyes értelmezésére csak a létezővé avatott ember képes. Ádámnak és Lucifernek a világ értelmezhetőségéről és a cselekvés lehetőségéről szóló – s le nem zárható – vitája mellett tehát Ádám számára megadatik az Úr jelenlétének, azaz Madách filozófiájában a lét megtapasztalásának lehetősége. Ami megtapasztaltatik, ami Ádám számára “van”, az épp ő maga. Ez az *ő maga* (tehát a létező) nem más, mint az Úrban lévő teljesség “emberként” való megtapasztalása.

Ez a tapasztalat épp ellentétes a luciferi káprázattal, melynek végén az eszköz voltát tagadó ember csak szabadsága helytelen, szabad akaratként való értelmezésével ragadhatta meg – s veszthette el önmagát. Az Úrtól nyert szabadság viszont épp arról szól, hogy az ember *nem eszköze* semmilyen felette álló célnak, azaz Isten tervének sem.

ANGYALOK KARA

Ne vakítson el a képzet,
Hogy amit téssz, azt az Isten
Dicsőségére *te* végzed,
És ő éppen rád szorúlna,
Mint végzése eszközére.
Sőt te nyertél tőle dísz, ha
Engedi, hogy tégy helyette.

(15. szin 4107–4113.)

Az angyalok karának szavai Ádám szabadságáról mint létének alapjáról szólnak: Ádámot épp az teszi szabaddá s az Úr helyett (“Úr-ként”) cselekvővé, hogy az Úrnak nincs szüksége rá. Az Úr és Ádám

kapcsolata e szabadságon nyugszik. E kapcsolat erejét az Úr zársvánának *“bizva bizzál”* biblikus figura etymologicája is bizonyítja: a bizalom *“egymásba vettetik”*.

Ha végezetül a Tragédiát befolyásoló filozófiai hatásokat vizsgálva a madáchi filozófia sajátosságait keressük, talán felvethető, hogy a Bárdos József által meggyőzően bemutatott hegelianus Kierkegaard-olvasat mellett⁷ a műben megjelenik egy sajátos Schelling-olvasat is. Schelling az emberi szabadság lényegét elemezve Isten és ember kapcsolatáról többek között ezt írja: *“Az Egy lényben meglevő feltétlen okság csak a feltétlen passzivitást hagyja meg minden más lény számára. Ehhez járul még a világ minden lényének függősége Istentől, és az, hogy még fennmaradásuk is folytonosan megújított teremtés, amelynek során a véges lény mégsem mint meghatározatlan általános jön létre, hanem mint ez a meghatározott, egyedi létező, ilyen és nem másfajta gondolatokkal, törekvésekkel és cselekedetekkel. Ha azt mondják, hogy Isten korlátozza mindenhatóságát, hogy az ember cselekedni tudjon, vagy hogy meghagyja neki a szabadságot, ez nem magyaráz meg semmit: ha Isten akár csak egyetlen pillanatra is fölfüggesztené hatalma gyakorlását, az ember megszűnnék létezni. Van-e más kiút az efféle érvelés cáfolására, mint az, hogy az embert szabadságával együtt magába az isteni lénybe menekítsük, mivel a szabadság a mindenhatósággal ellentétben elgondolhatatlan, és hogy azt mondjuk: az ember nem Istenen kívül, hanem Istenben van, s tevékenysége maga is Isten életéhez tartozik?”*⁸ Isten és ember *azonosságának* továbbiakban történő értelmezése Schelling művének lényegi mozzanata. Heidegger, Schelling művét elemezve, erről az azonosságról így ír: *“... a függésben levő a tekintetben, hogy egyáltalában van, alapzatától függ, a tekintetben azonban, hogy mi-ként létezik, már nem. Ahhoz, hogy a fiú legyen, szükség van az atyára, ettől azonban a függőségben lévőnek, a fiúnak még egyáltalában nem kell azzá lennie ami az alapzat, az atya. (...) ...ha a függésben lévő (...) nem volna szabaddá téve, ha nem volna leválasztva a függőségről és ha nem volna önmagára bízva, akkor olyan függőségről volna szó, amelyből hiányzik a függésben lévő, olyan következtetésről, amelyből hiányzik a következmény. (...) Az Istentől függőségben lévőnek úgy kell Isten által Istentől való függősé-*

géről leoldatnia, hogy ez a függésben lévő nem-függésben lévőként önmagában állóvá váljék. A függésben lévő függésben nem lévő, a »származtatott abszolútum«, nem mond ellent önmagának, hanem e fogalomban az kerül megadásra, ami a létezők alapzata és a létezők egésze közti kapcsolatot alkotja. Az Isten az ember, vagyis az ember mint szabad lény van Istenben, s egyáltalán, csak szabad lények lehetnek Istenben, mindaz, ami nem szabad, s minden, amennyiben nem szabad, kívül van Istenen.”⁹

Heideggert azért idézem, mert úgy vélem, hogy a schellingi gondolatokat *talán* ismerő Madách a heideggeri tovább-gondoláshoz hasonló következtetéseit a Tragédia koncepciójának elemévé teszi. Az a feltevés azonban, hogy a Tragédia egészében érvényesülhet Schelling hatása, a jelen tanulmány kereteit meghaladó további vizsgálódásokat igényel.

Jegyzetek

1. BABITS Mihály: *Előszó Madáchhoz*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok. Első kötet*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1978. 742–747.
2. BÁRDOS József: *Szabadon bűn és erény közt*. Az ember tragédiája értelmezési kísérlete. Madách Irodalmi Társaság, Bp. 2001.
3. BÁRDOS J.: i. m. 43.
4. BÁRDOS József a Tragédia “mélyszerkezetét” elemezve a 2. és a 14. színt kapcsolja össze, így lesz az “eszkimó szín ... a paradicsomi lét (keserű) paródiája is.” BÁRDOS J.: i. m. 87.
5. A “*Dacolhatok még, Isten, véled is.*” sor (15. szín 3975.) eredeti változatának (“*Dacolhatok még istennek, neked.*”) értelmezéséről, tehát Ádámnak Isten és Lucifer elleni lázadásáról ld. BÁRDOS J.: i. m. 78–80.
6. Isten és ember találkozásának jelentőségéről ír pl. KAKUSZI B. Péter: *Madách Imre: Az ember tragédiája c. művének néhány teológiai vonatkozása*. 168. In: X. Madách Szimpózium, Madách Irodalmi Társaság, Bp.–Balassagyarmat, 2003.
7. BÁRDOS J.: i. m. 103–110.
8. F. W. J. SCHELLING: *Filozófiai vizsgálódások az emberi szabadság lényegéről és az ezzel összefüggő tárgyakról*. Jaksa Zoltán és Zoltai Dénes ford., T-Twins Kiadó. Bp. 1992. 36–37.
9. M. HEIDEGGER: *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről (1809)*. T-Twins Kiadó, Bp. 1993. 185–186.

Bene Kálmán

Ádám álma: Éva álma?

Az itt következő gondolatok – miképp a címből ez már előre sejthető – Madách Imrének köszönhetik a létrejöttüket. *Az ember tragédiája* londoni színének utolsóelőtti mondata: “*Isméred-é, Ádám?*”. Lucifer kérdezi ezt Ádámtól, amikor a haláltánc utolsó résztvevőjének, a kacér polgárlánynak is a gödörbe hullik fátyla és palástja, ám a ruhák viselője “*glóriával átallépi*” a sírt. Ádám persze hogy ráismer a már az örök honból, a paradicsom áttetszően kék petesejt-gömbjéből, anyaméhbe zárt oltalmából ismerős, emlékeiben élő, a szerelem, a költészet és az ifjúság nemtőjét megszemélyesítő nőre, s lelkesülten kiált fel: “*Ah, Éva, Éva!*”, hogy azután ismét elveszítse, miképp az előző színekben is mindig feltalálta, majd újból és újból elveszítette (vagy elhagyta?) Évát.

Tehát a Tragédia Évájáról szólnék, de ahonnan nézem, az nemcsak Madách művének értelmezése. A nemrég az egész országot megmozgató Tragédia-bemutató rendezőjéhez¹ hasonlóan nem tagadom, hogy gondolataimban nemcsak Madách ismert művének, hanem a róla írt értelmezéseknek a hatása is benne van, éppúgy, mint az a többlet, hogy mindezt majd másfél évszázaddal a mű létrejötte után, a 21. század kezdetén teszem. Éva szerepéről minden teljes Tragédia-elemzés és mindegyik Madách-monográfia kifejti véleményét, sőt, több tanulmány is született erről a témáról. Engedjék meg, hogy a hivatkozások helyett csak néhány műre utaljak a végjegyzetekben.²

A Tragédia harmadik főszereplőjét legtöbbször a két főhős vitájában középén állónak tekintik az elemzők.³ Ő az, aki nő-voltával, a költészethez, a szépséghez köthető attribútumaival segíti Ádám felfelé törekvését, szellemiségét, aki a mű végén érti a dalt, az angyalok karának biztatását, aki miatt sosem lesz teljesen vigasztalan a luciferi kétségek teremtette hideg ész világa. Éva az, aki a szerelem hatásával, a Lucifer által szét nem téphető vékony szál által eszméinek elbukását is elviselhetővé, továbbgondolhatóvá, továbbélhetővé teszi Ádámnak. Ugyanakkor ő az, aki nagyon is a luciferi szándékoknak megfelelően,

még kiábrándítóbbá, még reménytelenebbé teszi gyakran az egyes korok valóságát: aki bűneivel, hűtlenségével és megvásárolhatóságával még hitványabbá teszi a feudális avagy a kapitalista közerkölcsöket, aki még véresebbnek láttatja a heroikus forradalmat, aki még állatiasabbá festi az emberiség haldoklását.

Nem véletlenül látja sok elemző Éva szimbolikus megfelelőjének a Föld szellemét,⁴ Ez az anyagi és szellemi lény, véd, óv, megtart – de lehúzza a sárba, s nem enged a végtelen űrben szabad, korlátlan szellemként érvényesülni. Kettőssége jellegzetesen *Éva-i*: a 3. színben felidézett “*szép szerény fiú az égi karból*” valódi alakjával még Lucifert is megriasztja, szinte félelemmel tölti el, nem csupán a szellemszemekkel látó első emberpárt – ám a felidézett szörny, “*elrészletezve vízben, fellegekben, ligetben*”, nimfák, najádok, természetistenségek képében már sokkal inkább barátja lesz az embernek. Különösen Éva ismeri fel rokonságát e kedves testvéarcokkal. (Ezért tartják a sokszínű természet képviselőjének, megszemélyesítőjének is Évát.) Avagy nézzük ezt a kettősséget a Földszellem utolsó megszólalásakor: a halál mezsgyéjéről szeretett Földjére szólítja vissza Ádámot – hogy ezt követően hősünk a legnagyobb lidércnyomással szembesüljön a legreménytelenebb álomban.

Ahhoz azonban, hogy igazán megismerhessük Madách Éváját – s személyes meggyőződése, hogy Madách Éváján keresztül mindannyiunk Éváját is – közelebb kell hajolnunk a dráma szövegéhez, bele kell feledkeznünk a részletekbe.

Az Édenkertben először Éva szólal meg, az élet szép és édes, mondja, s hálát rebeg annak, ki ezt a harmóniát biztosította. Ádám erre, minden iróniától mentesen állapítja meg: a nő életelve tehát a függés. Mégis: Éva kérdőjelezi meg először az isteni parancs, a két fától eltiltó szöveget értelmét (*Mért szebb e két fa, mint más; vagy miért / Épp ez tilalmas?*). Ő az, aki Lucifer megjelenésekor, a dicsőfény elborulása pillanatában Ádám szemében leli fel ismét a harmóniát, s aki az ellenséges erőnek érzett szellem megjelenésekor mégis elsőnek áll meg, hogy szépségét megcsodálhassák. És Éva filozofál majd az isteni parancs megszegéséről, az Isten által betervezett bűnös hajlamról is, s “*A tett halála az okoskodás*” hazug érvét rögtön elfogadva, elsőnek szakít

a gyümölcsből. Éva függése tehát nem az édenben megteremtett harmóniához, ártatlan boldogsághoz kötődik csupán: az Úr, Lucifer és Ádám érvei mind-mind hatnak rá. A szerelmes enyelgés idején mintegy Ádám visszhangja, Lucifer hízelgése nyomán vakon és meggondolatlanul, túlságosan is könnyen áll át a másik oldalra, s lesz katalizátora az istentől elszakadó ember önálló útra lépésének. Ez a függés tehát igencsak változó: már a paradicsom Évája sem csak az eszményi boldogság, az örök szerelem és szépség képviselője, és nem egy ideális, a férfi–nő viszonyban a férfi érzelmeit visszhangozó, zenévé oldó jelképes költői lény sem. *Az is*, de már itt is látszik az esendő, befolyásolható, hűtlenségre hajlamos, ösztönösen cselekvő ember. Már itt is valóságos nő, s nem csak a nő eszményképe.

A harmadik szín kezdetén a lugast varázsló Éva a paradicsomot szeretné újjáteremteni, s az édent véli felfedezni a ligetet benépesítő nimfák megjelenésében. A történelem előtti, de immár földi Éva nosztalgija az éden iránt a történelmi Évákban is felbukkan majd unos-untalan. Itt, a harmadik színben még nagyon sok van belőle a mitikus, jelképi erejű, ideális fogalom-nöből, de már a való Évája is: szinte észre sem veszi a Lucifer által bemutatott, szellemszemekkel láttatott titokzatos küzdelmét az anyagi erőknél, nem érdeklődik az isteni teremtés harmóniájának statikus képe helyére lépő fizikai, természettudományi szemléletű, s így a tudatlan ember számára félelmetes világműködés. A Tragédia-előadásokból mindegyikéből következetesen kihagyott filozófiai költemény csak a gondolkodó, ideákat hajszólo férfit érdeklődik – Éva a színben alig szólal meg: az Éden újjáteremtésének vágya erősebb benne, mit a jövő megismerése. (Zárójeljes megjegyzés: Éva egyik legszebb tulajdonsága Madách szerint a kegyelet, a hagyományok őrzése. A tiszteletre méltó nő Madáchnál mindig konzervatív.) A luciferi bemutatón Évának csak büszkesége és hiúsága kap szót: ő lesz a világ ösanyja (Lucifer méltán ironizál emiatt: ő már tudja, hogy az első utódot Káinnak fogják hívni), s csak annyit szeretne tudni a jövőből: hogy szépsége, bája megújul-e majd a változásokban.

Megkezdődik tehát az álom a történelemtől és a jövőről – Lucifer rendezésében. Ádám minden jelenetben újjászületik, a kor jelmezét ölti magára, de lénye döntő részében megmarad az örök Ádámnak is: az

élet értelmét, az emberiség jövőjét kutató, az istent elhagyó és istenhez visszataláló jelképes embernek ezekben a jelmezekben. Bizonyítja ezt, hogy Kepler-, Danton- és Miltiádész-énje helyett szinte mindig Ádám társalog vagy vitázik. Legtöbbször nem a kor figuráival, még csak nem is miniszterével, fegyverhordozójával, famulusával stb., hanem Luciferrel. Éva viszont túlságosan is azonosul reinkarnációival: csak sejtelmekben, költői hangulatokban emlékezik vissza az örök nőre s az édenre. Sajnálatos, hogy ezt Madách a szereplőneveknél nem jelzi: hiszen Athénben Lúcia, Rómában Júlia, Bizáncban Izóra, Prágában Müller Borbála beszél inkább, mintsem Éva.

Érdemes elgondolkodnunk azon, hogy kinek az álmába kalauzol bennünket Madách: csak Ádám álmát látjuk, vagy Évát is. Lucifer ugyan mindkettőjükre álmot bocsát, mindketten várnak, remélnek valamit a jövőtől – de véleményem szerint Éva csak, mint Ádám álmának *része* jelenik meg a 4.-től a 14. színig. Ha az ő álmát látnánk, egészen más darabot ismertünk volna meg.

Csak mellékesen jegyzem meg, hogy akad két többé-kevésbé sikeres és színvonalas, ám jórészt ismeretlen kísérlet a magyar irodalomban, amelyek mintha ezt a hiányt akarták volna pótolni: Ádám álma után Éva álmát szerették volna rekonstruálni. Az első, nagyon dilettáns és nevetséges kísérlet a Madách-kortárs, gyenge Jókai-epigon, Péterfalvi Szathmáry Károly: *Az asszony komédiája* című, hátborzongatóan rossz drámai költeménye.⁵ A másik mű hasonlóan ismeretlen – ám lényegesen színvonalasabb alkotás. 1900-ban keletkezett, nem másolja a bibliai alapokra épülő kompozíciót, hanem egy másik eredeti mítoszt alkot. Ahogy Madách a Bibliát, a Faustot, Az elveszett paradicsomot tekinthette mintának, s alkotott nyomukban mégis eredeti, önálló kompozíciót, ez a mű a don Juan-legendát értelmezi újra. A *Donna Juanna* című szecessziós stációdráma⁶ a halott Szép Fülöp és Örült Johanna nászából született megközelíthetetlen szépséget lépteti fel mítoszi és történelmi jelenetekben. Donna Juanna többek között Julius Caesarral, don Juanal és Jézussal is találkozik a különböző stációk során. Czöbel Minkának, aki “Éva álmát” mutatta be, Madách művéhez méltó lírai (ha nem is olyan mély gondolati, filozófiai) színvonalon, nem volt olyan szerencséje, mint költőnknek: ő is egy írogató, kissé amatőr, irodalmi outsi-

der kisbirtokos nemes volt, de az ő munkásságát nem ismerte el, tehetségét nem fedezte fel saját korában egy Arany Jánoshoz hasonló tekintély. Felfedezése a huszadik század utolsó negyedére maradt, ám Weöres Sándorra,⁷ sajnos, nem figyeltek úgy, mint Arany Jánosra.

Térjünk vissza azonban az álomszínek Éváihoz. Ezeknek a nőalakoknak jelleme egy komponensben közös: Ádám valamennyi Évában felismeri egykori szerelmét, akivel a paradicsomban boldogan élt – ám ezek az Évák ennek ellenére nehezen képzelhetőek el egyetlen nőnek. A lovagi ideált megtestesítő *vértelen* Izóra és a kéjsóvár felgerjedt *véres* forradalmárnő, a *hűséges* honleány, feleség, Lúcia és a *hűtlen*, férjét megcsaló feleség, Borbála, a *megközelíthetetlen*, büszke márkinő és az igen *könnyen megközelíthető*, felkínálkozó eszkimónőstény alakját igen nehéz egységes jellemnek felfognunk. Talán nem is azok, hiszen csak Ádám álmát látjuk. A férfiember pedig köztudottan némileg poligám hajlamú. Persze, emellett romantikus is, női eszményképeiről szóló álmaihoz megrögzötten ragaszkodik is: minden újabb nőben keresi az első szerelmet, minden megismert szépségben Éva vonásait kutatja és véli feltalálni. Érdekes, hogy a Tragédia színpadi újraálmodói már játszották Ádámot két színésszel, egy ifjúval és egy öregebbel, játszotta már Lucifert nő – de még senki nem próbálta Évát eljátszatni több kiváló színésznővel.⁸ Pedig Éva álombeli megjelenései mind csak Ádám feltámadó, újraszülető Éva iránti vonzalmában közösek, konkrét szerepük nagyon is különböző.

Pontosítanom kell azonban ezt az “egyetlen nő – száz alakban” mottójú Éva-jellemzést: nem csupán az Éden-nosztalgia a közös az álom-Évákban. Van még egy fontos azonosság: ezek a nőalakok egyetlen kivétellel mindig korhoz kötöttek, az adott kor tömegéből lépnek ki, ezeket a tömegeket reprezentálják. S mivel igen szoros szálakkal kapcsolódnak Ádámhoz is, korukhoz is: épp ők azok, akik segítenek a luciferi szándékok miatt reménytelennek, kilátástalannak, sötétnek tűnő történelmet és jövőt megérteni, elviselni, feldolgozni. A harmadik színben Lucifer ígéri vigasztul a reményt a látottak elviseléséhez: ha végiggondoljuk, nem ő, sokkal inkább Éva, az ő realista, valóságos, esendő emberi lény, s az iránta felébredő szerelmi érzés nyújtja ezt hőszűnnek.

A tömeget – Horváth Károly Madách-monográfiája óta – nem csak néptömegként, szereplőcsoportként definiáljuk: szerinte a Tragédiában a tömeg fogalmába tartozik a bizánci Patriarcha, Rudolf császár Prágában, a falanszter tudósa és aggastyánja ugyanúgy, mint a bizánci barátok és eretnekek, vagy a falanszterbeliek számozott, “arctalan” tömege.⁹ Véleményem szerint a tömeg Madáchnál nem arctalan. Többnyire kislelkű, esendő, elnyomott, vérengző, fanatikus, buta, állatias, vagy állati sorba taszított, néha, olykor-olykor halálmegvetően bátor, hűséges és állhatatos is – és a nagy eszméket, gondolatokat sokszor nem érti. De arca igenis van. Arcok állandóan feltűnnek ezekben a tömegekben: ahogyan közeledünk jelenünkhöz, egyre árnyaltabban és változatosabban, jobban egyénítve, gazdagabban jellemezve jelennek meg, gondoljunk csak Bizánc, Prága, Párizs és London “tömegembereire”. S van egy állandó, Ádámra mindenkinél erőteljesebben és mélyebben ható tömegreprezentáns ebben a változó, fejlődő vagy körbejáró, pesszimizista vagy optimista történelemben és jövőben: Éva. Helyesbíték: az a nő, aki leginkább az egykori Évára emlékeztet.¹⁰

Hogyan viszonyulnak ezek az álombeli Évák koruk tömegeihez? Három típust különböztethetünk meg. Az első: akik tökéletesen kifejezik a kor néptömegét, osztoznak társaik sorsában. A második típus jobb kora átlagos embereinél, aki fölé emelkedik tömegbéli társainak, a kor szebbik arcát mutatja meg Ádámnak. Végül a harmadik, leginkább lehangoló, a Lucifer sugallta reménytelenséget betetőző nőalakok sora.

Az első, az átlagot megjelenítő típusba tartozik a rabszolganő, aki a trónon is hallja a szenvedők jaját, s ezzel rádöbbsenti a fáraót arra, hogy első álma mily hamis. Ilyen a londoni szín kacer, megvásárolható szerelmű, jelentéktelen polgárlánya is, aki azért a szentkép előtt még, ha másért nem is, csak megszokásból, keresztet vet. Ilyen a prágai szín hűtlen nemesasszonya, kinek a *jó sajátja, míg bűne a koré, mely szülte őt*. Ez a leginkább Madách házasságának ihletését őrző nőszemély, kinek férjéhez intézett első szavait: *...nekem szükségem volna pénzre* – a legtöbbször idézik ma hazánkban, noha nem gondolnak rá, hogy ez Tragédia-szállóige. (Fráter Erzsike leveleiben is gyakran olvasott 1849 után a börtönben sínylődő férj hasonló mondatokat.¹¹)

A második típusú álom-Éva kora tömegeinek legjobb tulajdonságait, legszebb vonásait testesíti meg. Az athéni szín felesége igazi honleány, férjét keserű szavakkal korholja, amikor azt hiszi: elárulta hazáját. Az athéni demokrácia megvalósítói közül rajta kívül csak a második demagóg méltó Miltiádészhez s a demokrácia eszméjéhez. (Az igazságtalan ítéletet követően ugyan megváltozik a véleménye kora demokráciájáról, népéről – de tökéletesen elfogadható indoklása a miértről:

Az a nőnek joga,
Hogy férjét védje, mégha bűnös is,
Hát még ha olyan tiszta, mint uram!
És ellensége olyan korcs, miként ti.)

Róma kéjhölgye, Júlia csak felületesen, fél szívvel vesz részt a bacchanálián és az összes álomhősnő közül ő kerül legközelebb az eszményi Évához, ő idézi fel legszebben a paradicsomi boldogságot. Izóra, bár nem felszentelt apáca még, s bár vonzódik megmentőjéhez, Tankrédhez, beteljesíti apja embertelen fogadalmát, visszatér a zárdába. Mégis: a fanatikus barátok és eretnekek között, a kéjsóvár martalócok, a gyáva bizánci polgárok világában az egyetlen tiszta ember. Izórához hasonlóan hű marad eszményeihez a párizsi márkinő, noha ő is vonzódik hőséhez. Mindkét nő szerelmének megnyerése reménytelen a kor hőse számára és csak kiábrándulását növeli. De ezzel hozzá is segíti Ádámot a szeretet, testvériség, hit világának, illetve a szabadság, egyenlőség, testvériség eszméit véresen győzelemre vivő forradalom korának megértéséhez, elfogadásához. Kora tömegei fölé emelkedik, a lehető legszebb arcát mutatja világának a falanszter édesanya-alakja is: ragaszkodása gyermekéhez és a kor figurái számára szokatlan örülése: szerelmének fellángolása Ádám iránt azt sugallja, hogy talán a “szocialisztikus” eszmék agyonszabályozott társadalma sem olyan reménytelen, mint ahogy ezt Lucifer szeretné láttatni.

A falanszter különben sem olyan vigasztalan, mint amennyire némely elemző állította ezt: a számokkal jelölt emberek között újjászületnek, még ha nem is engedik érvényesülni őket, a plátók, lutherok, cassiusok és michelangelok. És újjászületik a szerelem is, bármennyire

is az állattenyésztés színvonalára süllyedt a kor felfogása erről. Végül van egy Éva az álomszínekben, aki mindannyiuk fölé emelkedik, aki minden reinkarnációnál különb. Ez a haláltáncjelenet csúcán fellépő Éva az egyetlen, akit joggal hívnak így, hiszen ő nem csak hasonlít, nemcsak emlékeztet a paradicsomi Évára, az örök nő, a szerelem, a költészet, az ifjúság, a zene szimbolikus megtestesítőjére. Ő maga Éva, Ádám társa a paradicsomból. A jelentéktelen polgárlány ruhája a sírba hullott, de ő, a jelkép továbbél. Nem véletlen, hogy a Tragédia álomszíneinek kompozíciójában ez a jelenet vezeti be a mitikus jövőt. A polgári társadalom bukását bemutató lírai képsor már a mitikus keret visszatérését előlegezi. Itt még csak egy jelenetben, a két utolsó álomszínben már a bevezető színek parafrázisaként. Az úrben a teremtés utáni Úr–Lucifer vita Ádám–Lucifer szópárbaává alakul, a jégvidéken a történelem előtti, a természet erőitől rettegő emberpár védtelensége ismétlődik meg, csakhogy sokkal reménytelenebbül, nyomorultabb módon. Ott *még* nincs, itt *már* nincs emberiség. Ott *még* nincsenek eszmékért harcoló, küzdő, s persze, főként azokat meggyalázó meghiúsító történelmi emberek és tömegek (Lucifer szándékainak illusztrációjaként), itt *már* nincsen történelem, nincsenek, vagy legalábbis alig-alig vannak emberek, de nincsenek hitvány és kevésbé hitvány tömegek sem, csak a sorsát egykor látni kívánó első emberpár szájalmas karikatúrája van.

És ez az utolsó Éva, az eszkimófeleség a harmadik típus: kora tömegeinek legnegatívabb reprezentánsa. Az eszkimó, még ha a főkafizozófia színvonalán is, de ember még, neje már nem a férfi visszhangja, nem a szépség és költészet megtestesítője: szexuális felkínálkozása a szerelem halála, mindazon értéknek a pusztulása, mely az embert, az anyagi, halandó lényt az eszménnyel: a boldogság, szépség, eszmék, hit, Isten világával összekötötte. Milyen érdekes: a legreménytelenebb kor legreménytelenebb „tömegének” legvigasztalanabb képviselője, az eszkimónő és ebbe, a kor tömegeit legvégletebben megmutató, negatív álom-Éva típusba tartozik a Tragédia legreménykeltőbb, legnagyobb szerűbb tömegének, Párizs nagyszerű forradalmárainak is az egyik képviselője. A levágott fővel színpadra lépő forradalmárnő-Éva bizony az eszkimónő édestestvére, s joggal borzad el tőle Ádám, s joggal utasítja el szerelmi ajánlatát.

Az álom-Évákban tehát nem csak egy egységes női szereplőt kell látnunk: minden megjelenésében ugyan még ráismerhetünk a jelképes, örök nőre, fel-felsejlenek néha még arcán a paradicsomi boldogság emlékei, de Ádám álmában, a férfi álmában, Madách álmában és a mi álmainkban is ez az elvont ideál szép vagy csúnyácska, hűséges vagy hűtlen, szent vagy cemende, ám mindenképpen hús-vér nőben ölt testet. Madách Éváiiban, mint láttuk, csak az utolsóként bemutatott két megjelenés minősíthető egyértelműen nőellenesnek, az összkép inkább a kedvező minősítés felé mutat.

Egy kis statisztika: a kor valóságából előlépő Évák közül a tömeg nagy átlagát képviseli három Éva, a rabszolganő, a prágai nemesasszony és a londoni polgárlány, a tömegek legjobb tulajdonságait, legszebb arcát mutatja öt Éva: Lúcia, Júlia, Izóra, a márkinő és a falanszteri anya. Ráadásaként ide sorolható a haláltánc-vízió végén feltűnő igazi Éva is. Végül: csak két jelmezben mutatja a hősnő kora legreménytelenebb, legriasztóbb arcát. Mint forradalmárnő, s mint az eszkimó neje.

Tudjuk: Éva alakját a költő az öt körülvevő nők: szerelmek és családtagok nyújtotta tapasztalataiból szötte ily szivárványossá. A konzervatív nagyasszony, a félve, szeretve tisztelt édesanya, Majthényi Anna az egyik pólus, a modernnek tűnő, könnyed, kacér divatimádó, talán hűtlen feleség, Fráter Erzsébet a másik pólus ihletője. És ott van közöttük a szerelmek, testvérek, ismerősök sora még: a forradalom mártírjaként hősi halált halt nővér, az intellektuális barátnő, aki utolsó, "nőellenesnek" is értelmezhető írásán, "*A nőről, különösen esztétikai szempontból*" című akadémiai székfoglaló értekezése egyes kitételein olyannyira felháborodott, hogy bebizonyította: a nők igenis képesek nőkként is nagy történelmi tettekre. Veres Pálnéről van szó, aki szinte Madách nézeteit cáfolandó lépett a közélet színpadára, s teremtette meg a magyarországi kisdedóvást.¹²

De ne folytassuk ezt az életrajzi vargabetűt, hanem térjünk vissza még egyszer a Tragédia Éváihoz. Az álombéli Évák eltűnnek, s a zárószínen visszatérünk a kezdetekhez. A víziók végén Lucifer győztesnek látszik: úgy véli, bizonyította: sikerült az Isten teremtményét, s rajta keresztül az Urat legyőznie. Az Isten képmása száználmas kreatúra, aki végső kétségbe esésében az akarat szabadságát hangoztatva

öngyil-

kosságával szeretné megakadályozni a luciferi jövőt. Lucifer boldog, hiszen úgy érzi: megnyerte fogadását az istennel szemben. A teremtés értelmetlen játék, az ember pedig méltatlan a tudásra, az eszményekre. Ám Éva, mint annyiszor, ismét megmenti Ádámot. Anyaságával a halhatatlanságot biztosítja a percnyi létező sirató, kérészetű embernek. Ez a pillanat, ahol az istentől elszakadt, önlábára álló, küzdő, a jövőt látni és érteni akaró ember visszatér Istenhez. Igaz, először azt hiszi: legyőzték. De nem hiába szakított a tudás fájáról: tudni szeretne ismét. Szeretné megismerni sorsát, jövőjét, szeretné tudni: igaz-e a luciferi történelem-kép, s feledhető-e a Lucifer-mutatta vég. Ám az Isten bizonyosságot nem ad, csak biztat: megerősíti Ádám küzdés-hitét, társul, vigaszul, segítőtül, szinte saját képviselőjéül rendeli mellé Évát, s még a luciferi kétely szerepét is kijelöli Ádám jövőjében. Ez a magyarázat és a már Ádám által is hangoztatott küzdés-elv erősödik fel, igazolódik be a záró *bízva bízzál*-jában.

Isméred-e Ádám? – tehetjük fel befejezésül mi is a londoni szín záró kérdését. Lucifer nyilván a kontrasztra akart rámutatni: Ádám, Ádám, még a hitvány, megvásárolható, jelentéktelen polgárlányt sem tudta meghódítani, milyen messze áll tőled, milyen elérhetetlen számodra tehát ez a sírokon átlépő örök szépség, a szerelem, a költészet szimbóluma.

Ádám ráismerésében, úgy vélem, mindennek a fordítottja tükröződik: e hitvány kor még hitványabb Évában is *az az Éva* rejtőzik. Az, akit mi is, mindannyian megtalálhatunk, felismerhetünk. Még ma is, még itt is. Éva ugyanis maga a remény. De nem Lucifer adta – az Úr csempészte mellénk, mindennapi életünkbe, ebbe az eddig szerencsésen átvészelt történelmi vesszőfutásba.

Jegyzetek

1. Szikora János rendezését, az új Nemzeti Színház nyitóelőadását egy egész ország nézte (nézte?) a televízióban, s a rendkívül megosztott közönség- és kritikai reakciók ellenére nem vitatható el, hogy egy egyedi és egyéni, modern, harmadik évezredbeli víziót láthattunk.
2. A teljesség igénye nélkül: a monográfiák közül: SÓTÉR István: *Álom a történelemről*. Bp., 1965, 1969. (II. kiadás), HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Bp. 1984, Horpács 1999. (II. kiadás), S. VARGA Pál: *Két világ közt választhatni*. Bp., 1997, BÁRDOS József: *Szabadon bűn és erény közt*. Madách Könyvtár 24., Bp., 2001, csak a tárggyal foglalkozó tanulmányokból MIKÓ Krisztina: *Éva szerepe a Tragédia jelképrendszerében*. (In: Madách tanulmányok, Bp., 1978), TÓTH Éva: *Éva és Ádám*. (In: Színháztudományi Szemle, Bp., 1996. 32. sz.) és GYÉMÁNT Csilla: *Az égi zengzet is elhallgatott*. (In: VII. Madách Szimposium, Madách Könyvtár 20., Bp. 2000) c. írásait ajánlanám az olvasók szíves figyelmébe.
3. Így gondolja a fentiek közül SÓTÉR István (80.), vagy MIKÓ Krisztina is (96.).
4. Lásd SÓTÉR 78–80., aki “természeti szférá”-ról beszél.
5. P. SZATHMÁRY Károly: *Az asszony komédiája*. Pest, 1888. Egyetlen komolyabb elemző tanulmányt Galamb Sándor írta róla a *Magyarság* 1934. dec. 25-i számában és az *Itk*-ban, 1943-ban (81–92.).
6. CZÓBEL Minka: *Donna Juanna* c. verses drámája 1900-ban jelent meg. Új kiadása: a *Boszorkánydalok* c. válogatott verseskötetben, 1974-ben Bp.-en.
7. WEÖRES Sándor: *Három veréb hat szemmel*. (Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból) c. gyűjteményében (Bp., 1977) a legnagyobb (újra)felfedezés az említett költőnő, többek szerint Weöres zseniális költői játékának, a *Psyché*-kötetnek ihletője.
8. Jelen írás először előadásként hangzott el a Dugonics Társaságban, s az előadás után Sándor János barátom felhívta a figyelme

met egy olyan Tragédia-bemutatóra, ahol az ifjú és az idősebb Évákat két különböző színész nő játszotta. Ám itt sem egy színész nő-koszorú, miképp azt fenti szerény értelmezésemben ezt felvettem.

9. Ld. HORVÁTH 156.!
10. Éva és a tömegek kapcsolatát hasonlóan gondolja az egyik legújabb Tragédia-elemzés is, ld. BÁRDOS 33.!
11. Egy példa: *...lassan már kifogyok az időből, kéntelen vagyok néked ezen egy pár sorba helyzetem és kérésem nyilvánítani és kérni segíts, mennyire sorsod engedi rajtam, már Januariusban is kéretelek arra mit itt szinte kérek, de talán levelem nem kaptad pedig az Auditornak címeztem vagy már akkor Pozsonba nem voltal ezt mind nem tudom mindeddig kérésem az légy szives nekem egy 600 pengőrül szóló kötelezvént küldeni, hogy én szerezhsek rá pénzt, hosszas nem akarok lenni...* (de azért még folytatja a befejezetlen mondatot!). In: *Madách I. összes művei*, Bp., 1942. II. kötet, 140. levél, 1040.
12. Ld.: ANDOR Csaba: *Madách Imre és Veres Pálné*. Madách Könyvtár 10. Vanyarc–Bp. 1998. 20–21.

T. Pataki László

Kit szeretted, Ádám?

Midőn a több mint egy évtizedes múltra visszatekinteni képes Madách Szimpózium előadóinak sorába kerülhettem – a mindig, mindenben kötelező nyitottságra gondoltam. Felrémlt előttem a gazdagság: sokoldalú megközelítése középtémánknak, Madáchnak, műveinek, korának, amely a Madách Irodalmi Társaságot kezdettől jellemzi. Szót kértem, habár kissé kényelmetlenül érzem magam, s bevallhatom, számítok jóindulatukra, megértésükre: ám egyáltalán nem vagyok biztos abban, hogy miként e percben jómagam, szerző beszélhet-e baráti, elsősorban mégis tudós gyülekezet előtt önnön művéről, műveiről? Szólhat-e még elviselhetően ízléssel egy készülő színi előadás körülményeiről, ha mélységesen érintett benne?

Az alkalom és a szellemi vállalkozás találkozata e helyen ellenállhatatlanul vonzónak bizonyult, s bár a művek ismertek is e körben, hiszen a “vérszerinti rokon” Fráter Erzsébet szimpóziumokon P. Kerner Edit, salgótarjáni előadóművész-tanár olvasati/művészi előadásában elhangzottak (Lidérccláng, Lelkigyakorlat), s közös a kiadó is, Andor Csaba, aki mindkettőt nyomtatásban megjelentette – most egészen új helyzet teremtdött egy nagyszerű marosvásárhelyi művész, Illyés Kinga belépésével. Nem történhetett volna meg mindez, ha az értékeremtés alapvető formája, a megjelenés elmarad, ezt ezen a helyen mindenféle közös álszemérem mellőzésével érdemes önmagunk előtt hangsúlyosan említeni, s talán helyénvaló éppen itt, e tárgyban Czine Mihályt idézni, aki a Fráter Erzsébetről szóló monodrámá, a Lidérccláng egyik korai, pásztói előadása után mondta meggyőződéssel: “Csak az létezik, ami nyomtatásban megjelent.”

Nem lehet feladatom a két monodrámá értékelése, még olyan jóindulatú közönség előtt sem, mint amilyen a mostani, tizenegyedik Madách szimpóziumon összegyűlt, ezért csupán némi ismertetést “engedek szabadjára”, ám azt is kizárólag a téma teljes körű érinthetősége érdekében. Helyesebb talán, ha máris Andor Csabát idézem, aki felké-

sünkre volt szíves megírni az egészen eredeti kettős színi előadás nyomtatott műsor-ismertetőjének “fűlszövegét”.

Könnyen belátható, amire az ismertető bevezetőjében utal: Madách Imre 17 éves korától folyamatosan kereste a nagy témát, amelyre sikeres drámát lehet építeni s ezenközben meddő próbálkozásaival eljutott a felismerésig: a történelmi személyiségek helyett magát a történelmet kell színre vinnie! – ezalatt mindvégig az idő előrehaladtával egyre mélyülve saját családi drámájának középpontjában élt.

“Anyós és meny ellentéte egyáltalán nem ritka a mi kultúránkban, ám olyan ismertté, híressé, sőt: hírhedtté egyetlen más esetben sem vált, mint Majthényi Annánál és Fráter Erzsébetnél. A téma újra és újra megihlette nemcsak az irodalmárokat, de a szépírókat is. Legenda volna, netán az utókor felnagyítása, amit kapcsolatukról írtak? Nos, a modern grafológiai elemzések megerősítik: valóban olyan végletesen különbözőek voltak, amilyenek mindig is gondoltuk őket.”

Nem csupán a Teremtő, s vele a lélek útjai kifürkészhetetlenek, hanem a művek sorsa is véletlennek tűnő fordulatokon át jut jóra vagy rosszra, kinek, kinek szerencséje szerint. A legutóbbi időig egyoldalúan, kezdetől érdekezérelten (lásd Majthényi Anna belső körét, unokáját, sőt unokáit!) tárgyalt női alakról, a hírhedtetnek lefestett Fráter Erzsébetről szóló monodrámája jó másfél évtizede készült. Bemutatta a rokon Fráter Kata, miskolci színművésznő, ugyanígy több alkalommal részleteket adott belőle a magyar rádió különféle műsoraiban. A már említett P. Kerner Edit Csesztvén játszotta az egyik Madách napon, ugyanő vagy félszáz előadást vitt színre a dráma olvasati interpretálásával. Mindössze három esztendeje annak, hogy a Madách irodalmi pályázaton díjazott Fráter Erzsébet monodrámát újabb követte: a költő édesanyjáról, Majthényi Annáról, az előbbi ellentétéről, a Madách család drámájának sokáig “rejtegetett” igazi főszereplőjéről – Lelkigyakorlat címen.

“Ádám álomként éli meg a történelmet: a két monodrámája is valahol az álom és az ébrenlét határán mutatja be két nő életét” – írja Andor Csaba. A valóság álma és az álom valósága fordul egymásba, ha miként történt – egy szerepformáló nagy művész, mindkettőt megismerve, felfedezi bennük a kihívást, ami valójában az élet szereplőinek,

Madách Imre szeretteinek és közvetve a költő legbensőbb drámájának ábrázolása, ám az ember örök érvényű tulajdonságait, azok mozgató rugóit is feltárják. Mások véleménye szerint, éppen ez utóbbi teszi érthetővé mindenkinek a szövegeket.

A trilógia eddig elkészült két darabja megtalálta az utat a létezéshez, az egyszereplős, ezért is bravúrosnak nevezhető megkettőzött előadáshoz. A mindent kifejező-befejező megvalósító színpadhoz. Erdemes volt hinni. Vehetjük – a körülményeket ismerve – akár misztikus találkozásnak, az ezoterikus erők kölcsönhatásának azt, ahogy a monodramák és a marosvásárhelyi nagy művész a lélek útjain, a művészek sajátos kapcsolatrendszerében egymásra találtak. Talán nem érdektelen erről is szólni, különösen, ha megemlíthetem: a készülőfélben lévő harmadik rész/egész Madách Aladáról, a költő misztikumokba burkolódzó különnc, nagyon is mai kort és vele mai figurát jelenítő, a bántó valóságtól típusosan-betegesen el-elmenekülő fiáról szól.

Kérem, ítélje meg ki-ki az ezoterikus útvonalat: a már említett kiadványokban megjelent drámák közül a Lelkigyakorlatot leközlőt Nagy Márta, balassagyarmati képzőművész tanár jóbarát eljuttatta Kecskemétre a nemzetközi zománcművészeti múzeum és alkotóközösség vezetőjéhez, Gyergyádesz Lászlóhoz, aki történetesen a nagy múltú Katona József Színház dramaturgja. Gyergyádesz László éppen akkor találkozott a Kecskeméten is szereplő (Márai szöveget jelenített meg nagy művészi erővel) Illyés Kingával, átadta neki a szöveget, mindketten úgy ítélték meg, hogy a már munka alatt lévő, R. E. szerzőjű monodráma helyett, a Majthényi Annáról szólót veszik fel a művész műsorára. Illyés Kinga szinte kizárólagosan önálló, önmaga szerkesztett, sőt rendezett estekkel lép közönség elé, szószerint bejárja Erdélyt, Magyarországot és mindenütt fellép Nyugat-Európában, ahol magyarok élnek.

A jó hír is gyorsan jár: a láncolatot elindító Nagy Márta értesül a választásról, azonnal jelzi, van “eleje” is a monodramának, egy másik szöveg, a Lidérccláng, Fráter Erzsébetéről. A kecskeméti postafordulattal kéri azt is, s néhány mozzanat után (mégis, melyiket játssza a művész?) úgy döntenek: mindkettőt el kell vinni a közönségnek. Egy művész, egyazon este, ugyanazon a színen két teljességgel külön-

böző, egymással ellenséges érülettel viselkedő, Madách életét-életfelfogását, nőkről alkotott véleményét erőteljesen meghatározó asszony drámáját játssza el. A művész időközben benyújtott produkciós pályázatát kedvezően fogadja a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma. Megszületik, többszöri találkozás után, némi rövidítéssel a végső változat, egyetlen közös címmel: Kit szeretted, Ádám?

Illyés Kinga Fagyöngy című műsorával több mint harminc eszten-deje lépett először hazai közönség elé, televíziós közvetítéssel, az Egyetemi Színpadon. A legmerészebb szövegmondást láthattuk-hallhattuk tőle, amit valaha művész bementatott. Aki akár csak egyetlen egyszer látta, soha nem felejtetheti el. Csoóri Sándort érdemes idézni, a költő mostanában írt kisesszét az Útravaló című, erdélyi költők verseit megörökítő, Illyés Kinga jegyezte, CD lemez elé.

“...Ha a bedeszkázott márciusi ég alatt váratlanul megjelenik egy kicsi, törékeny, messiás madár, mi változunk meg tőle hirtelen.” – utal a hetvenes évek elejére Csoóri Sándor. Sütő András, Szilágyi Domokos, Páskándi Géza, Kallós Zoltán társaként szolgált a “zúzmarás időkben” Bejárta a világot, majd hosszú időre elhallgatott. “Poklokot járt? Vagy a halál szakadékos útját járta? Annyit tudhattunk csak, hogy mitologikus küzdelmet folytatott a legnagyobb ellenféllel. És hogy ennek a küzdelemnek a mélylélektani és szellemi dokumentumait most két, vallomásos, új lemeze őrzi”.

Hosszan idézhetném a költőt, de a tér és az idő nem enged többet. Talán érthető és megbocsátható a szerzőnek, ha most mégis arra gondol: nem véletlen mégsem, ahogy az erdélyi végeken élő és a világ magyarságát színpadi lényével besugározni képes “női Hamlet” a valóság álmával és az álm valóságával ma együtt él: ahogy a két szöveget önmagához alakítja és egyre növekvő kedvvel dolgozik az előadásért, ahogy néhány, becsesnek ítélt levelében arról ír, mit gondol, mit érez a sztrégovai költőről, drámái sorsú asszonyairól, s ahogy, mint minden alkotó teszi: teljes igazságot akar megtudni mindenről, ami Madách Imrét és kisebbik, bensőséges drámái világát jelentette, s jelenti/jelentheti ma is.

“Elég csak ráhangolódnia egy olyan műre, melyben a lét szólal meg: élet vagy az élet esendősege, játékossága, gyász, örület, hangjá-

val rögtön olyan drámai teret tud teremteni, ahol egy kihulló hajszál története is azonnal történelemmé válik.” – mondja Csoóri Sándor.

Álmodhat-e szerző valóságnak ennél szebbet? Kérhet-e még valamit a megfoghatatlantól, a számunkra is érzékelhető, ezúttal is kétségtelenül megmutatkozó égi erőktől, mint azt: legyen erő és jókedv Illyés Kingával, győzzön a legyőzhetetlen, legyen vele a béke és mindannyiunkkal, akik a messiás madárra várunk.

III. Madách élet(rajz/mű)

Schéda Mária

Két Madách-vers

Szélhárfa

Szélhárfa a költő keble, ha
Némán, magába zárva áll,
Sok szép daleszme szunnyadozva,
Mint a virág bimbója vár.

S ha illatos szél lenge csókja
Hoz rája rózsalevelet,
Megcsendül ím a hárfa hangja
És zeng édes lány éneket.

Ha jő az ősz fagyos szelével
És sárga lombot hord legott,
Gyászos rokonság érzetében
A hárfa húr is felzokog.

De hogy ha Istennek haragja
Viharzik a szent hon felett,
Mi hárfa volt, most vész harangja
És felsikolt és megreped.

Madách a "Jellemzések" ciklusba sorolta ezt a könnyed stílusú, de nehéz terhet hordozó ars poeticus dalt. Talán önjellemzésnek is szánta: az utolsó – nem szokványos és váratlan – zárómondat egyéni fájdalomra utal. Mégpedig elviselhetetlen, gyilkoló keserűsége, amelynek csak a költő (el)hallgatása, végleges elnémulása lehet a következménye. A "belőlem a jobb rész kihalt" sóhajtása ez, s együtt sajog Aranyéval, Tompáéval, Vörösmartyéval, Széchenyi megszakadó szívével a nagy nemzeti katalizma feldolgozhatatlannak tűnő utórezgéseként.

Szép és poétikus, hangzásában is dallamos a sorkezdő teljes metafora a feltételes mellékmondat energiákat rejtő intenzitásával egybekapcsolva. Az első versszakot lezáró hasonlat hangulata harmonikusan illeszkedik ebbe a – szentimentális romantikát idéző – idilli tavaszvárásba. A meghatározó ige a: *vár*.

A jambusok kedélyes tánca, a második strófa megszemélyesítése “az édes, lány énekek”, az érzelmes, derűs, szívmengető témák születését mutatja be. A *megcsendül* hangutánzó igei állítmány összekapcsolódik az ősi rekvizitummal, a költő lelkét szimbolizáló hárfahanggal. A nazális és zöngés mássalhangzók, az “l”-ek dallama, az alliteráció és a magas magánhangzók dominanciája az esztétikai értelemben vett báj érzékeltetője.

A hangulat elborulása az évszakok forgásának megfelelően az “ősz fagyos szelének” metaforájával érkezik el a harmadik versszakban. A magánhangzók elsötétülnek, mélyre váltanak, az “l”-ek dallamát az “r”-rek érdessége, a zöngétlen “t” gyakorisága váltja fel. A “hárfa húr” és a “felzokog” alany-állítmányi szerkezetbe kapcsolása hitelesíti e sajátos melankóliát.

A negyedik s egyben utolsó versszak azt az elbírhatatlan kint érzékelteti, amely a “viharzás” tombolásával terheli meg a gyengéd érintésekhez szokott hangszert, s az a “vész harangjának” járó ütést el nem viselvén *felsikolt* és *megreped*. E két, az egész költeményt lezáró ige minden valószínűséggel a Szív metaforája. A nemzeté és a költőé. A “szent hon” jelzős szerkezet és az “Istennek haragja” azonosítás teszi világossá, hogy a könnyednek és hangulatosnak induló dal miért került a sorsba belenyugodni nem tudó, hazát sirató versek közé.

Síri dal

A szabadságharc eltiprását panaszoló hazafias költemény a korszak elégikus ódáinak sorába illeszthető. Szóhasználata, hangvétele miatt azonban az elégiahoz áll közelebb. Azon versek közé tartozik, amelyek számosan heverték a költő fiókjában jobb sorsra várva, de valójában az alkotói szándék úgy döntött: jobb sorsot nem érdemelnek. Ma-

dách – aki évtizedekig önmaga olvasója és kritikusa volt – több műbírállói érzékkel rendelkezett, mint lírikusi habitussal.

“Van sok apróbb költeményem, ... nekiláttam kidolgozásuknak újra és újra, ... s hogy még szekrényem szegletében élnek, csak annak köszönhetik, hogy más emlékek is csatlakoznak hozzájuk.”¹

Madách – lírikus alkata ellenére – fájdalmasan átélte és minduntalan visszatérő tapasztalata lett, hogy a feladathoz nem tud felnőni, az anyaggal való küzdelméhez csekély erőforrás adatik. Valószínűleg azért sem szenvedett “önértékelési zavarokban”, mert helyes költői önismeretre tett szert (vidéki magányában!)

“...első kísérleteimmel soha nem zaklattam az olvasó közönséget”.²

A költő lírikus alkata és drámai tehetsége évtizedeken át kereste egymást egy kiforratlan életműben, mígnem eljutott a forrpontig *a nagy műben*.

Ez a költemény is arra példa, ahogy a mondanivalót hordozó szándék küszködik, s hullámverései szétporlanak a stílus, a szókincs, a hangzás és a metrum ellenséges martjain. Témájában s madáchi mélységekig hatoló törekvéseiben nagy, megalkotási módjában közepes próbálkozás. Mégis megérdemli a figyelmet, mert az 1849-et követő évek kényszerű nemzeti depresszióját tükrözi a kor költőóriásainak hasonló okból és céllal alkotott műveihez hasonlóan.

Dalt, síri dalt akarnék zengeni
Nem lány panaszt feletted hősi nemzet,
De bút végtelent, szív, minőt nem érzett
S nem sirtak még el ember könnyei.

Alaki erősítéssel, nyomatékosítással intonál: dala nem akar szokványos lenni. Tagadásainak sorozatával hiányt érzékeltet, vagy inkább képtelenséget: azt, hogy a nemzet mostani fájdalmat szavakkal talán meg sem lehet közelíteni. A “zengeni”, a “sirtak” igék ezt a szándékot erősítik, csakúgy, mint a “lány panasz” és a “hősi nemzet” ellentétes tartalmú jelzős szerkezetek, vagy a “bút végtelent” értelmezős kifejezés. A biedermeieres, almanach lírát idéző szókinés vértelensége ugyanakkor folyamatosan csorbitja a művészi attitűdöt.

Ez utóbbi folytatódik a második versszakban, amely lezárja a bevezető egységet. Itt is a tagadást és a jelzős szerkezetet kell kiemelniünk egy filozófiai állítás hordozójaként: Vannak sebek, miknek fájásáért csak önmagunkat okolhatjuk – a haza sebei azonban merőben mások. A strófa két-két sorának ellentéte és a harmadik, negyedik sor duplázó metaforái a harmincas, negyvenes évek szerelmi lírájának átlagos szóhasználata ellenére is hatni tudnak az olvasóra.

Nem kiégett szívért zeng e húr,
A szív önkínját önmaga viselje,
E dal hazám, egy sashon rekviemje,
S az énekes nem Cherub, de Hadúr.

A következő szerkezeti rész (a harmadik-negyedik-ötödik versszak) valószínűleg a honfoglaló Árpádra utal. A “ki” vonatkozó névmás ismétlése, a “mennydörögve” határozói igenév és a patétikus “messze fényt sugárzó karddal szerzett haza” erre utalnak. Történelmi ihletésű ódáink, eposzaink mind a régi dicsőség és hőseink felemlegetésével kezdődnek (*Szózat, Zalán futása, Himnusz* stb.). A szív emelkedésének azonban elébe áll a “vért szokta holt” kifejezés nehézkessége.

Bár nevét nem ejti ki, az eufémizmus a következő sorokban is Árpádot sejteti. A “nem tűri ő”, a “hol ő beszél”, “hol ő ítél” nyomatékosító ismétlések olyan nagyra törő szándékot közvetítenek, amely méltó interpretálást követel. A “lant epedjen” és a “bércek csapnak össze” ellentét próbálja érzékeltetni ezt, bár az utóbbi képzavara már a groteszket súrolná, ha nem mentené meg a magasztos téma: a zokogó nemzeti gyász. A két utolsó sor metaforája romantikus túlzásával és nagyítással a *Szózat*tal rokon.

A harmadik, negyedik versszak emelkedett stílusát mintegy összefoglalja az elsőre tételizáróként visszautaló ötödik strófa. Szerkezeti ismétlései, vértelen szókincshasználata erősen tompítják hatásfokát annak ellenére, hogy itt már világosan utal 1849-re. (“Végső küzdelmed”, “Irigyelhetnek a föld népei”.)

Ki nemzetéhez mennydörögve szólt,
Ki néki messze fényt sugárzó karddal
Szerzett hazát, nem hagyja, hogy könyárral
Mosódjék most is a vért szokta holt.

Nem tűri ő, hogy lant epedjen ott,
Hol ő beszél, ott bércek csapnak össze,
Ahol ő ítél, ott a vér a sors betűje
És egy egész nagy nemzet a halott.

Ily dalt, ily dalt akarnék zengeni,
Nem lágy panaszt feletted hősi nemzet
Nagy volt halálad, szent végső küzdelmed.
Irigyelhetnek a föld népei.

A “Rohant a zsarnokság mint a tengerár” bevezető sor dübörgésével kezdődik az a romantikus metaforaláncolat, amely a bukásában is győzhetetlen, az egész világnak példát mutató magyar nemzet hősiességét, erkölcsi diadalát zengi. Hazánk mint a “szabadság végbástyája” a “népjogok zászlójával” a kezében végletesen magára maradt abban a túsában, amelyben a népek összefogására lett volna szükség a siker kivívásához. A képi és a gondolati megformálásban bizonyára megihlette Madáchot Petőfi: *Európa csendes, újra csendes* című rapszódijára. A szemrehányó, Európa népeit elmarasztaló hangvétel, mellyel az “önző, gyáva felfogású” nemzeteket illeti, az utolsó harcos kiábrándulását közvetíti. A “híven betöltötted napszámodat”, “szíved szent vére folyt”, “Te elbuktál, de együtt szent zászlóddal”, “vitéz népem” érzékletes megszólításokat és jelzős szerkezeteket megkoronázza a szerkezeti egység végén az “új Leonidás” metafora. A vérébe fojtott, túlerővel letepert nemzet egyetlen lehetősége az esetleges túlélésre csak az a tudat lehet, hogy mi mindent megtettünk a szabadságért, a népek hálátlansága okozta vesztünket. A szórendi variációval ismétlődő hasonlat keretezi s teszi különálló egységgé – a fő mondanivaló hordozójává – a költemény középítő részét. Műfaját is itt határozza meg a pátosszal, magasztos érzelmekkel, hangfestő szavakkal telített stílus: elégikus óda – a címben megjelölt “dal” ellenére.

Rohant a zsarnokság mint tengerár,
Te voltál a szabadság végbástyája,
Kezedben volt a népjogok zászlója,
Melytől egész föld retteg avagy vár.

Híven betöltötted napszámodat,
Szíved szent vére folyt a küzdelemben,
Karod lankadt, néztél kétségbeesetten,
Hol lelsz frigyest, hol lelsz bajtársakat.

Ők szégyeneljék, kik nem jöttek,
Elhagytak önzőn, gyáva felfogással.
Te elbuknál, de együtt szent zászlóddal,
S az önző népek ők rettegjenek.

A zsarnokság rohan mint a tengerár,
A végső gát lehullt vitéz népemmel,
És látván mily hálátlan volt az ember,
Új Leonidást a föld nem talál.

Kölcsey, Vörösmarty csak a nemzethalál látomásáig jut el a hazát sirató ódáiban. Madách túllép ezen: ő a népek gyávaságából pusztulásukra következtet. Szörnyű, megérdemelt, végső pusztulásukra. Átokként harsog az utolsó három versszak víziója, amely a világ sorsában a “művelődés” letiprásának óráját látja közeledni. Ebből a végső, apokaliptikus szégyenből egyedül a magyarság fog kimaradni, hiszen hősi halottként betöltötte sorsát. Ez az egészen madáchi ihletésű “vigasz” egyedülálló e sötét kor lírájában. Remény “a remény ellenére”. Meg-megbotló rímein és nem mindig szabatos, nem mindig világos kifejezésmódján is átizzik a meggyőződés intenzitása.

Zavaró lehet a tizedik strófa első sorának (főlegesen) duplázott igekötője (“vad harci mén tiporja majd le szét”), ugyanitt sántikál a félrím (“le szét” ... “nem félt”), “A művelődés szent kelyhü virágát” metafora azonban kárpótol ezért. Ünnepeles jelzői: “jobb kebel”,

“szent áhítat”, “hős neve”, “bús anya”, bár hétköznapiak, mégis célzatosak és hatásosak.

A pesszimista (azaz ténymegállapító) befejezés paradox módon, de – a fenti gondolatmenetet igazolva – távlatokat nyit és katharzissal zárul. A Petőfinél már megcsendülő “világszabadság” történelmi perspektíváját villantja fel, amelynek hű harcosa marad a világon “még itt-ott” szétszórtan élő magyar.

A vad harci mén tiporja majd le szét
A művelődés szent kelyhü virágát
Csak népem nem őrzendi vad csapásit
Ő nem lesz rab, mert meghalni nem félt.

Ő zászlójával nyugszik sírban lent,
S míg a világon egy-egy jobb kebel lesz,
Szent áhítattal lép sírja széléhez,
S vezércsillaga hős neve leend.

S ha még itt-ott magyart szül bús anya,
Nem lesz hon, mely fiát lebilincselje,
Melyért hevüljön, s folyjon szíve vére,
S lesz a világszabadság harcosa.

Ötödféles drámai jambusokat, fél- illetve ölelkező rímeket alkalmaz a költő jórészt tízszótagos sorokban.

Jegyzetek

1. HALÁSZ Gábor (szerk.): *Madách Imre Összes művei*. II. 867. (Révai, Budapest, 1942)
2. U. o. 876.

Tomschey Ottó

Madách – a moralista (Gondolatok a Mózes fordítása után)

Madách életművét, egész életét sokan és sokféle szempont szerint feldolgozták, ki nagyvonalúan, ki az unalomig menő részletességgel, ki egyedileg foglalkozva vele, ki összehasonlítva másokkal és belehelyezve egy adott történelmi időszak emberformáló közegébe. Kevesen foglalkoztak azonban azzal, hogy ez a magányos ember, aki autodidakta módon jutott hozzá irodalmi tudásához és ismereteit jószerivel könyvekből szerezte (gondolok itt elsősorban a drámaírás fortélyaira), aki éppen az adott történelmi helyzetnek köszönhetően meglehetősen zárkózott életet élt, noha élénken foglalkozott a kor politikai fejleményeivel, a morális gondolatokkal való foglalkozás milyen magas szintjére emelkedett. A Tragédia soraiban se szeri, se száma azoknak a gondolatoknak, amelyekből – akár csak Shakespeare egyetlen mondatából (Légy hű önmagadhoz) – regényt lehetne írni (csak találomra tallózva: A cél halál, az élet küzdelem, s az ember célja e küzdelem maga; ebnek is eb a legfőbb ideálja, s megtisztel véle, ha társaul fogad stb.). Kevésbé ismertek azonban, mert maga a mű kevésbé ismert, a Mózes soraiban felbukkanó gondolatok tömegei, amelyek alkalmasak arra is, hogy rávilágítsanak Madách különleges és egyedülálló morális felfogására. A Mózes gondolatvilága és a benne megjelenő erkölcsi alapgondolatok megfogalmazása azért is izgalmas vizsgálatot ígér, mert első pillanatra nagyon nehéznek tűnik a bibliai, pontosabban ószövetségi cselekmény és a magyar gondolkodásmód közötti kapcsolat elemzése. Nem egyszerű és olykor olyan anakronizmusokat tár fel, amelyek fel sem tűnnének a szöveg egyszerű olvasásakor, vagy éppen a színházi előadás során.

Keresztury Dezső a Mózes színpadra alakított változatának utószavában azt mondja:

“Madách stílusáról, amelyet maga is enyhén szólva darabosnak érzett, nagyon ellentétes vélemények alakultak ki. Voltak, akik ügyetlen-

nek, kiforratlannak, minden zeneiség, hajlatosság híján valónak találták. De nemegyszer olvastam róla azt is, hogy ’nagyon erőteljes, nagyon költői’. Az igazság valahol a két felfogás között van. Madách stílusa rendkívül egyenetlen.”

Teljesen egyet lehet érteni Kereszturyval. A Mózes esetében nincs csiszolás, mint a Tragédia Arany által feljavított változatában és a Keresztury-féle színpadra alkalmazás is megtartotta, ahol csak lehetett, az eredeti szöveget. A “darabosság”, az olykor mindkét lábukra sánta jambusok azonban sokszor megmaradtak és éppen ott, ahol a mondanivaló, a morális értékek megfogalmazása fontosabb volt a metrikánál. Köszönjük meg utólag és még egyszer Keresztury-nak, hogy így hagyta ezeket a sorokat, hogy ráérezett: a sorok “modernizálása” többet ártott, mint használt volna, mert csak így láthatunk bele a madáchi morális gondolatvilág rejtelseibe. Keresztury szinte felfoghatatlan jelentősége a Mózes kapcsán abban rejlik, hogy az alázat és a kritika olyan “kevercsével” fésülte át a darabot, hogy hátrányára sehol, előnyére annál több helyen változott és vált fogyaszthatóvá immár a 21. század emberének is.

A Mózes a Tragédia után született és akár annak kritikájára, akár egyéb szempontok érvényesülése miatt van egy jelentős eltérés a két mű között az úgynevezett “nagy gondolatok” közreadásában. Szándékosan nem mondok megfogalmazást, mert a “közreadók” a lényegesek. A Tragédiában szinte minden ilyen jellegű gondolat Lucifertől hangzik el, alig egy-két esetben találunk más szereplőt, aki ilyen jellegű gondolatokat fejtene ki. A Mózesben egészen más a helyzet. Természetesen a legtöbb morális gondolatfelvetés magánál Mózesnél jelentkezik, de szinte a teljes színlap felsorolható, a *dramatis personae* szinte mindegyike hozzájárul, ha csak egyetlen mondat is, a moralitás kérdéséhez. Ez azért is érdekes, mert szembenálló felek fogalmazták meg értékrendjüket és ez a madáchi csoda: az ellentétes oldalon állók által megfogalmazott morális értékek ugyanúgy igazak, mint a másik oldalon állók megállapításai és kölcsönösen érvényesek egymásra. Nem hiszem, hogy érdemes itt belemenni abba, hogy a történelmi helyzet, a konszolidálódni látszó Habsburg–magyar viszony, a kiegyezés felé mutató politikai helyzetalakulás mennyire hatott Madách

ilyen jellegű gondolkodására. Azt hiszem sokkal egyszerűbb elfogadni, hogy Madách ilyen értelemben felülről nézte az egész emberiséget, nem tett különbséget jobb és bal oldal között, hanem általános emberi értékeket fogalmazott meg, amelyek mindenkire érvényesek függetlenül a kortól, nemtől, felekezettől és nemzethez való tartozástól.

A *Mózes*ban fellelt, általam morális gondolatkörbe tartozónak ítélt szentenciákat, aforizmának beillő rövid és tömör szintéziseket három nagyobb egymástól ugyan el nem választható, de világosan megkülönböztethető csoportba sorolom. A besorolás önkényes, de véleményem szerint nem nélkülöz némi tendenciózus beállítást, ugyanis olyan formában válogattam össze az egyes kitételeket, hogy az általános politikai "bölcességektől" az általános erkölcsi megállapításokon keresztül jutunk el a hazafiság, a nemzeti önbecsülés, a fennmaradás elemeit rögzítő kifejezéseikig. Mivel a Keresztury-féle színpadra alkalmazásban a sorok nem számozottak (ezt megtettem a szöveg angolra történő fordításakor), az egyes idézetek helyét a Rész/Kép/Jelenet beosztás három, egymástól "/"-jellel elválasztott számával jelölöm és bízom benne, hogy így minden idézet könnyen azonosítható. Mindhárom esetben a darab menetét követem, ezért nem lesz véletlen, hogy az utolsó megállapítások mindig következtetés erejűek, köszönhetően Madách nagyívű gondolatszerkesztésének.

Politika

Az ide vonatkozó mondások Mózeshez és mondjuk ki, politikai ellenfeléhez, Abiramhoz, valamint Mózes szellemi (Jethro) és fizikai (Józsué) támogatójához kapcsolódnak. Mindjárt az elején a politikai cselekvések és döntések megítélésében az ifjú Mózes meglepően éretten fogalmazza meg a zsidókkal szemben követett politika gyengeségét és a lehetséges megoldást:

(1/1/1) Fonák eljárás, fűlszeg rendszabály
Okozta, hogy megsúlyosult a baj.
Jó döntés még mindent jóvá tehet.

Mózesnek teljesen igaza van. Az már más kérdés, hogy a történelem folyamán és magában a darabban is kiderül, hogy a rossz rendeleteket és rendelkezéseket csak nagyon ritkán, jószereivel soha nem követik a helyrehozó jó döntések.

A fiatal Mózes megkérdőjelezi a mindenkori hatalom szokásos eszközének helyességét, amikor az üres ígéretek és azok be nem tartása vezethet társadalmi feszültséghez. Keményen vágja a politikai vezetés fejéhez, hogy ez nem jó módszer:

(1/1/1) ...bízassuk csillogó szavakkal,
Ígérjünk mindent, meg nem adva semmit? –
Nem Pháráó! – ...

Igen, kormányozni tudni kell, de aki abban a helyzetben van, hogy kormányoz, helyzeti előnyben van. Abiram meg is fogalmazza: hiába van esetleg nagyobb tudás a birtokunkban, hatalomban az marad, aki erős:

(1/4/2) ...csak hogy az úr ész nélkül is úr,
S mi dupla ésszel addig elveszünk.

A hatalom valami csodálatos dolog. Sokan sokféleképpen próbálták definícióját pontosan megadni, több-kevesebb sikerrel. Madách olyan tömör megfogalmazást ad Mózes szájába, ami röviden és velősen fogalmazza meg a pénz és az általa megszerzett/megőrzött hatalom lényegét:

(1/5/1) ...a hatalom
Jelképe az arany. Szemet szemért,
Fogat fogért! A hatalom erőszak!

Az. Madách még beleveszi az ősi jog, a *jus talionis* fogalmát is a hatalom büvkörébe és igaza van. A történelem folyamán hosszú-hosszú ideig érvényes volt a szemet szemért elv, különösen hatalmi villongások során.

A hatalomban lévő mindig el lehet készülni megtámadtatásra és árulásra. A Madách által megfogalmazott és Mózes szájába adott szavak:

(1/5/2) Az árulótól az féljen csupán,
Ki álnokul szó tervet...

kissé optimista felhangúak, mert csak az árulónak ajánlják a félelmet az árulástól. Igaz: annak biztosan félnie kell, aki maga is hajlamos árulásra, de nemcsak annak. Madách mesterien szövi bele a drámai szövegbe ezeket a majdnem aforizmákat és a szerkesztés módja olykor emlékeztet a középkori egyházatyák párbeszédese formában előadott oktatási-nevelési célzatú példabeszédeire.

Nemcsak párbeszédese formában ontja azonban Madách ezeket a lenyűgöző gondolatforgácsokat. Rövidebb-hosszabb monológokban ugyanígy előfordulnak, példa erre Józsué megmérgeződése az aranyborjú-ötlet elfogadása után. Miközben a szűklátókörűségen, a fejlődésre éretlenségen elmélkedik, hirtelen kivágja:

(2/1/2) ... azt hiszed,
Mert minden rókával megalkuszol:
A nyáj hü öre vagy? – ...

Ebben az esetben a pillanatnyi megalkuvás mögé búvó önámítás megfogalmazása kissé groteszk formában történik. Nagyon valószínű ugyanis, hogy Józsué a maga idejében a maga helyén még véletlenül sem találkozott a nyájakat tizedelő rókával, mégis az az ember érzése, hogy a kép grotesksége nem árt az adott helyzetben és a néző/olvasó elfogadja, hogy egy magyar felvidéki fogalompárt (róka–nyáj) Madách ótestamentumi környezetbe helyez.

Nemcsak az ótestamentumi időkre érvényes azonban Abiram megállapítása a politikai ámitás eredményeiről és ha akkor igaz volt, akkor később a történelem folyamán, de napjainkban is igaz, hogy a vezetettek csoportja tiltakozik a vezetők folyamatos hazudozásai ellen:

(2/2/4) Elmúlt a kor, hogy dölyfös egyesek
Barom gyanánt vezethessék a népet;

Kedves Imre Bátyánk! Nincs igazad! Nem múlt el, mert tegnap is, ma is lépten nyomon találkozunk külhonban és itthon egyaránt azzal, hogy bizony ütődött, értelem nélküli nyájnak tekintik a hatalmon lévők az őket hatalomra segítőket, vagy mert a hatalmon lévők a politika egyik hatásos fegyverének tekintik az ámitást és a tények elhallgatását, vagy mert eleve vérükben van a hazudozás. Erre a megállapításra rímel Jethro nem sokkal később, de az ellenkező oldalról érkező bölcsessége:

(2/2/5) Népet nem boldogíthatasz ellenére!

Madách keményen odateszi a felkiáltójelet és igaza van, mert rövid távon még lehet némi sikernek nevezhető eredményt elérni a mesteres boldogítással, de hosszabb távon csak a Julius Caesar által is több mint kétezer évvel ezelőtt megfogalmazott tétel érvényes: uralkodni a nép felett csak annak beleegyezésével lehet!!!

Erkölc – általában

Talán nagyon is tág fogalom ehelyütt erkölcsről beszélni, hiszen az alábbi közmondás-szerű, vagy aforizma-ízű gondolatok valami szűkebb fogalomkörbe is besorolhatók lennének, de úgy érzem, a sok kis dobozba rakosgatás az áttekinthetőség rovására menne. E körben szinte mindenki megszólal, aki él és mozog a darabban és az adott helyzethez igazodva mondatja el velük Madách a saját véleményét a világ dolgairól.

Kezdi a sort a Pháraó, amikor az ifjú Mózeset a főpap dicsérő szavaira röviden figyelmezteti arra, hogy aki csak a kötelességét teljesíti, még nem emelkedik a többiek fölé:

(1/1/1) Ha a tömegnél egy fejjel nagyobb vagy,
Ha két közember munkáját bevégzed:
Rendkívülit még mindig nem teszel.

Nem bizony. Nagyon is megszívlelendő kijelentés ez, különösen a Pháraó szájából, mert Madách szavai elsősorban a vezető emberek teljesítményére vonatkoznak. Nagyon is időszerű a megfogalmazás, mert napjainkban nem egészen e szerint az elv szerint viselkednek a vezető emberek: a pozíció, a kezükben lévő hatalom úgy tűnik, csak eszköz saját boldogulásuk elősegítésére és a hatalomból következő lehetőségeket nem a köznek való adásra használják fel. Keserű tapasztalatai lehettek Madáchnak, ha ilyen megrovó-kioktató szavakat egy mindenható uralkodó szájába ad.

Lássunk néhány közmondás, vagy közmondás-szerű gondolatot. Országnagyunk olyan általános megállapítást tesz,

(1/1/1) De igaz mester a tapasztalás,
Amely ábrándjaink fényét letörli.

amit Madách akár az iskolában tanult latin közmondásokból is vehetett (*usus magister optimus*), mindenesetre itt a második sort látom lényegesnek, éppen a gyakorlat jelentőségének hangsúlyozása miatt.

Mózes, zsidó voltának kimondása után, csendre inti Jokhebédet, mert pontosan tudja, hogy aki sikeres, aki minden akadályt leküzdve megy előre, az bizony szép számmal szerez irigyeket:

(1/1/4) Sokan irigylik azt, ki feltűnik, – ...

És ha már irigylik, minden meg is tesznek azért, hogy szekerét visszahúzzák, őt magát pedig lehetetlenné tegyék.

Tisztartó barátunk nem tartozik a szimpatikus szereplők közé, Madách mégis elmondhatja vele, hogy:

(1/2/3) ...Sokszor kinceink
Javát otthagyjuk zavart sietésben. –

Itt, úgy érzem, nem elsősorban a darab szerint negatív figura rablásról szóló elmékedését kell tekintenünk, hanem tágabb értelmet kell keresnünk, nevezetesen azt, hogy általában a kapkodás, a rohanás közepette

minden tekintetben értékek vesznek el, amik akár csekély megfontolt-ság esetén is megmaradnának.

És most, minden kommentár és értékelés nélkül lássunk néhány aforizmat. Az első Ároné:

(1/2/3) Ki értené meg jobban a nyomort,
Mint az, ki szintén járja iskoláját.

Azután Mózes monológjaiból:

(1/2/3) Csak lelkesülés szült mindig nagyot.

(1/3/1) Örök várás az élet...

(1/3/1) Ki évekig nem úntál várni,
E néhány percet a végcél előtt
A végtelen kínjával töltöd el.

Végre megszólal maga Jehova és kijelentése:

(1/3/1) Csak a szellemet nem lehet legyőzni:
Előtte minden más a porba dől.

világosan utal Madách alapvető felfogására, ami már a Tragédiában is megjelenik: a gondolat, a teremtő erő elpusztíthatatlan, míg ember létezik ez és nem az ennek alárendelt anyagi világ fogja meghatározni létünket.

Abiram a Pháraó döntésére várakozva:

(1/4/1) Mi lesz mindebből?...
Ne húzzon ujjat, ki térdre termett.

Közmondásnak fogom fel, számos hasonló értelmű idézhető annak érzékeltetésére, hogy ne próbáljunk meg erőnkhez mérten túl nagy feladatot megoldani.

Mózes két egymást követő mondata két aforizma és nem szorul magyarázatra.

(1/5/2) ...Sokat megbír az ember,
Ha van elég bizalma önmagában.
Merész tettek csak szabadság érel.

Kissé bonyolultan fogalmazza meg Madách

(2/1/3) Ki legmerészebb volt hátam mögött,
Talán első, ki mossa most kezét.

Mózes szájával a szembe hajbókoló, hátulról áskálódó ember tevékenységét. Itt utalok a Keresztury-féle megfogalmazásra: a darabosság jelen van, de érthető a szöveg, változtatni nem szabad.

Következik a számomra legkedvesebb, nagyon mély értelmű aforizma, amit Madách – meglepő módon – a tébolyodott Mária szájába ad:

(2/1/5) Lám milyen boldog a boldogtalan:
Nem retteg a haláltól. De a boldog
Boldogtalan, mert retteg szüntelen.

A legnagyobb francia gondolkodók, aforizma-gyártók kifinomult gondolkodását idézi és azokhoz méltó a fenti megállapítás, sőt értelmi jelentésén túlmenően a szójáték utánozhatatlan volta is megragadja az olvasót (az ilyen jellegű játék a szavakkal gyakori Madách műveiben).

Újra csak az egyházatyák párbeszédesebb oktatását idézik Mózes szavai, mikor Józsué érzelmeit kutatja és rájön, hogy a legény szerelmes. Egyrészt kifejti, hogy katonaember, különösen vezető helyen csak a szerelem, a nő miatt sebezhető, mert

(2/2/2) Nem az erőszak rontja a vitézt,
Hanem a szerelem.

Mózes szerint a vezetőnek nem szabad személyes érzelmeinek lenniük, csak a hideg számítás, a józan megfontolás vezérelheti:

(2/2/2) Kit a végzetnek érintett keze,
Az nem szerethet. A csillag is hideg,
Mely a hajóst vezérli. – ...

Zárjuk a sort Jethro aforizmájával. Ez annyira érvényes ma is, hogy kommentár nem, vagy alig szükséges:

(2/2/5) Hidd meg, nem bánják azt az emberek,
Ha nem követjük is tanácsukat,
Csak elmondhassák, ami szívükön van.

Így igaz. És különösen igaz idős emberek esetében, mert (nem én mondom, hanem szakemberek) még meggyógyulni is képesek, ha valaki csak meghallgatja panaszait, vagy véleményüket és utána egyszerűen tovább megy.

Nemzet, haza

Önkényes csoportosításom harmadik részében a nemzetfogalom, a haza, annak jelentősége szerepel, nem véletlenül csakis Mózes megfogalmazásában. Azért nem véletlen, mert ő fogalmazza meg, teremti meg, alakítja ki azt a nemzeteszmet, amely a Kánaánba igyekvő tömegeből majdan nemzetet formál. Még az út legelején, el sem indulva, Mózes felhívja a figyelmet arra, hogy:

(1/2/3) Jaj a népnek, ha nincs költészete!
Lelkét elfojtja a körültekintés.

Igen, Madáchnak egyik legnagyobb igazsága hangzik itt el: költészet nélkül, az élő nyelv által megfogalmazott vágyak, az egyéni és társadalmi események, hagyományok rögzítése nélkül, múlt nélkül, tervek

nélkül nincs nép. Nem volt nép és a jövőben sem lesz! Ez Madách leglényegesebb üzenete, bármennyire is elhanyagolhatónak tűnik a megállapítás. Itt a költészet szó legtágabb értelmét kell tekintenünk, mert bele kell férjen minden olyan fogalom, ami a nép–nemzet–haza témakörben egyáltalán előfordulhat. Ezt megteremteni csak összefogással lehet. Mózes pontosan látja:

(1/2/4) ...akkor vagy erős, ha összetartasz.

Ezt még pontosabban meg fogja fogalmazni később, ezt megelőzően azonban egy rendkívül találó és nagyon is megszívlelendő aforizmat rejt Mózes elmélkedése a hazafiságról:

(1/3/2) ...túl olcsó az oly hazafiság,
Mely nagy szavaktól tapsra csapja össze
A szolgaságtól dúrva tenyerét. –

Hányszor, de hányszor találkozunk ezzel az álhazafisággal, amelyet olykor rákényszerítettek az emberekre. Gondoljunk az 1950-es évek elejére, a tömeggyűlésekre, vagy hogy ne csak a hazai portán söpörjünk, az 1930-as évek Németországára, az 50-es, 60-as évek Szovjetuniójára, a mai Kubára és Kínára, vagy Észak-Koreára. Mennyire olcsó az a hazafiság, ami ezeken a gyűléseken, szervezett és a mindenkori hatalom által szigorúan ellenőrzött tüntetéseken megnyilvánult. Ezeknek az alkalmaknak és embereknek szól Mózes intelme:

(1/4/2) Ha jobban tetszik a húsos fazék,
A trón fénye, mely egy-egy sugárt
Alamiznául a szolgára vet:
Válaszd az állat jászolát, amely
Biztosítja, hogy hízhass gondtalan.
De hogyha jobban tetszik a szegény
Szabadság és a véres harc, lemondás
Apáid Istenéért – összetarts!

Érzi, tudja Madách, hogy néppé-nemzetté csak az összetartás tehet és nem a megalkuvás a módja a fennmaradásnak. Eszme, anyaföld, összetartás: ez a hármas egység adja meg a nemzetté válást, ennek vállalása teszi a nemzetet nemzetté. Nem az anyagi javak, nemcsak a hatalom az, ami meghatározó, hanem az anyaföld és a nemzet törvényének tiszteletben tartása és szeretete fogja meghatározni a nemzet életét:

(2/3/1) ...ne hidd, hogy a szent eszme, mely
Családdá forraszt egybe s összetart,
Mely nemzetté tesz, hazád csak a föld; –
A jövőben is az lesz közted első
Ezrek felett, éljenek bármi dúsan,
Ki híven őrzi szívében a törvényt,
Bár nem lesz talpalatnyi földje sem. –
Mert nem a göröngy, amelyen tapodsz:
Néppé e sátor szent törvénye tesz! –

Itt érezzük, hogy már nem Izraelről, vagy nem csak Izraelről van szó, hanem Madách a jelenkorhoz, sőt a jövő emberéhez is szól, de mindenképpen a jelenkor és a jövő *magyar* emberéhez: a hit és hűség a földhöz és törvényhez az, ami nemzetté tesz. Madách kissé bonyolultan fogalmazza meg azt, amit Vörösmarty évekkel Madáchot megelőzően rendkívül egyszerű szavakkal ércebe öntött:

Hazádnak rendületlenül
Légy híve, oh magyar;...

Árpás Károly

Egy Madách-beszéd elemzéséhez

Napjaink politikai életében kevesebb gondot fordítanak a politikusok és választóik a szónoki beszédre, mint a 19. században vagy a 20. század első felében. A politikai-gazdasági kapcsolatok kialakítása, fenntartása vagy a lobbizás nem a nyilvánosságra tartozik – nagyon sok országos és/vagy helyi politikus meg sem tud szólalni, vagy ha igen, akkor nem ismeri a hagyományos parlamenti demokrácia egyik alapját, a retorikát.

A 19. században az újságolvasók, az országgyűlési karzatok hallgatói vagy éppen a pártok vezetői messzemenő következtetéseket vontak le a szűzbeszédből – így nevezték azt a szónoklatot, amellyel az országgyűlési képviselő először bemutatkozott a “Tisztelt Házban”. Madách nagyon is tudatában volt annak, hogy másodszor induló politikai pályáját ezzel a beszéddel alapozhatja meg, gondosan készült rá. A dolgozat ezt a beszédet vizsgálja.

1. A szövegrekonstrukció

A beszéd elemzéséhez először magát a szöveget kellett létrehozunk. Ez a feladat tele volt buktatóval, mert a Madách Imrét először országos hírűvé tevő szövegnek ma sincs hivatalosan elfogadott eredeti szövege – s ahogyan a kritikai kiadás munkálatai állnak, hosszú ideig nem is lesz. Nem tekintem feladatommak a végső kritikai főszöveg kialakítását, ám a hatásvizsgálathoz mégis szükséges egy alapszöveg rekonstrukciója.

A szerző szövegei

A rendelkezésre álló szövegek közül az első az 1861. 05. 28-a előtt keletkezett kézirat.¹ Bizonyos, hogy Madách hosszasan készült a bemutatkozó beszédre, hiszen Deák Ferenc nevezetes, parlamenti csoportjának nézeteit összegző első felirati beszédét május 13-án tartotta. Mivel Teleki László május 8-án öngyilkos lett, a vezérét vesztett határozati párt nemcsak obszcuritástól húzta az időt, hanem a viták során alkalmat találtak arra, hogy Tisza Kálmán körül az új vezetői csoport kialakulhasson. Madáchnak tehát nemcsak választói akaratát kellett figyelembe vennie, nemcsak parlamenti ellenfeleit kellett le- és meggyőznie, hanem a politikai jövőjét is ekkor kellett megalapoznia. Ennek a beszédnek vannak olyan elemei amelyek már a későbbi szövegekben nem szerepelnek, például Széchenyi emlegetése.

A második szöveget 1861. 05. 28-án rögzítették az országgyűlés jegyzőkönyvében² – ez a valóságosan létező első nyilvánosság előtt elhangzott szövegünk. A rögzítés jelentőségét az adja, hogy a jegyző a hatásmechanizmus vizsgálatát könnyítő reakciókat is beleírta, mintegy napjainkig közvetítve a megtörtént eseményt. Ebben a beszédben jelenik meg a Kazinczy-mondat, viszont innentől hiányzik a Széchenyi-utalás.

A harmadik szöveg a sajtónyilvánosság útján ránk maradt szöveg.³ A Magyarország című lap a határozati pártiakkal szimpatizált, itt jelent meg Madách beszéde először 1861.05.29-én, majd különnyomatban másokéval 29-e után. A hírnevet a többi sajtóközlés biztosította.⁴ (Ez utóbbiak sajtóhibáit nem vizsgálom, hiszen a Magyarországból másolták a szöveget.) A szöveggondozó feltételezné, hogy Madách maga adta le a szöveget, bár a jegyzőkönyvvel való egyezése akkora, hogy az is elképzelhető, hogy Madách tudtával a jegyzőkönyvből került a szedőhöz a szöveg. Ennek ellentmond, hogy az újság nem közölte a reakciókat. Az azonban biztos, hogy Madách nem kért kiigazítást, tehát egyetértett a szövegíróval.

A szövegkiadások

Az első szerző nem látta szövegközlés Gyulai Pálé.⁵ A válogató csak annyit tett, hogy az országgyűlési jegyzőkönyv alapján közölte a szöveget. A kiadó tisztessége ez, hiszen Madách azzal a Deákkal állt szembe, aki mellett Gyulai lándzsát tört az irodalmi életben – igaz, a közzététel idején Tisza Kálmán Szabadelvű Pártja fönntartotta egy-pártrendszer uralkodott.

Újabb évtizedek után Halász Gábor adta ki a szöveget,⁶ aki feltehetően az újságközlést vethette össze a Gyulai-féle kiadással – ti. az 1194. oldalon csak ezeket említi, tehát a kéziratról és az országgyűlési jegyzőkönyvről nem ejt szót. Változata inkább az élönyelvhez és a hatályos helyesírási szabályzathoz közelített szöveg, mint kritikai minőségű szöveggondozás.

Hasonlóan a nyomtatott változatot eleveníti fel Sötér István munkája.⁷ Ha volt is több változat, egyik sem haladja meg az előző kiadásokat, kivéve az utolsó, 1987-es kiadást.

Szigethy Gábor összegyűjtötte és kiadta Madách Imrének az 1861-es országgyűléssel kapcsolatos beszédeit.⁸ Maga ugyan a Halász Gábor szöveghez tér vissza (52. o.), ám téved, amikor azt állítja, hogy Halász a kézirat alapján dolgozott volna, hiszen akkor feltétlenül meg kellett volna említenie a kimaradt Széchenyi-utalást, illetve, hogy Kazinczy-hivatkozásával bővült a szöveg. Szigethy kiadásának jelentősége, hogy sok magyarázó jegyzettel látta el a szövegváltozatot – ezek bővebbek a Sötér-féle közreadástól, nagy részét magam is használni fogom (SzG-oldalszám).

1989-ben két szerkesztésben⁹ is megjelentették a vizsgálandó szöveget – a Halász-változatra támaszkodva, minden magyarázó jegyzet, tanulmány nélkül.

A munkaszöveg kialakítása

A fentiek alapján láthatjuk: a három (illetve a sajtóközlés sajátossága miatt négy) Madách-változathoz legalább hat szövegkiadói változat kapcsolódik. Ez megnehezítette a dolgunkat.

A munkaszöveg kialakítása során ejtettem a szövegkiadókat. Úgy találtam, hogy a különnyomat egyezik az újságbeli közléssel: ugyanis az újságközlés a kéziraatra épít (nevek írása, jellegzetes Madách-szavak). Az újságközlés a beszéd után keletkezett: tartalmi részlet benne – Kazinczy-mondat; tartalmi részlet hiányzik – Széchenyi-utalás. Ennek következtében két beszédvariáns marad: a kézirat és az elhangzott beszéd. Mivel a kritikai kiadás¹⁰ alapelve, hogy az utolsó szerzői változatot tekintsük alapszövegnek, ezért úgy döntöttem, hogy a munkaszövegem az elhangzott beszéd és újságközlés montírozása lesz. Ugyanis az elhangzott beszéd tette kutatásra és közlésre méltóvá a kéziratot, és az újságközlés tette országos hírűvé.

A szövegközléshez a következőket vettem számításba: a központozás az újságközlést kell, hogy kövesse. Ha különbözik a kézirattól, akkor azt (ti. a kéziratot) kell figyelembe venni, ugyanis a gyors szedési munka nem tette lehetővé, hogy figyeljenek a mondat értelméből következő írással kifejezhető finomságokra. Jelezni fogom a hallgatósági reakciókat, ezek ugyanis eligazítóak a szónoki hatás tekintetében. A helyesírást az 1984-es alapján fogom kialakítani, beleértve a szavak egybe- és különírását – megtartva viszont a latinus írásképet. A szövegbeli kiemeléseket elsősorban az újságközlés alapján végeztem el (a beszédbeli hatásokat is figyelembe vettem); kétes és hiányos esetekben figyelembe vettem a kézirat jelöléseit is.*

*A szövegeket és elemzéseket a Madách Könyvtár rövidesen megjelenő újabb kötetében teljes terjedelmében közöljük, ezért itt csak a bevezetést jelentettük meg.

Jegyzetek

1. [Madách Imre kézirata – esetleg a mellékletben?] – az OSZK-ban található kézirat 41–47 rectón, versón olvasható szöveg alapján készült. A kézirat hozzáférését Andor Csaba tette lehetővé – ez úton köszönöm segítségét.
2. [Madách Imre beszéde – esetleg a mellékletben?] – a szövegváltozat az Országos Levéltárban K 2. 6. csomó jelzetben található a 49–57; ez alapján készült Az Országgyűlés Képviselőházának naplója 1861. I. k. 309–312. o. A kézirat másolatáért Andor Csabának mondok köszönetet.
3. [Madách Imre országgyűlési beszéde – esetleg a mellékletben] – in Magyarország 1861. V. 29.-i 125. szám 2–3. o. A példányhoz nem tudtam hozzáférni. Viszont a szöveg egyezik a különnyomattal: *Tissza (!) László, Gr. Széchenyi Dénes és Madách Imre tartott beszédei*. Pest, 1861. Nyomatott Wodianer F.-nél. 16–23. o. A másolatáért Andor Csabának mondok köszönetet.
4. Lásd PRAZNOVSZKY Mihály: *Madách Imre országgyűlési beszédének fogadtatása a korabeli sajtóban*. In IV. Madách Szimpózium Balassagyarmat–Szügy–Alsósztrégova, 1996. Budapest–Balassagyarmat, 1997.
5. GYULAI Pál: *Madách Imre Összes Művei I–III*. Bp., 1880. III. k. 424–434. o.
6. *Madách Imre Összes Művei*. II. kötet. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor. Révai Kiadó, Bp., 1942. (Beszéddek) 686–693. o., jegyzetek 1194. o.
7. SÖTÉR István: *Madách Imre válogatott művei*. Sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta SÖTÉR István, Bp., 1958.
8. Szigethy Gábor: *Madách Imre: Országgyűlési beszéddek*. Gondolkodó magyarok. Magvető Kiadó, Bp., 1987.
9. “*Küzdés az élet...*” Madách Imre válogatott művei. Kozmosz Kiadó, Bp., 1989. Az utószót írta RÓNAY László és *Madách Imre válogatott művei*. Szépirodalmi Kiadó. Bp., 1989. A szöveggondozók HORVÁTH Károly és KERÉNYI Ferenc.

10. A kritikai kiadás szabályait azért ismerem a gyakorlatból is, mert 1983–1986 között közreműködtem a Jókai Mór Kritikai Kiadás munkálataiban, a *Milyenek a nők – Milyenek a férfiak* köteteket készítettem elő. Egyéb okok miatt kiváltam a Nagy Miklós vezette munkacsoportból.

Varga Magdolna

Cikluskompozíciós törekvések a 19. század első felében (Madách és Petőfi ciklusairól)

Úgy vélem, hogy egész társaságunk léte, munkálkodása nem csupán a napjaikban ismét divatos kultusz kutatás és -élet függvénye, nem egyéni hiúságunk kérdése, hanem törekvés arra, hogy bizonyítsuk: Madách Imre nem “egykönyvű szerző”, Madách Imre annak a literátus magyar kultúrájának a része, amely napjainkban is, a jövőben is biztosítja, biztosíthatja magyarságunk önállóságát.

1. Kiket hasonlíthatunk?

Aki valamelyest foglalkozott szerzőnk életével, illetve olvasta verseit, az önkéntelenül is válaszol: az 1840-es kötetet, a *Lant-virágokat* kelletne figyelembe venni. Keletkezéséről szinte mindent tudunk,¹ s Madách későbbi gyűjteménye (lásd a halála előtti nagy “életmű-rendezés” címlistáit) meglehetősen sok verset tartalmaz – legalábbis a hagyatékban többet, mint a megjelent 26-ot. Madách Imre ciklusa lesz az egyik támpont.

Hajlamosak vagyunk a klasszikusokból kiindulni, s óhatatlanul egy másik 1823-ban született költő verseskötetét vennénk a kézbe, Petőfi Sándorét. Önkéntelen választásunkat erősíti a múzsák keresztnév-egyezése. Madách: Lónyay *Etelka* – 1840. – *Lant-virágok*; Petőfi: Csapó *Etelke/Etelka* – 1845. – *Cipruslombok Etelke sírjáról*. S akkor még eljátszhatunk a cím jelentésével is: mindkettőben ott a növényre utalás, sőt mind a lant, mind a ciprus valamilyen módon az emberi élet fölé emelkedő, ember fölötti dimenziókra utal. Csakhogy az összehasonlítás kiindulópontjában is hamis!

A biográfiákban elfogadott tény, hogy Madách első kötete a Lónyay Etelka iránt érzett érzésekre alapul, de a tartalomjegyzék, illetve a versek tartalma inkább azt követelné meg, hogy Petőfi első kötetével, a *Versek* című gyűjteménnyel vessük össze! Amennyiben szorosán

vizsgáljuk, akkor ennek története² és tartalma egyszerre kapcsoló és kizáró természetű. Kapcsolódnak egymáshoz abban, hogy ugyanolyan véletlenszerűen rendezett verscsomóról van szó mindkettő esetében. Ki kell zárunk az összehasonlítást, mert Petőfi legalább ragaszkodott az évenkénti bontáshoz, még inkább azért, mert Madách Imre vers-mintája más, s végül Madách saját pénzén, kis példányszámban adta ki “baráti használatra”, míg Petőfi valódi “sajtótermékként”.

Követhetjük a mester, Horváth Károly érvelését,³ aki a konkrét elemzőre hivatkozik. Schéda Mária cikkéből idéz (A Lantvirágok és a magyar biedermeier költészet Irodalomtörténeti Közlemények 1973. 413.): “Minden egyes darabja a biedermeier költészet szellemének hódol. Ebben a hódolatban azonban több a valódi fájdalom és természetes érzélem, mint ahogy azt a stílus megkövetelné vagy megérdemelné. Egy tizenhétéves, szerelmében csalódott ifjú kiforratlan egyénisége – szinte törvényszerűen – a kor divatos áramlatának hatása alá kerül: a boldogtalanság, a fájdalom és csalódottság forrása azonban nála elsősorban nem a kordivat, hanem a mély átélés... a halk, szentimentális, biedermeier stílust időnként a korabeli romantika szenvedélyes viharzása töri át, s e kettő határozza meg a *Lantvirágok* stílusát.”⁴ A továbbiakban egyezik a véleménye másokéval.⁵

Petőfi első kötete ezzel szemben már a romantikus népiesség áttörése – ha nem is Petőfi teremtette meg ennek az irányzatnak elméletét, vagy első darabjait (ez Horváth János munkássága óta evidencia⁶), de a magyar irodalomtörténetben hozzá kötődik. S mert a magyar népiesség a továbbiakban a “fősodorra” növekedett, ez lehetett az egyik oka annak, hogy a magyar irodalom organikus fejlődésének leírásaiból Madách kötete nyomtalanul eltűnhetett.

Mindezen kívül a választásunkat az is megkérdőjelezheti, ami a címben felvetett ciklus-kérdéshez hozzátartozik, tudniillik a *Lant-virágok*hoz még az ún. Etelka-verseket sem illesztette hozzá későbbi kötetrendezésekor,⁷ nem úgy, mint Petőfi, aki összes költeményei kiadásakor a gyűjteményébe beledolgozta az összes Etelke-versét.

2. Mít hasonlíthatunk?

Ha a tematikus alapot keressük, akkor találhatunk két ciklust, amelynek már sokkal több köze van egymáshoz.

Az életrajzi élmény ismét Madáchnál korábbi. Ismeretes, hogy 1841–1843 között mély érzelmi kapcsolat kötötte egy *Lujza* néven emlegetett leányhoz, akit a szakirodalom⁸ “Dacsó Lujzaként” azonosított – jobb híján mi is így fogjuk emlegetni. A halál árnyékában kifejtett szerelem mély benyomást gyakorolt a 18–20 éves ifjúra, aki maga is fogékony volt a “halál-költészetre” (ismeretes súlyos betegsége). A *Fagy-virágok* cím nyelvi szerkezetében is a *Lant-virágokra* utal, de csak nyolc készült el az ide kívánczó versekből. Soha nem jelent meg önálló kötetben.

Petőfi esetében pedig köztudott a történet: a segédszerkesztőt a pesti irodalmi életbe a Csapó-lányok baráti, rokonsági köre vonta be (Vachott Sándorné Csapó Mária szerint). A visszaemlékező úgy mutatja be, hogy nekik Vörösmarty Mihály, Deák Ferenc, Fáy András atyai barátjuk volt. Egyikük férje Vahot Imre, a Pesti Divatlap szerkesztője épp ebben az időben tört be az irodalom és a sajtó körébe, és ekkortájt hadakozott a pesti kultúrvilág “óriásaival”. Vachott Sándor, a költő (felesége visszaemlékezése szerint) szintén jelentős szerepet játszott a pesti irodalmi világban. Erdélyi Jánosnak Vachott Kornélia (Csapó sógornője) volt a felesége. Bár az túlzás volt, hogy a 14 éves Csapó Etelkét pedig Petőfinek szánták volna. A januári halálesethez képest meglepően gyorsan készült el a ciklus, hiszen 1845 március 20-án már a kötete, a *Cipruslombok Etelke sírjáról* megjelenéséről tudósítanak.⁹ Petőfi fogékonyságát korábbi szerepversei, illetve viszonzatlan szerelmi élményei erősítették.

3. Kitérő: A ciklusképződésről

A ciklus az a gyűjtemény, amelyben a szerző tudatosan rendezi el a művek sorrendjét – szinte minden esetben felrúgva a keletkezés időrendi szabályait –, önálló címet ad a sorozatnak, s lehetőleg megkülö-

bözteti más gyűjteményeitől. A ciklusba tartozás megnöveli a mű értelmezési lehetőségeit.

A ciklus a magyar irodalmi életben német közvetítéssel jelent meg. (A reneszánsz, a manierizmus és a barokk magyar irodalom szerzői ismerték ugyan, sőt maguk is írtak, ám ez a hagyomány a 18. század végére “elfelejtődött”.) Erről a német nyelvi tapasztalásról vallanak Madách olvasmányai és fordításai (pl. Bürger, Goethe, Immermann, Schiller, Uhland), és vallanak a könyvek is: mind az olvasmányok, mind a könyvtárjegyzék címlistái. Sajnos, az eredeti műveket nincs módom tanulmányozni.¹⁰

Hogy volt-e Madáchrá (vagy Petőfire) hatással a magyar irodalmi hagyomány, ez is kérdéses. Kedvelt költőjük volt Kisfaludy Sándor – ő dolgozott ciklusokkal. Költeményeikben, különösen a korai versekben játszva kimutatható Bajza József, Eötvös József vagy Kölcsey Ferenc hatása, de ők meg nem rendezték ciklusokká műveiket.

Pedig a cikluskompozíció nagy lehetőségeket teremt. A lehetséges eseteket egy összegzés nyomán így vázolhatjuk:

1. a művek terjedelme
2. összeállítható meghatározott műfajokból (Szörényi László elemzése Balassi Valahány török bejt kompozíciójáról)
3. összekötheti őket a tematikus azonosság (egy briliáns megoldás: Szigeti Csaba: A Bartók-vers 2000 1991/4. 56-60. o.)
4. egybekapcsolhatják a formai jegyek (például a rímzavak vagy a metrika)
5. érvényesülhet a varietas-elv (a három egymást követő mű közül a középső nem hasonlíthat a megelőzőhöz és a követőhöz – lásd Horváth István Károly Catullus-tanulmányai)
6. egymáshoz fűzheti őket a vers-idő (az időbeliséget önállónak véve)
7. kapcsolódhatnak a narráció alapján
8. elrendezhetik a jelesebb napok szerint a műveket (naptár alapján, ünnepek szerint – vallásos, társadalmi, egyéb – az elsők egyike Ovidius Fastija)
9. a gyűjtemény összeállhat valamilyen jelképrendszer alapján (ezek lehetnek kialakult jelképrendszerek, közismert jelképtárak, vagy

számszimbolika alapján – Kerényi Károlynak vannak ide vonatkozó írásai)

10. ehhez közelíthető a betűjelentés (ez lehet abécédárium, vagy akrosztikoni elv, esetleg kabalisztika)
11. lehet csoportosítani a poétikai szerkezet szerint is – legyen példa akár Horatius, Petrarca, Berzsenyi vagy Csokonai kötetkompozíciója
12. lehetséges válogatni a fikció és a realitás viszonya alapján is
13. rendszerezni lehet a felhasznált források, evokációk, allúziók, imitációk és reminiscenciák alapján
14. megvalósítható egy szorosan vett kronológiai fölépítés is (amikor figyelembe vehetjük az első és/vagy utolsó kéziratot, az első közlés és az első kiadás idejét – a kezdetét és/vagy befejezését). Ez a fajta válogatás különösen akkor válhat érdekessé, ha eltér a valóságtól, és éppen műviségében hordoz többletjelentést
15. lehetséges alap a hely [a keletkezés helye, az első (vagy sokadik) közlés helye, az első (vagy sokadik kiadás) helye – Martinkó Andrásnak a Petőfi Irodalmi Múzeum 1973-as évkönyvében megjelent írása ilyen megvilágításban tárgyalja Petőfi verseit]
16. kutatható a befolyásoló személyek köre (a barátokon és a kritikusokon kívül sokat jelenthet az első (és a sokadik) kiadó személye)
17. az életművizsgálatnál tekintettel lehetünk arra is, hogy milyen a viszony a szerző korábbi és későbbi életmű-koncepciója, esetleg ennek terve között, valamint arra, hogy miként ítéli meg a saját és mások (elődök, kortársak) megvalósult és tervezett életmű-kiadás közti kapcsolatot.”¹¹

A ciklus-rendezettség többletjelentést tulajdonít a versnek; a kompozíciós lehetőség intertextuálissá válik.

4. Ciklus-e a *Fagyvirágok*?

A gyűjtemény ciklus-jellegére utal, hogy Madách a címhez nem rendelte az összes Lujza-verset.

A kérdés szakértője így összegezte az újabb műzsához kapcsolódó műveket: “Lujza-versek: ...A *Lujzához* és a *Könnyelműség varázsa* egy korábbi *Lujzához* című vers szétvágása... (még) *Beteg kedvesemhez*, *Csak el, csak el*, *Egy est emléke*, *Fagy-virágok I–VIII*. Szekunder-vers *Emléklapokra. Lujza*. (44.) A *Lujza leánytársához* nem, az Amália-vers; hasonlóképpen az *Önvád* is! (45.)”¹² Mindezekből a *Fagyvirágok* csak nyolcat (“I–VIII”) tartalmaz, s ezt a csoportosítást Madách még a hatvanas évek elején sem bontotta meg, amikor kiadásra készítette elő költeményeit.

Itt jegyzem meg, hogy ahogyan Madách tudta, hogy drámai költemény műfajában alkotta meg *Az ember tragédiáját*, ugyanúgy tudott a ciklusok mibenlétéről is, hiszen amikor tervezetét összeállította, akkor ciklus- illetve kötetcímekekkel látta el a megszerkesztett gyűjtemény egyes egységeit. Igaz, a ciklusba tartozó művek mennyiségére nincsen zsinórmérték, de elfogadhatjuk Madách álláspontját: a nyolc mű egy ciklust alkot.

*A művek sorrendje*¹³ és “leírása”:

(I.: Ki sír velem, ah Istenem, ki sír?...) – Ez a mű 62 soros, szabálytalan jambikus, rímtelen sorokból álló, a drámai monológon edzett költő rapszodiával kevert elégiája. Prológus jellegű tartalmi áttekintése kapcsolatuknak a jelenből visszatekintve. Úgy tűnik, a ciklus keletkezésekor az időrendet szánta alapozó szempontnak.

(II.: Hát itt vagyok megint, oh drága völgy...) – Kilenc négysoros versszakból álló elégia és epitáfium vegyülékeként felfogható költemény. A versszakok félrimre záródó 10 szótagú jambikus sorokból állnak – a jambus jobb, a rímek gyengeségét ellensúlyozzák a találó vaksorok. Tartalomban a kedves házához kapcsolja az emlékeket. Az idő-elv mellett megjelenne a térbeliség.

(III.: Még itt fekszenek feltárt könyvei...) – Négy négysoros versszakból álló elégia. A versszakok félrimre záródó 10 szótagú jambikus

rokból állnak. A tartalom a ház belső világa, jellemző biedermeier kép a félbehagyott könyv, a füzér és a vég miatt félbeszakadt levél. Mindez arra utal, hogy az időrendi csoportosításnál erősebb a tér-keltette élmények művészi elrendezése.

(IV.: Hah! ő beszél-e, vagy kint sír a szél?...) – Három négysoros versszakból álló elégia és dal keveréke. A versszakok félrímre záródó 10 szótagú jambikus sorokból állnak. A magára maradt emlékező lírai én hangulatát adja vissza, ismerős szekvenciákkal: “sír a szél”, “a hit ragyog”, “fagyvirágok”. Fontos megemlíteni, hogy eddig ez a szó – amely pedig címadó! – nem jelent még meg! Továbbra is folytatódik a tér szerinti rendeződés.

(V.: Kifáradt munkás hogyha megy nyugodni...) – Hét négysoros versszakból álló bölcselő óda és epitáfium vegyületeként felfogható költemény. A versszakok változtak: a vakrímek sorok 11 szótagosak, a rímre záródók 10 szótagosak – a jambikus lejtés nem változott. A lírai én a halál, az elmúlás és az emlékezet összefüggéseinek elmélkedik. Az elmélkedés hatását gyengíti a beleszótt párbeszéd. Ebben a költeményben fejeződik be a tér szerinti kapcsolódás; előtérbe kerül a lírai én.

(VI.: Lelkemben elvonult már a vihar...) – Hét négysoros versszakból álló elégia és dal keverékének tekinthető alkotás. Új elem, hogy a versszakok felépítése megváltozott: a jambikus lejtés maradt, de ölelkező rímre váltott át, melyet a szótagszám is alátámaszt, 10 – 11 – 11 – 10 szótagú sorok váltakoznak. A tartalomban erős az önsajnálát, illetve az a tudat, hogy Lujza vesztesége csak a lírai ének az.

(VII.: Hová e kő, lánykám sírjára tán?...) – Hét négysoros versszakból álló elégia és életkép vegyületeként felfogható alkotás. A versszakok ismét félrímre záródó, de a korábbihoz hasonlóan 10 – 11 szótagú jambikus sorokból állnak, most a 10-esek a vaksorok és a 11-esek a rímelő. A versre a biedermeier hangulatköltészet nyomja rá a bélyegét. A lírai én háttérbe kerül, talán a megidézett lány veszi át a központi helyet.

(VIII.: Néked a korán sírt érzés ásta, lányka...) – Négy négysoros versszakból álló elégia és dal vegyületeként felfogható költemény, epigrammatikus vonásokkal. A versszakok rímelése nagyon gyöngye, fölsejlik a keresztrím. Érdekes, hogy a tizenkét szótagos sorokban egyaránt fölismerhető a jambikus nyugat-európai verselés és a három, illetve négyütemű magyaros ritmus. Tartalmában jól érzékelhető a lezárás vágya – bár még így is hosszú.

Ha ismételtelen szemügyre vesszük az adatokat, akkor még nyilvánvalóbb a szerzői tudatosság:

I. 62 sor, rímtelen, változó szótagszám – II. 36 sor, félrímek, 10/10/10/ 10 szótagszám – III. 16 sor, félrímek 10/10/10/10 szótagszám – IV. 12 sor, félrímek 10/10/10/10 szótagszám – V. 28 sor, félrímek, 11/10/11/ 10 szótagszám – VI. 28 sor, ölelkező rímek, 10/11/11/10 szótagszám – VII. 28 sor, félrímek, 10/11/10/11 szótagszám – VIII. 16 sor, keresztrímek, 12/12/12/12 szótagszám. Ám ezek a változást és egyeditést célzó jegyek nem módosítják az összhatást.

A szövegeket tehát összeköti a 2. (műfaj), 3. (tematika), 4. (formai jegyek), 6. (vers-idő) és a 7. (narráció) pontokban megfogalmazott szempontnak való megfelelés.

5. Ciklus-e a *Cipruslombok*...?

Petőfi sem vett a kötetbe minden Etelke-verset: az *Etelkéhez*, illetve a *Cs. E. kisasszony emlékkönyvébe* című versek még 1844 decemberében, a lány életében keletkeztek.

A ciklusépítkezés mellett szól az is, hogy a Pesti Divatlap 1845. január 16-án már négy verset közölt a január 7-én elhunyt lányhoz intézve (I. *Jaj, be bús ez a harangszó...*, II. *Amott fönny egy csillag ragyog.*, III. *Én vagyok itt, emésztő gyönyöröm!*, IV. *Hol vagy te, régi kedvem?*) – a sorszámozás is a tudatos kompozícióra utal! Még inkább, hogy “csillag alatt a következő jegyzet áll a lap alján: *Mutatvány illy című, egy kötetre menendő költeményeimből. P.*” (kiemelés az eredetiben – V. M.)¹⁴ Január 30-án már a kötet cím alatt jelenik meg az V.

Hová levél, te legszebb reményimnek..., VI. *Be szomorú az élet énnekem...* kezdettel két újabb vers.¹⁵

A ciklusjellegét alátámasztja, hogy az I–XXXIV. sorszámú el látott gyűjteményben Petőfi megváltoztatta az első közlésben közölt sorrendet. Az Összes verseiben viszont kitart a kötetben közölt sorrend mellett: az első az *Elmondom, mit eddig...*, az utolsó a *Függ már a lant című* vers.

A ciklus részletező vizsgálatától eltekintek – a Petőfi-szakirodalom tisztázta a fontosabb kérdéseket.

A gyűjteményben érvényesíthető szempontok alapján – a 3. (tematika), 6. (vers-idő), 7. (narráció), 12. (fikció és realitás viszonya) és a 15. (a hely) – a kötetet ciklusnak is minősíthetjük.

6. Van-e kapcsolat a ciklusok között?

Bizonyosan kimondhatjuk: nincs.

Ha Madách műve volt is az első, nem lett publikus, tehát Petőfi nem ismerhette. Még csak arra utaló nyomunk sincs, hogy ezt a hangsúlyosan intim világot idéző verscsomót a költő bárkinek megmutatta volna (a “nyolcagnak” biztosan nem, Szontaghot pedig ekkor még nem ismerte ennyire bensőségesen). Ezen kívül amikor a Petőfi-kötet megjelent, akkor már Madách más szerelemben égett. Ám nemcsak a keletkezési idő teszi lehetetlenné az összekapcsolást!

Madách Imre, noha hónapra egyidősek voltak, másféle romantikus alkat volt. Életének kutatói felfigyeltek arra, hogy milyen intenzitással élte át a Lónyay-barátságot;¹⁶ ez sokkal inkább a biedermeieres szentimentalizmus felé mutat, a 18. század végének, 19. század elejének túlzásait követi. Erre ismer rá monográfusa Horváth Károly is: az 1841-ben Dacsó Lujzához írt versek “kiemelkedést [jelentettek – V. M.] a Kölcsey és Bajza után konvencionálissá lett, biedermeieres helyzetekből és fordulatokból” (34.). A *Lujzához* című költeményben meghatározó az élményszerűség, a “rokonszenv alapja a közös fenyegetettség” (35.). *Könnyműség varázsa* című alkotásra a személyesség, sodró lendület jellemző (u. o.). Külön kiemeli az *Egy est emléke* című dara-

bot “zenei effektusokkal adja vissza egy fülledt este hangulatát és benne a közös halál édességét” (35–36.). Véleménye szerint a *Beteg kedvesemhez* “sikerült lírai darabjai közé tartozik: drámai monológyszerűen finom pszichológiával festi az őszi természetben az ablakból néző beteg leány és a vele együttérző költő hangulatát.” (36.). A *Fagyvirágok* versciklusból kiemeli az elsőt, a II–VIII.: “megkapó személyesség érződik bennük” (u. o.)¹⁷ Úgy vélem, bármennyire is volt formai kísérletezés a versekben, ez nem tudta meghaladni a biedermeier-divatköltészet közhelyesült hangját: semmi ok nem volt arra, hogy figyelmet vonzzon magára.

Petőfi jellemét, hangulatköltészetét Horváth János¹⁸ a szerepjátékra alapozta – még ha “porosodott” is elmélete, számos költeményét magyarázhatjuk ezzel. Arról nem is szólva, hogy a harmincnégy költeményben olyan ritmikai hatásokat is alkalmazott, amelyek elhalványították a bánkódó poéta ugyancsak közhellyé, színes és fekete-fehér lenyomatokká, emlékkönyvi rajzokká közönségesülő jellegét.

Volt-e kettőjük előtt német minta? Ha a Madách Összes-ben kutakodunk, akkor már említett nevesebb költőkre lelünk – a hatás azonosíthatatlan. Ha Petőfit olvassuk, akkor azt kell mondanunk, hogy nem.

Volt-e előttük magyar minta? Petőfi ismerhette Erdélyi János sírköltészetét, a kilenc évvel idősebb költő 1842-ben siratta el fiatalon elvesztett feleségét, olvasta Himfy keserveit, tudott Bajza József, Eötvös József, Kerényi Frigyes, Szemere Pál vagy Tompa Mihály kísérleteiről – ám távol állt tőle az almanach-líra (mint ahogy azt verseiben is megfogalmazta). Madách többször fordult Kisfaludy Sándor, Kölcsey Ferenc vagy Berzsenyi Dániel szentimentalista írásaihoz, de mérvadó költői voltak ez időben Tóth Lőrinc; Majláth János gróf; Jósika Miklós báró, a későbbi regényíró – utóbbiaktól mottókat vesz a *Lant-virágok* költeményeihez. A magyar hatás azonosíthatatlan.

A későbbi Madách-lírában felfedezhető a Petőfi-epigonkodás – ám sem Petőfi, sem Madách életművére nem lesz jellemző a ciklusépítés. Ennek ugyan ellentmond, hogy Petőfi még kétszer ad ki ciklusjellegű kötetet – *Szerelem gyöngyei*, *Felhők* –, de sem az életében megjelenő gyűjteményes köteteiben, sem az azt követő összkiadásokban nincsenek feltüntetve ezek. Madách pedig, amikor a nagy verseskötetre ké-

szül ciklusokba kísérli meg rendezni a műveit, ám a szakirodalomban ezt még “virtuális ciklusnak” sem tekintik – nem is azok. Ady forradalma indítja majd diadalútjára a ciklust, de erre még várni kell.

Jegyzetek

1. A szakirodalom vallomása – ANDOR Csaba: *Házasság előtt, válás után. Madách Imre szerelmei*. Szerelmes magyar írók sorozat, Bp., 2003.: elsősorban Lónyay Etelka életrajzi vonatkozásait ismerteti (41–54.), illetve idéz PALÁGYI Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*. Bp., 1900., BECKER Hugó: *Madách Imre életrajza*. In Magyar Szemle 1899. 21–35. sz., RADÓ György: *Így élt Madách Imre*. Bp., 1990. írásaiból. A következő ANDOR Csaba: *A siker éve: 1861. Madách élete*. Bp., 2000 című monográfiája: ebben kitér a Lant-virágokra (28–31.): saját költség, kis példányszám; méltatás nincs, 1840 nyarán jelent meg, illetve ismerteti a Lónyay Etelka-szerelmet. KERÉNYI Ferenc: *Madách-versek a tanulószobából?* című kísérő-tanulmányában [a Lant-virágok hasonmás kiadása. H. n. (Salgótarján), é. n. (1985)] csupán annyit ír feladatunkhoz kapcsolatosan: “kettős témaköre, a szabadság-hazaszeretet és a szerelem” (8.). BALOGH Károly: *Madách az ember és a költő*. Bp., é. n. (1934.) című művében a Lantvirágok (!) (26–27.) kapcsán életrajzi adalékokról szól, pl. Etelke 14 éves – Madách 17; két versből idéz, de érdemben nem tárgyalja. VOINOVICH Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*. Bp., 1914. könyve Lónyay Etelkáról ír (19–22.), szerelmi történetről beszél; “A rendesen másolt kézirati füzet címe előbb *Lant-szikk-rák* volt.” (20.); Bajza, Eötvös, Kölcsey “akkor divatozó érzelgős lyrának tompa visszhangjai” (21.); két versből idéz. PALÁGYI Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*. Bp., 1900. munkájában Lónyay Etelkát mutatja be (50–56.), sok mellébeszélés; Lant-virágok Athenaeum iskolája (55.); még 65–75.: 69.: L-v.: július, zöld borítók; 70.: Bajza-hatás; 71.: “elejétől végig Etelkának van szentelve”; hat versből idéz; szerelmi történetet tételez fel – időbeliség!
2. Lásd KISS József: *A Versek (1842–1844) kiadásának története, in Petőfi Sándor Összes Költeményei (1844. január – augusztus)*. Kritikai Kiadás. Sajtó alá rendezte Kiss József, Ratzky Rita, Sza-

- bó G. Zoltán. Bp., 1983. A legfontosabb információ: "Versek. 1842–1844. Budán, 1844. (november)"; a tervezett 109-ből 55; évenkénti bontás, de keletkezés szerint nem; más tematika nincs.
3. HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Nagy magyar írók sorozat. Bp., 1984. Lónyay Etelka Adeline (15–18.).
 4. i. m. 17.
 5. HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Nagy magyar írók sorozat. Bp., 1984. Később hosszán idéz a Lónyay-levélből; "végtelenbe vetített szerelemfelfogás" (17.); nem emel ki szerelmes verset, csak két nem oda illőt: *Hős nő, Róma*. Ebben egyetért SÖTÉR István: *Álom a történelemről. Madách élete*. [1965] In Félkör Bp., 1979. című tanulmányával – Lant-virágok (208.) – fontosabb az 1840-ben Lónyay Menyhértnek írt levél –, illetve a korábbi Sötér megállapításokkal (SÖTÉR István: *Madách Imre*. [1955] In Félkör Bp., 1979. – lírája Bajza, Eötvös, Tompa (146.).
 6. Bővebben HORVÁTH János *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig*. Bp., 1978.
 7. ANDOR Csaba: *Madách szerelmi költészetének taxanómiája* című tanulmányában írja (in III. Madách Szimpózium, Balassagyarmat–Szügy–Kékkő 1995, Salgótarján–Budapest 1996) "a Lant-virágok verseit később sem változtatta meg, nem is akarta bevenni; "Etelka-versek...: *Kertben Etelkéhez, Nyilvános titok, Búcsú érzetek, A hűtelen és az Utóhang*." (43.)
 8. ANDOR Csaba: *Házasság előtt, válás után. Madách Imre szerelmei*. Szerelmes magyar írók sorozat, Bp., 2003. Gyűjteményében részletesen beszél erről, majd idézi Palágyi Menyhért, HARSÁNYI Zsolt (*Ember küzdj'!*... Bp., 1932. I. k.), HORVÁTH Károly és RADÓ György munkáiból a vonatkozásokat (69–93.). BALOGH Károly: *Madách az ember és a költő*. Bp., é. n. (1934). Dacsó Lujzáról a 27–29. oldalon ír; két verset említ, jelzi, hogy a *Beteg kedvesemhez* eredetileg *Beteg Lujzához* címet kapta.
 9. PÁNDI Pál–PÁLMAI Kálmán: *Petőfi Sándor*. Nagy magyar írók sorozat. Bp., 1973. 87–89., 322.
 10. Csekély német tudásom már önmagában is kizárja, ám az igazi probléma más: a szakirodalom [NÉMETH Előd: *A német irodalom*

- története*. Bp., 1987; különösen 294–297. (Bürger), 456–458. (Uhland), 463–465. (Immermann) oldalak; a *Világirodalmi lexikon 1–19*. Bp., 1970–1996. vonatkozó részei] már egy ható értékánon alapján működnek. Tehát szinte lehetetlen megismerni azt a másod-sokadrangú német szentimentális-biedermeier költészetet, amelynek könyvei és kötetei fél évszázadig versenyeztek a magyar irodalmi alkotásokkal – s melyeknek lefordítását saját korában semmi nem kényszerítette, hiszen minden művelt személy olvasta a német irodalmi nyelvet.
11. ÁRPÁS Károly: *Adalékok a cikluskompozíció kérdéséhez I. (Baka István ciklusai alapján)*. Dunatáj 1993/2–3. Még Ady ciklusairól ÁRPÁS Károly: *A cikluskompozíció kérdéséhez. Adalékok Jókai és a 20. század kapcsolatához*. In "Modernnek kell lenni mindentől" (?) *Irodalom, ártérelmezés, történetiség*. [Kollégáink: Ilia Mihály és Vörös László hatvanadik születésnapjára] Szerk.: Szigeti Lajos Sándor Szeged, 1996.
 12. ANDOR Csaba: *Madách szerelmi költészetének taxanómiája*. In III. *Madách Szimpózium*. Balassagyarmat–Szügy–Kékkő, 1995, Salgótarján–Budapest, 1996.
 13. A szöveget a *Verstár '98. A magyar líra klasszikusai. Fél száz költő összes verse*. Arcanum Adatbázis Bp., é. n. kiadásában vizsgáltam.
 14. *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842-1849*. Összeállította Endrődi Sándor, Bp., 1911., 43.
 15. i.m. 44.
 16. BARANYI Imre dolgozatában (*Madách költői indulásának előzményei*. In Madách-tanulmányok. Szerkesztette HORVÁTH Károly, Bp., 1978) éppen erre utal, s ugyanazt a levelet vizsgálja pszichológiai, mikrofilológiai eszközökkel, melyet korábban Sötér István is kiemelt. A Lónyay-barátság szerepe a romantikus élet-kultusz, -élmény megélése.
 17. HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Nagy magyar írók sorozat. Bp., 1984.
 18. HORVÁTH János: *Petőfi Sándor*. Bp., 1922.

Varga Emőke

Madách és Kass Mózese*

Téma és térképzés

Minden új benyomással egy régi válik elgondolttá, a régit “felülírja” az új. Az irodalmi mű képi interpretálását célzó illusztráció – a befogadás, az értelmezés folyamata szempontjából – betöltheti a felülírás funkcióját. A befogadó-értelmező ekkor evidensen nemcsak olvasó, hanem szemlélő is, aki egy megkettőzött virtuális világgal ismerkedik. Indokoltnak tűnik tehát, hogy illusztrált köteteket, ne csak az irodalomtudomány, hanem irodalom- és művészettudomány együttes, komparatív szempontrendszerét érvényesítve tegyük az értelmezési folyamat tárgyává.

Verbális és vizuális jelek, struktúrák, művek együttes, interdisziplináris vizsgálata, bár az aktuális hazai kutatásokban nem tartozik a kanonikus értelmezői eljárások közé, akár földrajzi, akár kronologikus szempontból közelítünk is a kérdéshez, állandóan jelenlévő interpretációs lehetőség és feladat. A művészetek kutatásának folyamata az európai kultúrában hol komparatistikai szemléletű, hol a szegmentáló-elhatároló szemlélet felerősödésével jár együtt. Az előbbi iránymutatóként elfogadva, hivatkozhatnánk arra, hogy az ókor és a reneszánsz például olyannyira alapvetőnek vélte a művészetek együvé tartozását, hogy az összehasonlítást intézményesítette, a költészet retorikai-poétikai szótárát alkalmazta a művészetelméletben, elérhetővé tette az irodalmi művet és annak képi reprezentációját összekapcsoló ikonografikus jelek rendszerét. Hogy Kandinszkij művészi kísérletei vagy a szemiotikai kutatások a (poszt)modern korában sem álltak el a két különböző jelrendszer analogikus értelmezhetőségének feltételezésétől. Hogy a szöveg-kép oppozíció pragmatikus és teoretikus kutatásainak eredményei határainkon túl ma is folyóiratokat és tanulmányköteteket töltenek meg. Mégis problémafelfogásom legitimálására elsősorban nem az említett történelmi összefüggéseket szeretném felhasználni, indo-

*A tanulmány az MTA Bolyai-ösztöndíjának támogatásával készült.

koltabb hivatkoznom előadásom konkrét tárgyának eleve és ontologikusan művészetközi kérdéseket felvető természetére.

Madách Imre Mózese című drámáját 1966-ban Kass János illusztrációival jelentette meg a Magvető Kiadó. A közismertté vált kiadást már egy év múlva követte a reprezentatív, nagyméretű képeket tartalmazó kiadvány,¹ melyben csak néhány, a képekhez illeszkedő sort olvashatunk Madáchtól. Így előbb a kép a szöveget, majd a szöveg hivatott a képet kommentálni, illusztrálni. Ebből következően a két kiadás szöveg- és képanyaga nem azonos. Az 1966-os Madách-kiadás, Keresztury Dezső átigazításával, tizenhét rézkarc-illusztrációt tartalmaz, az 1967-es Kass-sorozat tizenötöt és ugyanennyi, egymástól elkülönülő néhány soros részletet a Madách–Keresztury szövegből. Az irodalmi anyag terjedelmének különbségei magától értetődők, a képanyag változása némi magyarázatra szorul. Arról van szó, hogy a dráma-illusztrációként felhasznált tizenöt rézkarc egyikét három részre osztották az 1966-os kiadásban, azt amelyik Mózest és népét az allegorikus angyal alakokkal együtt ábrázolja, így megszűnt e kép eredetileg szintetizáló-összegző jellege, helyette a szöveget keretező kép funkcióját kényszerült betölteni: nyitja és zárja a Madách-művet, de inkább ornamentálisan, mint tematikusan-strukturálisan. Az 1967-es művészi igényű kiadás viszont csonkítatlanul közli a Kass-sorozat képeit, nemcsak az előbb említetteket, hanem azokat is, melyekhez figuratív anyagban gazdag kereteket tervezett az illusztrátor. További különbség a fekete és fehér felületek arányának eltérése a két kiadás közt. A művészi igényű 1967-es nyomatok árnyalatgazdagabbak, a vonalháló finomabb részleteit is látni engedik, alapszínük általában sötétebb tónusú.

A szerzői intenciók és az alkotások lehetséges hasonlóságainak, analógiáinak szisztematikus kutatására a következő szempontokból teszek kísérletet: a témaelemek megfelelései, a tragédia műfaja és az ikonikus szint közötti analógiák, ezen belül a térképzés kérdése.

Legegyszerűbbnek a témaelemekre koncentrááló összevetés ígérkezik.

Madách Imre tragédiájának egyedüli forrása a Biblia, Mózes öt könyve. A dráma is öt felvonásra tagolódik, de nem az epikus konstrukciónak, hanem a tragédia műfajával összeegyeztethető dramatikusan-

máncos fázisok váltakozásának megfelelően. Ebből következik, hogy Madách számos bibliai cselekményelemet elhagy (például átkelés a Vörös-tengeren, zúgolódás a Szín-pusztában, vízfakasztás a sziklából, stb.) ugyanakkor néhány fikciót beépít illetve apróbb változtatásokat tesz.²

A szövegből a képbe vezető mozgás nyomon követése, jelen esetben a témaelemek összevetése, ikonográfiai szempontokat vagyis az irodalmi műre mint a kép forrására vonatkozó kérdéseket vet fel. Az illusztrációk vajon valóban Madách művét, nem pedig közismert előzményének, a Bibliának történéseit interpretálják-e? Egyáltalán, elválasztható-e egymástól – a kép vonatkozásában – a két forrás? Válaszunkban azokra az illusztrált drámai történésekre hagyatkozhatunk, melyek nem vagy csak részben követik a bibliai hagyományt. Három ilyen képet találhatunk, mégpedig: (1) Cippora búcsújának ábrázolását a negyedik tábla bal alsó sarkában, (2) a Mária megbecstelenítésének történetét feldolgozó harmadik tábla képanyagának egészét, (3) az ötödik tábla szimmetria vonala alatti emberi figurákat, jelzéseként annak, hogy Madách és Kass művében – szemben a Bibliával – a nép és nem Áron maga készíti el az aranytulkot.

Másrésről a fenti megállapítások ellenpróbájaként hagyatkozhatnánk azokra a bibliai témaelemekre is, melyeket Madách nem használ fel. Az illusztrációk azonban ilyen történéseket nem közvetítenek.

Mindebből természetesen nem következik az, hogy a Kass-képek minden eleme, metaforája és szimbóluma megfelel a Madách-mű valamely szövegrészletének. De akkor vajon, a képeken látható, a Madách-szövegre vissza nem vezethető, ám (kép)szemantikailag értelmezhető megoldások pusztán a két jelrendszer különbségének számlájára írhatók? Ilyenek, mint például a fiatal Mózes attribucionáló bot, a képsorozat végén a fényszarv, az ószövetségi alakok markánságát jelző arcberendezés és testarány. (Fontos hangsúlyozni, hogy a tárgyi elemek, és az emberi külső jellemzőinek tekintetében tapasztalható az eltérés, mely nem érinti a drámai történéseket, a szereplők viszonyrendszerét.) Nyilvánvaló, a képi megoldások is tradicionális tartalmakat hordoznak, ám forrásaikat nem a szöveg-, hanem a kép-hagyományban kell keresnünk. Vonatkozik ez az olyan, absztraktabb kép-tárgyra is, mint például a düh, a félelem, a csodálkozás illetve ezek megjelenítettsége.

Tudjuk, már a barokk művészetelmélet is használt az emberi affektusokat és indulatokat képi katalógusba foglaló kódrendszert.³ Ezt külön is ki kell emelnünk, hiszen bizonyos sémák ma is öröklődnek, az illusztrációk között pedig feltűnően sok az egy alakot, pontosabban egyetlen arcot ábrázoló kép. Ezek sorozatbeli mennyiségi aránya, művészi entitásai: a redukáltság, a variációs - ismétlések, stb. azt sejtetik, hogy Kass János nem pusztán a szöveg által meghatározott történetből indul ki, hanem inkább érzésekből, általános - emberi szituációkból, s a képi hagyománynak megfelelően ezeket konkretizálja ikonografikai tárgyakká. Hogy miként, vagyis valóban a tradíció mentén, elsősorban egy ikonográfiai modell segítségével felfejthető módon-e, erre még vissza kell térnünk.

Maradva az ikonográfia tematikus szempontrendszerénél, nem felelhetünk meg arról a kérdéssel, mit és kit ábrázolnak a képek? Kísérletet tesznek-e a drámai történések minél teljesebb igényű újrajrására?

Mózes többszörösen: ötször egyalakos, háromszor többalakos képen látható (egyiken Cipporával, a többin népével együtt), Józsué egyszer egyalakos, és egyszer Amrával együtt kétalakos képen jelenítődik meg. A dráma többi szereplői közül Áront és Máriát ismerhetjük fel "egyedi"⁴ csak magát a dráma szereplőjét ábrázoló képen, ezen kívül Asszaszielt, az arany tulkot és a harcosokat ábrázolja a sorozat.

Itt kell megjegyezni, hogy az 1966-os Magvető kiadás a képek felcserélésével, vagyis a képi narratio megzavarásával, valamint néhány illusztráció nem adekvát szövegbe-illesztésével, gátolja a befogadói-értelmezői "azonosítás" mozzanatát.⁵ A zavart bizonyára a képi narratio és a képszemantikai szempontból reprezentáns elemek redukáltsága idézhette elő, s abból adódhat az is, hogy a könyv egyik kritikusa a képeket helyenként "önismétlőnek" ítélte.⁶ Nem érzékelte a variációs ismétlés módszerében rejlő művészi intenciót, mely egy folyamat stációinak, változatlanság és változás viszonyának reprezentálására irányul. Az ismétlés (pl. azonos-hasonló szem-, orr-ábrázolás, affektusok) a feszítő mozdulatlanság, a tűrhetetlenné váló stagnálás képi szimbóluma, a késleltetés eszköze. Monotonitása hozzájárul a változásra utaló képi elemek esztétikai hatásának fokozásához. A képek felcseréltségének ténye ugyanakkor megerősíthet bennünket abban, hogy komparatiszti-

kai nézőpontunkat szükségesnek véljük – és nemcsak az írói-művészi intenció kutatása, hanem az olvasói befogadás tekintetében is.

A Mózes-tragédia néhány a drámai kompozíció és a képi interpretáció szempontjából is jól "körülhatárolható" részlete nincs jelen a képsorozatban: (1) Mózes és Jókhabéd párbeszéde, (2) Abiram és Káleb vitája, (3) az utolsó egyiptomi éjszaka történései, (4) Mózes törvényalkotása, (5) a Kánaán felderítői szította lázadás, (6) Józsué és népe a frigsátor előtt. Folytathatnánk a sort számos strukturálisan kisebb jelentőségű drámai szituáció, és a tragédia jelenidején kívül eső cselekményes mozzanat megemlítésével. Annál is inkább, mert a kulisszák mögötti történésre a képi interpretáció egy helyütt reflektál, mégpedig Asszasziel alakjának megformálásával.⁷ És éppen itt, e drámai perspektíván kívül eső figura ábrázolásánál tűnik leginkább megmutakozónak és megragadhatónak a képalkotói intenció kettőssége. A Madách-mű egyrésztől minél hűségesebb 'megvilágítása', tehát az illusztráció alapvető műfaji irányultságának ad absurdum vitele (tematikus megfelelések, adekvát és szimbolikus affektus-ábrázolások, irodalmi és képi narratio analógiái). Másrésztől, éppen ennek érdekében, nem pusztán a cselekmény narratívá tétele (bár ez az, amit a befogadó hagyományosan elvár), hanem a Madách-mű koncepciójának, az irodalmi mű komplex struktúrájának olyan képi prezentálása is, mely a jelrendszerek viszonyának és viszonyíthatóságának más, rejtettebb rétegeit érinti, mint például a drámai műfaj poétikai kérdéseivel összefüggő térkonstituálás eljárását.

A tér és az idő minden irodalmi műben reflexiós viszonyt alkot, ám a dráma műneme bármely műfajnál speciálisabban teremti meg e korrelációt. Mivel történései szimbolikusak, a teret és az időt a lehető legáltalánosabban értelmezi.⁸ Maradva a tér kérdésénél megfigyelhetjük, hogy Madách nem ad részletes leírást Nébó hegyéről, nem árul el semmit a próféta halálát jelző fáról vagy akár Mózes külsejéről, stb. Sem a szereplők külső környezetének, sem a szóban forgó tárgyknak, eszközöknek, sem maguknak a szereplőknek külső leírásával nem könnyíti meg, de nem is korlátozza az illusztrátor feladatát. Teret a cselekvő alakok viszonyrendszerével teremt, vagyis a térben rajtuk kívül semmi sem fontos.

Ugyanezt a szimbolikus, redukált tér-felfogást tapasztalhatjuk Kass János képein is, hiszen az illusztrációk gyakran megvonják a harmadik dimenzió imitációját, alig térnek el a síkszerű ábrázolástól mint látottsági rendszertől. A szinte teljes képfelületet kitöltő alakok és a keret között “nem marad hely” a környezet ábrázolására, a tér megnyitására. Csak a figurák és viszonyaik fontosak, tehát a drámai irányok és vektorok, melyek képileg a síkban értelmezhető fent-lent, a bal-jobb illetve a felfelé-lefelé, balra-jobbra vetítettségében fejeződnek ki. Példaként a képsorozat első és negyedik képét a hozzájuk tartozó szövegrészlettel együtt értelmezem.

A negyedik kép bal oldalán, a női princípium szimbolikus térfelén, Cippóra, a jobb oldalon Mózes látható. Szembefordulnak, arcuk összeér s e közelségben és szimmetrikusságban (orruk, szemük, szájuk is egyvonalban van), a művész alkalmassá teszi figurájukat a teljes képfelület betöltésére. Cippora nyakát – a kecsességet megtartva – erőteljesen megnyújtja, a fej és vállvonalak ívét szögletessé teszi, hozzá idomítja a képsarkokhoz, a két figura testkontúrjai közti kevés ürességet a fordított perspektíva láthatatlant is láttató elvét alkalmazva tölti ki. Ábrázolja a (centrális perspektíva szerint) takarásban levő férfi szemet és női mellett. Szintén, mintha csak az üresség hívná elő a maga megszüntetésére, láthatóvá válik a dekoratív szakáll mögül kibukkanó és felfelé tartott férfi jobb. Az egyalakos képek, mint amilyen például a fiatal Mózeset ábrázoló legelső portré, a két vagy több alakosokhoz hasonlóan az arc és legfeljebb egy-egy emblematikus tárgy figurációjával töltik ki a képfelületet. Csak Mózes arcának részleteit, egy, a fatörzsre, nyakra, gyerekestre asszociáltató képi metaforát láthatunk, meg egy palástot (a képi többértelműség hátitáskát is sejtett) és egy vándorbotot. A szemantikailag értelmezhető képi elemek számának redukáltsága, az árnyalatok nélküli fekete-fehér kontrasztok, a plaszticitás hiánya a képet alkotó elemekre és azok viszonyára irányítják a figyelmet. E viszonyok pedig nem a térben elfoglalt hely rögzítését célozzák, mint ahogy a dráma sem tartalmaz descriptív elemet, például a Hóreb hegyének táji látványosságairól, noha a második felvonás itt játszódik, Cippóra és Mózes dialógusa itt hangzik el. A környező fizikai világból minden addig fontos, ameddig a szereplők lelki-pszichikai energiáinak

ereje, cselekedeteik hatósugara elér. Az illusztrációk középpontjából (az aranymetszés vagy a szimmetriatengelyek metszéspontjából) a keretek felé – és nem fordítva – építkezik a kép is, erővonalai, szinte robbanásszerűen kifelé irányulnak. A képi struktúra mikro szintjén ezt a művészi koncepciót erősítik meg a szem és a száj környékére rajzolt csillagszerű, a fény, az erő, a kisugárzás érzetét keltő vonalegyüttesek.⁹ A drámai művekben a szereplőket nem a tér alárendelt részeként, hanem annak konstituálójaként érzékeljük. A dráma struktúrájának műfaji rétegeit is megérezkítő illusztráción a vonalak néhol leleplezik saját vonalszerűségüket, jelölőként mutatkoznak meg (lásd pl. a fiatal Mózes fejét keretező vékony vonalat, a Jehovát megpillantó Mózes tenyerének vonalait), hogy a szemlélő figyelmét magára a jelölés folyamatára irányítsák. Arra a folyamatra, mely a síkszerűség következetes megőrzésén keresztül, képes a tekintetet ráirányítani a képet egyedül uraló alakra / alakegyüttesre, azok szimbolikus mozdulataira, viszonyaira. Végző soron pedig a finalitásra: a figurák maguk alakítják ki, ’konstituálják’ a (képi) világot.

A térképzés módjában tehát az illusztrátor Kass János Madách művének poétikai eljárását követi. A jelrendszerek különbségéből adódóan nyilvánvalóan megfelelésekről és analógiákról, ezek gazdag struktúráltságáról lehet “csak” szó. A különbségek számbavétele az értelmezési folyamat szempontjából nem kerülhető meg. Bár minkét irány, az analógiáké és a divergens viszonyoké, mind egy teoretikus, mind egy adott mű értelmezési eljárása szempontjából kimeríthetetlen, mégis néhány vonatkozás körüljárása talán önmagában is haszonnal szolgálhat. Konkrétan, az eddig feltett kérdésnél maradva, vajon a két Mózes-mű térképzésének divergenciái miben ragadhatók meg?

A válasz magától értetődően arra, a komparatistikai kutatások által már Lessing óta sokat hangoztatott tényre kell, hogy rámutasson, hogy az irodalmi mű elsősorban az időhöz, míg a képzőművészeti a térhez kötött, az előbbi elsősorban szukcesszív, az utóbbi szimultán befogadást igényel.

Az 1967-es Mózes-kiadás 14. képe mellett ezt a Madách-idézetet olvashatjuk: “Halkabban szív! Vagy mellem szétveded. – / E percért vívtam teljes életemben.” Az illusztráció az irodalmi műnek megfelelően

Mózes extatikus lélekállapotban mutatja. A szövegrészletet és az illusztráció sorozat e darabját az első pillanattól fogva összetartozónak érzékeljük. Csakhogy egyrészt egy lélekállapot képileg végtelenül sokféleképp megformálható (és akkor még nem szóltunk arról, hogy a szöveg sugallja a félelem, a várakozás, a beteljesedés élményéhez, stb. kapcsolódó lélekállapotokat is) másrészt sem a szöveg határai, sem a képé nem zárulnak le avval a tartalommal, melyet az idézett két sor hordoz. Kétségtelen, reprezentáns időpillanatot ragad ki a két mondat, alapvetően a punctum temporis elve szerint prezentál a kép. Vagyis a drámai fordulat jelképes pillanatában vagyunk, de éppen ezért minden csak akkor érthető, ha az előzményekről és a következményekről is tudunk, ha a művek esszenciálissá teszik e pillanat által a kauzalitás és a temporalitás kérdéseit.

Az ötödik felvonás szóban forgó jelenete Mózes és Jehova minden addigi történést mérlegre tevő párbeszédére épül. Mózes (a bibliai történettől eltérően) színről színre láthatja az Urat és megpillanthatja Kánaánt. A kiragadott két sor konkrétan Kánaán meglátására vonatkozik, ám az illusztráció ezt nem egyértelműsíti. Amint a tér a drámában a szereplők viszonya által konstituálódik, s ez egy hosszabb-rövidebb időtartamhoz köthető (Jehova és Mózes párbeszéde, ha a gesztusokat és a szemlélés időtartamát nem számítanánk, akkor is több percet vesz igénybe) Mózes Jehova, Jehova pedig Mózes szavai és tekintete által fokozatosan nyer alakot, Kánaán csak Mózes tekintetének és pszichikai állapotának perspektívájából értelmeződik, ugyanúgy az illusztráción Mózes figurája (fizikuma és pszichikuma) és nézőpontja lesz a képsík egyedüli meghatározója. A kép azonban szimultán ábrázol és az illusztrálás mint vizuális értelmezés lényegiségének megtartásához saját jelrendszerének megfelelő, gyakran csak képileg értelmezhető szimbólumokat használ. A hegyek, utak, fák és folyók bár stilizációi a Madách-szöveg megfelelő helyeinek, motívumainak, a feltartott tényér, eltátott száj, sugárzó szem már a képi affektus-ábrázolás hagyományába integrálódnak. Továbbá: ide sorolható a fényszarv ábrázolása is, melynek kérdése azonban átvezet bennünket a csak képileg és csak az egyedi képen értelmezhető reprezentáció jelenségéhez. A fényszarv, melyet Madách egyáltalán nem említ, ismert képi szimbólum, annak

jele, hogy Mózes látta Istent,¹⁰ ám Kass János képén speciális funkciót is betölt: a kép jelenidejébe korábbi időpillanatot vetít. Ugyanúgy a szövegben Jehovával azonosított Nap-metafora, mely megerősíti az Úr látásának tényét, a korábbi időpillanatot.

Az illusztrációk poliperspektivikusságáról a térképzés analógiái kapcsán már volt szó, de említenünk kell a divergencia értelmezésekor is. Főként az orr ábrázolásának kettős perspektívájára, a szemből nézet és az alulnézet vegyítésére kell felfigyelnünk. Az orrnyílás ikonografikusan az isteni erőtlől átjárt lényre utal s e jelentést képszemantikailag éppen a szemből nézet ellenében kijátszott alulnézet érvényesítése hordozza.¹¹ Az alulnézet egyébként markánsan jelen van az illusztráció-sorozat minden darabján, és ikonikusan fejezi ki, tehát az irodalmi mű poétikai eljárásaival nem rokonítható módon a Madách-tragédia Mózes-alakjának megnöveltségét, heroikusságát.¹²

A feltartott kéz rajza, bár a képi narratio és temporalitás kérdéseivel van elsősorban összefüggésben, s így túlmutat az előadás keretein, a térképzés szempontjából is releváns. Beállítása ugyanis oly annyira szcenikus, hogy a figyelemnek feltétlenül e sikkbeli szerepből következő szimbolikus értelemre kell irányulnia. Mégpedig arra a szimbolikus értelemre, melyet a Madách-tragédia hordoz: Madách drámájában az eszméiért és ezek érdekében hozott ítéleteiért végső áldozatot is vállaló hős méltóvá válik Jehova kegyére. Kass János Mózes is, az ítékezés szimbólumát, bal kezét felemeli, kifordítja a szemlélő felé, arcán az isteni érintettség, a lényét betöltő látvány jelei és "lenyomatai". Nyilvánvaló, a perspektívák, nézetek, a szemlélő és a szemlélet tárgyának egymásra vetítése (az ítélező Mózes alakjának és Kánaán hegyeinek egymásra montírozása), a tér- és síkkezélnék a szimultán időábrázolás lehetőségeivel való összefüggése olyan, a képre jellemző jelentéstartalom, mely csak a kép által valósítható meg.

Összegezve tehát, a szcenikus tér redukáltságára a kép redukáltsággal felel: a tér helyett síkot prezentál; a drámai alakok térkonstituálását a kompozíció kifelé ható erővonalai az önmagát leleplező képi jelölővel, illetve a teljes képfelületet kitöltő alakokkal imitálja. A tér(sík) megteremtésének módjában az illusztrátor Kass János a drámaíró Madáchot követi, annyiban feltétlenül, amennyiben egy képi jelrendszer

egy vele nem azonos, de analogikus viszonyba hozható másik jelrendszerhez egyáltalán hasonulhat. Amennyiben viszont nem, ott a képi jelrendszer ikonografikus szimbólumai valamint a csak képszemantikailag értelmezhető megoldások (ikonikus elemek, metaforák) lépnek működésbe.

Kass János Madách Imre Mózesének drámai koncepcióját nem csak tematikus szempontból teszi a vizuális interpretáció tárgyává. A térkezelés kérdésének értelmezése közelebb visz bennünket ezen összefüggések struktúrájának megértéséhez, és egyúttal megnyitja az értelmezés más lehetséges irányait, pl. az időábrázolás, a képi narratio, az emblémák felé.

Jegyzetek

1. MADÁCH Imre: *Mózes*. Madách Imre drámai költeménye két részben. Élőszínpadra alkalmazta Keresztury Dezső Kass János eredeti rézkarcaival. – Bp.: Magvető, 1966.
Mózes. Kass János 15 rézkarca Madách drámai költeményéhez. – Bp.: Magvető, 1967.
2. A Madách-dráma románcos elemeivel, a bibliai téma-párhuzamokkal kapcsolatban ld.: “Csak engedi, hogy tégy helyette”. Madách Imre Mózes című drámájáról szóló írásomat. – In: X. Madách Szimpózium. / szerk. Andor Csaba, Bene Kálmán, Balassagyarmat–Szügy–Alsósztrégova, 2002. 55–80.
3. V. ö. Oskar BÄTSCHEMANN: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába*. Képek elemzése. – Bp.: Corvina, 1998. 40–50.
4. Az egyedi kép meghatározását és a képi narrációval kapcsolatos képtipológiát ld. KIBÉDI VARGA Áron: *Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás*. In: Athenaeum. Kép – képiség. 1993. 1. köt. 4. füz. 166–180.
5. Áron és Józsué portréját például Mózes-ábrázolásnak vélhetjük a szövegbe-illesztés elhibázottsága miatt. Az 1967-es metszetek szövegapplikációinak mindegyike viszont segíti illetve egyértelműsíti a Madách- és a Kass-mű ikonografikus vonatkozásainak tisztázását.
6. *Kiállítási jegyzetek*. In: Kortárs. 1967. 6. sz. 1006.
7. Madách csak a következő helyen említi Asszaszielt, az idézet az 1967-es kiadásban is szerepel: “Ez éjjel még eljő Asszasziel, / A rémangyal, s e földön átrepülve, / Megfojtja az elsőszülötteket. / E csapásra megretten Pháraó / És elbocsátja Izraelt, hogy a / pusztán megengesztelje Istenét, / Kinek haragja sújtja birodalmát.”
8. V. ö. BÉCSY Tamás: *A dráma lételméletéről*. Bp.: Akad. K., 1984.
9. Különösen hangsúlyos e csillagszerű képelem jelenléte Józsué és a Jehovát megpillantó Mózes portréján.
10. HOPPÁL Mihály et al.: *Jelképtár*. [Bp.]: Helikon, [2000.] 198.
11. Az illusztráció-sorozat több darabján megfigyelhető az alulnézetből ábrázolt, tág ornyílás. Következetes, jelképes használatára

utal, hogy az egyiptomi fáraó udvarában élő Mózesnél és a nőalakoknál viszont nem találkozunk vele. “»Az ember orra a levegőt jelöli, amely a vizeket mozgatja« – írja Hildegard von Bingen (1098–1179), és ezzel arra a fuvallatra céloz, amely a teremtéskor mint Isten lelke lebegett a vizek fölött.” In: BIEDERMANN, Hans: *Szimbólum-lexikon*. [Bp.]: Corvina, [1996.] 297.

12. V. ö. pl. MEZEI József: *Madách. Az élet értelme*. Bp.: Magvető, 1977., KERESZTURY Dezső: *Madách két művének megújításáról*. In: *A szépség haszna*. Bp.: Szépirod. Kvk., 1973. című írások koncepcióját, szófordulatait Mózesre mint tragikus hősré, alakjának “magnöveltségére” vonatkozóan.

Andor Csaba

Egy elfelejtett életrajzi forrás: Harsányi Zsolt

Amikor Radó György az életrajzi krónikát megírta,¹ munkájában Harsányi Zsolt ismert életrajzi regényét² is feldolgozta. Érdekes módon a regényírással kapcsolatos cikkeit nem, jóllehet az Új Időkben 1932-ben számos írásban számolt be az életrajzi kutatással kapcsolatos részeredményeiről. Mivel azokban nem szerepelt új adat a regényben közöltekhöz képest, s különösen nem szerepelt időponthoz köthető esemény, ezért valóban nem is volt szükség ezek feldolgozására. Egy fontos írás azonban elkerülte Radó Györgynek s persze minden más kutatónak is a figyelmét, amely pedig számos ponton eddig nem ismert eseményeket közöl, ill. pontosít. Ez az életrajzi forrás egy (évszám nélkül megjelent) Tragédia-kiadás utószavaként olvasható,³ amely a “Magyar halhatatlanok” sorozatban jelent meg. Az alábbiakban az ott közölt “új” életrajzi információkra szorítkozom. Ezek némelyike ugyan a regényben is megtalálható, ott azonban nem minden esetben világos, hogy az írói fantázia milyen részletekkel egészítette ki a tényeket.

1838. március 13. Özvegy Madáchné fiainál van látogatóban Pesten, itt éri őket a nagy árvíz.

1838. április. A fiúk táncolni tanulnak.

1843. április. Dacsó Lujza egy Imrével tett kiránduláson ibolyaszedés közben a földre ül, meghül, hashártyagyulladást kap, rövid betegség után meghal.

Ez utóbbi információ megbízhatósága ellen azonban több érv is szól. Mindenek előtt az, hogy Dacsó Lujza nevű személy a vonatkozó evangélikus anyakönyvben (Alsófehérlak) nincsen, jóllehet abban a Dacsó család minden ismert tagjának születése, s többségüknek a halála is, megtalálható, s Harsányi határozottan keszihóci születésűnek és “pro-

testáns” vallásúnak mondja Lujzát. Másrészt Madách versei szerint a lány megismerkedésüktől kezdve folyamatosan és halálosan beteg, ami persze nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy egy merőben más természetű heveny betegség okozta volna a halálát. Különböző megfontolások alapján szinte biztosra vehető, hogy Harsányi az értesülését attól az özv. Pongrácz Györgynétől szerezte, aki a 20-as, 30-as években Budán nagy szalont tartott fenn, s aki egyszersmind Keszihóc jelentős részét birtokolta, fogadott lánya, Dacsó (eredetileg Sevcsik) Kamilla pedig a család utolsó férfi tagjának, Dacsó Pálnak volt a fogadott lánya. Az információ tehát a családhoz igen közel álló személytől ered, az a tény azonban, hogy az egyetlen szóba jöhető házaspárnak, Dacsó Ádámnak és Nedeczky Juliannának, legalábbis Keszihócon éppen Lujza nevű lánya nem született (sőt más nevű, 1843 táján elhunyt leánya sem!), s hogy az evangélikus halotti anyakönyv sem tartalmazza a nevét, még tovább menve: az evangélikus anyakönyvekben a Lujza keresztnév az adott korszakban még a keresztszülők rovatában sem szerepel, kétségessé teszi az értesülés megbízhatóságát. Az információ egyetlen újdonsága egyébként a hónap közlése; a regényből ez nem állapítható meg, s Balogh Károly is csupán 1843 tavaszát említi, Harsányi családi értesülésére hivatkozva.⁴

1844 június. Madách Imre Nógrád megye közgyűlésén beszédet mond, amelyben bírálja az 1843-as országgyűlésen a vegyes házasságok ügyében született határozatra érkezett királyi rezolúciót.

Radó szerint ezt a beszédet április 22-én tervezte elmondani Madách Imre, mivel azonban a megyegyűlési jegyzőkönyvek a felszólalásokról semmilyen információt sem közölnek, így lehetséges, hogy Harsányi más forrás alapján korrigálta a dátumot, de persze a tévedés vagy pontatlanság lehetősége sem kizárt. Az biztos, hogy az április 22. és 27. közötti közgyűlést követően csak május 3-án tartottak kisgyűlést, majd ezt követően júniusban csak egyetlen napon, 24-én ismét közgyűlést (Losoncon),⁵ ha tehát az április 22-ével kezdődő héten (amikor hat napon át tartott a közgyűlés) idő hiányában nem kerülhetett sor a beszéd elmondására, akkor erre legközelebb június 24-én nyílt lehetőség.

1845. június 27. Imre jobban van. Ötezer forintot vesz fel a családi pénztárból esküvője költségeire. Pár napra Pestre utazik menyasszonyával és Fráter Pállal bevásárolni.

Ismeretes, hogy Madách heteken át betegeskedett, s a már pünkösdkor Csécsére érkező menyasszonyát sokáig nem tudta meglátogatni. Fráter Erzsébet június 18-án írt levelében invitálja vőlegényét, hogy 24-ére Pestre tervezett útjukra menjen velük. Mivel Madách Imre 24-én részt vett a megyegyűlésen, ahol egyébként Fráter Pállal is találkoznia kellett, így a betegség már nem lehetett oka a csécei látogatás további halogatásának. Mármint itt két lehetőség van. Az egyik, hogy az előzetes tervnek megfelelően még aznap elindultak Pestre, s csak később, visszaérkezése után vette fel Madách Imre a családi kölcsönt. (Ötezer forint igen nagy összeg volt akkoriban, kizárt dolog, hogy ennyi pénzt vitt volna magával Pestre, a kisebb kiadásokat pedig más forrásból finanszírozhatta.) A másik lehetőség: elhalasztották az utazást 27-ére, s Imre előzőleg még visszatért, éspedig nem Csesztvére, ahol ekkoriban lakott, hanem nyilván Alsósztrégovára, hiszen a “családi pénztár” minden valószínűség szerint ott volt. Harsányi közlése azért fontos, mert korábban inkább csak feltételezni lehetett a jegyespár pesti útját. Úgy látszik, a pénzfelvétel mellett más dokumentum is rendelkezésére állt Harsányinak, amelyből az utazásra következtethetett. (Ma a pénzfelvétellel kapcsolatos nyugtát – vagy ahogyan akkoriban nevezték: nyugtatványt – sem ismerjük.)

1846. december 21. Nógrádban a rossz termés folytán éhínség fenyeget. Az ellenzék ezt az alkalmat is fel akarja használni, hogy a nemesek adómentességének elvén rést üssön. A politikai küzdelemben előljár Madách Imre, nagy beszédet tart a köznép mellett a közgyűlésen.

Minderről más forrásunk nincsen; ellenkező adat, ill. kizáró ok híján fel kell tételeznünk, hogy a beszédre valóban sor került.

Az 1847. január 11-i közgyűlésen Madáchnak mint főbiztosnak a neve számos ügyel kapcsolatban előfordul. Azt azonban eddig nem tudtuk, hogy egy igen fontos indítvány is az ő nevéhez fűződik:

1847. jan. 11. Madách Imre indítványára kimondja Nógrád, hogy szakít a követeknek adott merev utasítás eddigi rendszerével, és a diétán való szavazást lelkiismeretükre bizza.

A következő adat egészségügyi jellegű:

1847. febr. Madách Imre állandóan beteg. Tüdőbaja kiújult, váltóláz kínozza.

Politikai természetű a következő esemény:

1847. okt. 13. István főherceg az országban tett körútja alkalmával meglátogatja Balassagyarmatot, megjelenik a megyei közgyűlésen, amelyen a felgyógyult Madách Imre is részt vesz.

Rendkívül érdekes, s részben az életrajzi regénnyel is összefügg az alábbi két esemény:

1850. aug. 4. Madách Imrét perbe fogják mint Erős Mihály volt losonci polgármester, politikai üzemekkel vádolt fogoly cinkostársát.

1850. aug. 5. Madách Imrét a pesti haditörvényszék kihallgatja. Nincs ellene bizonyíték. Szabadlábra helyezik.

Harsányi regénye csupán annyiban tér el ettől, hogy aszerint az 1849. aug. 1-jei losonci gerilla akcióval összefüggésben hallgatták ki Madách Imrét, éspedig azért, mivel tisztartójának fiát, Bory Károlyt azonosítja a hatóság azzal a gerillával, aki az első halálos lövést leadta. (Más forrás szerint Gracza Antal volt az orvlövész.)

Talányos az alább következő két természettudományos jelenség közül az első:

1852. jan. 18. Holdszivárványt látnak Csesztvén.

1852. febr. 16. Kisebb földrengést éreznek Csesztvén.

Egyelőre nem világos, hogy a holdszivárvány miféle természeti jelenség lehet,⁶ s ehhez mérten apró zavaró tényezőnek tekinthetjük a téli időpontot. Fel kell tételeznünk, hogy mindkét esetben a családi levelezés elveszett vagy lappangó darabja lehetett a forrás. Érdekes, hogy Harsányi regényében az első információ Balassagyarmattal, míg a második általánosságban Nógrád megyével összefüggésben szerepel.

Madách letartóztatását pontosítja a következő két adat:

1852. aug. 18. Imrét egy Hoitsy Miksa nevű ellensége feljelentette, hogy Rákóczy Jánost rejtegeti. Rákóczy még idejekorán elszökik. Imrét letartóztatják Csesztvén és elviszik. Vele fogják el tisztartóját, az öreg Bory Istvánt is.

1852. aug. 19. A fogoly megérkezik fedezet alatt Pozsonyba, ahol a Vízikaszárnya egy cellájában helyezik el.

Korábban már magam is fölvettem, hogy Radó állításával szemben, aki szerint a letartóztatás pontos napját nem, csupán a hónapot ismerjük, valójában Harsányi regényéből kiderül, hogy az időpont aug. 18-a. Itt most a szerző megerősíti, hogy valóban erről a napról van szó. Ugyanakkor egyáltalán nem biztos, hogy Hoitsy Miksa volt a feljelentő (lásd ezzel kapcsolatban Zólyomi József fejtegetését⁷), ill. ha ő lett volna, akkor sem Madách, hanem sokkal inkább Rákóczy János haragosáról van szó. Ma mindenképpen azt a feltevést kell valószínűbbnek tartanunk, amely szerint a feljelentés alapvetően Rákóczy János ellen irányult, noha logikus – és a feljelentő számára is előre látható – módon Madách letartóztatásához vezetett. Az sem túl valószínű, hogy Bory István éppen Csesztvén tartózkodott volna, bár ezt nem lehet kizárni.

1852. júl. 29. Madách Imre kérvényt intéz a hatósághoz, hogy ne Pesten, hanem Csesztvén és Sztregován internálják.

Ezt a kérvényt sem ismerjük, csak a néhány nappal későbbi következményt, hogy ti. tudtják vele: valóban hazatérhet Csesztvére.

A következő esemény részletes leírásától eltekintek. Harsányi a házastársi konfliktust, az azzal kapcsolatos losonci bált és az ott történeteket 1854. jún.-ra teszi.

1854. júl. 4. Madách Imre engedelmet kap a hatóságtól, hogy utazhassék válási ügye miatt.

Ehhez csak annyi megjegyzés kívánkozik, hogy a válás színhelye, Ecséd már Heves megyében van, ezért lehetett szüksége Madách Imrének engedélyre Nógrád megye elhagyásához.

1855. nov. 19. után. Deák Ferenc körlevelet küld szét, többek között Madách Imrének is, hogy adakozzanak Vörösmarty Mihály árvái javára.

Madách és Deák kapcsolatáról vajmi keveset tudunk. Ismeretes, hogy van egy Deák Ferentől származó levél, amelyről provenienciája alapján feltehető, hogy Madách Imrének szólhatott.⁸ Néhány éve Kupa Mihály egy televíziós műsorban számolt be arról, hogy Deák Ferencnek szóló Madách-levéllal rendelkezik. Itt tehát egy harmadik levélről van szó, amely különösen az időpont miatt érdekes. Nem nyilvánvaló ugyanis, honnan ismerhette ekkor Deák Ferenc Madách Imrét, aki sem szépírói, sem politikai téren nem tett szert még országos ismertségre.

1859. okt. 3. Születik Mária, Veres Gyula leánya. Keresztapa Madách Imre. De a kisleány nemsokára meghal.

Itt az esemény más forrásból is ismert volt, a konkrét nap azonban – amelyet még anyakönyvi kutatással kell igazolni – nem.

1862. nov. A sztregovai plébános levelet kapott egy jólelkű nagyváradi katolikus paptól, hogy a Nagyváradon hányódó Madách Jolánkával kellene valamit csinálni. Anyja, aki fokról fokra züllik, és az ivásnak adta magát, teljesen elhanyagolja.

Az esemény egészen biztosan okt. 28-a előtti, hiszen 28-án már Pesten volt Madách, majd innen egyenesen utazott Nagyváradra a gyerekéért. Mindazonáltal érdekes a hírforrás megnevezése.

1864. aug. 10. Imre elhatározza, hogy biztosíttatja életét részint a Makovnyik Borka, részint egy természetes gyermeke javára.

Harsányi föltehetően az 1863. febr. 17-én Nagy Ivánnak írt levél információit keverhette az 1864. aug. 10-én Rákóczy Jánosnak írt levél tartalmával. Az előbbiben Madách valóban érdeklődik egy 24 éves, tehát nagyjából Makovnyik Jánosnéval egyidős személy, továbbá egy másfél éves gyermek javára kötendő életbiztosítás feltételeiről, míg a másfél évvel később levélből az derül ki, hogy a biztosítási szakmában tevékenykedő Rákóczy Jánosnak pénzt kell küldenie, mivel egyik váltója lejárt. Nem tudjuk, miből gondolta Harsányi, hogy a biztosítás valóban létrejött, s azt sem, hogy a kedvezményezettekkel kapcsolatosan honnan vette az információt.

Mindezeket az információkat azonban, s főképp azok datálását, óvatosan kell kezelnünk. Bizonyos, hogy a legtöbb esetben mérvadó forrás állhatott Harsányi rendelkezésére, de az is nyilvánvaló, hogy az időpontot számos helyen elvétette. Csak egyetlen példa: Harsányi listájában Mikszáth születésének a napja ugyan pontos, ám az esemény az 1849-es évnél szerepel! Csakúgy – tehetjük rögtön hozzá, kisebbítve a tévedés súlyát – mint a vélhetően forrásul használt Szinnyei Józsefnél, akinek lexikonában szintén 1849. jan. 16-a szerepel.

Jegyzetek

1. RADÓ György: *Madách Imre életrajzi krónika*. Salgótarján, 1987.
2. HARSÁNYI Zsolt: *Ember küzdj!...* Bp., 1942.
3. HARSÁNYI Zsolt: *Madách életének eseményei*. In Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Bp., é. n., Singer és Wolfner (“Magyar halhatatlanok”) 197–224.
4. BALOGH Károly: *Madách az ember és a költő*. Bp., 1934. 29.
5. Nógrád Megyei Levéltár. Megyegyűlési jegyzőkönyvek.
6. Időközben a talány, Bene Zoltánnak köszönhetően, megoldódott. Eszerint teliholdkor, ha a Hold legfeljebb 42 fokkal áll a horizont fölött, különösen borult, esős időt követően, a téli időszakban is megfigyelhető a napszivárványnál értelemszerűen jóval gyengébb (mert visszavert) fényű holdszivárvány. A rendkívül ritka természeti jelenség magyar irodalmi vonatkozására ugyancsak Bene Zoltán hívta fel a figyelmet: a holdszivárvány szó Erdélyi József *Álom* c. versében is előfordul (Nyugat 1923. 7. sz.).
7. ZÓLYOMI József: *Tanúvallomások a Madách-birtokon rejtőzködő Rákóczy Jánosról*. In I. Madách Szimpózium. (Szerk.: Andor Csaba). Salgótarján–Budapest, 1995. 143–164.
8. ANDOR Csaba–LEBLANCNÉ KELEMEN Mária: *Madách Imre kéziratai és levelezése. Katalógus*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1992. 285.

IV. Madách-elődök és -utódok

Bene Zoltán

Madách Gáspár – egy XVII. századi verselő

Mottó:

“...míg a spanyolok, angolok, portugálok, hollandok és franciák Új-Granadától és Chilétől fel Kaliforniáig bóklásszák be az új vizeket és partokat, a földgömb derekát méricskélük, Indiák minisztériumait és tanácsait hozzák létre, nagy kereskedelmi és szállítási társaságokat, pénzintézeteket, hajógyárakat és térképész-műhelyeket alapítanak, a Föld hosszúsági és szélességi fokait (s ami legalább olyan fontos, a hasznot és a banki kamatlábakat) számolgatják, addig Magyarország legjobbjai eposzi élethalálharcot vívnak, s karddal a kézben alszanak, esznek, szeretkeznek, majd hullanak el a csatatereken.”

(Szász Miklós György: *Ó, Santo Domingo!*)

Az alant következők nem elsősorban és kizárólag irodalmi fejtegetések, sokkal inkább egy roppant érdekes (legalábbis számomra érdekes) személy körülményeinek művelődéstörténeti szempontból. Ez a (véleményem szerint) figyelemre méltó személy pedig nem más, mint sztrégovai Madách Gáspár, *Az ember tragédiája* költőjének magában poétai hajlamokat ápolgató őse, Rimay János rokona és tanítványa, aki a *Magyar Irodalmi Lexikon* szerint 1590 körül született és 1647-ben hunyt el, mindemellett “költő. Alsósztrégovai földbirtokos családból származott. 1617-től Nógrád megye szolgabírája volt, 1625-től táblabíró, 1636-tól alispán. Unokaöccse volt Rimay Jánosnak és szoros kapcsolatban állott a Balassi családdal is. Nagyra becsülte Rimay János költészetét, birtokában is volt egy Rimay-versgyűjtemény. (...) a gyűjtemény (...) elveszett. Madách Rimay költészetének hatására maga is verselt.”¹ Ehhez *A magyar irodalom történetének* vonatkozó fejezeté-

ben Pirnát Antal hozzáfűzi, hogy “Madách a maga szerényebb tehetségével az eddig kialakult magyar nyelvű énekköltés valamennyi műfajával kísérletet tett, mestere – Rimay – bonyolult költői technikáját azonban már nem tudta elsajátítani, verselése nehezkesebb, Rimay költészetéhez képest új szint csak néhány versének durván erotikus motívumai képviselnek.”²

Mi az hát, amit kiemel a magyar irodalomtörténet két reprezentatív kiadványa Madách Gáspár kapcsán? Egyrészt nem felejt el földrajzilag elhelyezni családját az ország térképén, s ezzel kimondatlanul utal a nagy utódra, másrészt hangsúlyozza a másik rokont, a kortársat, harmadrészt utal egy Rimay-versgyűjtemény létrejöttére, mely elveszett, végül megemlíti, hogy költészete nem ért el túlságosan magas színvonalat. A négy fontos ismerv közül, miként Jankovics József is említi, az első a leginkább elhanyagolható, annál meghatározóbb a második és a harmadik,³ s talán nem a fenti vonatkozásban érdekes az utolsó, azaz nem az a kérdés, jó költő volt-e Madách Gáspár, avagy gyatra. Madách Gáspár értékelését más oldalról kell megközelíteni.

Ugyanakkor mégsem kerülhető meg a tény, hogy Madách Gáspár verseket írt. Verselő volt, saját korának embere, saját korának verse-lője. Nem újtó, nem lángoló zseni, mint Balassi, nem is pontos, ügyes, komoly tehetségű költő, mint Rimay, hanem egy verselő (de azért nem csupán verselgető!) értelmiségi, aki ugyan nem emelkedett ki korának átlagából – azonban nem is süllyedt ezen átlag alá!

Versői az úgynevezett Madách-Rimay kódexben maradtak ránk, mely a sajkazai földesúri könyvtárból került elő, s ennek alapján a műpártoló, irodalmár arisztokrata, báró Radvánszky Béla adta ki 1901-ben az Irodalomtörténeti Közlemények különlenyomataként. Megjegyzem: Radvánszky eredeti terve nem ez volt. A báró korábban könyvtárának kincseit “Közlemények a báró Radvánszky-család levéltárából” címen kívánta a nyilvánosság elé tárni, s eme sorozat első kötetének harmadik fejezete lett volna a Madách-anyag. Csakhogy végső soron az egész vállalkozás torzó maradt,⁴ s így Madách Gáspár verseit az ItK nyújtotta át a nagyközönségnek. “Költészetünk irodalma – írja a különlenyomat bevezetőjében báró Radvánszky Béla – a XVII-ik században még nem oly felette gazdag, hogy eddig ismeretlen költő mű-

veit tekintetbe ne vehetnők. Ezen szempont által vezérelve mutatom be Madách Gáspár verseit. (...) Ha már most végig tekintünk Madách Gáspárnak összes ismert versein, azt láthatjuk, hogy nyelve darabos, sok helyt döcögősek a sorok és gyarlók a rímek, de egészben véve a költői tehetség nem tagadható meg tőle.”⁵ Radvánszky az összes ismert versről beszél, melyeket ő egybegyűjtött – ám ezek közé egyeb szerző(k)től származó műveket is kevert, s ki is hagyott belőle Madách Gáspárnak tulajdoníthatóakat, mert megtévesztette a kódex kézírása. A tévesen Madách Gáspárnak tulajdonított verseket Bóta László “fülelte le”, illetőleg próbálta meg “lefülelni” 1967-ben, az ItK hasábjain, azt állítván róluk, szerzőjük Rimay János.⁶ Bóta László érveire Varga Imre reflektált a következő évben, szintén a jeles folyóiratban: Bóta gondolatmenetét a szerelmes versek tekintetében elfogadta, a többi vers vonatkozásában viszont cáfolta, és hangot adott azon véleményének, miszerint igaz, hogy ezek a költemények sem Madách Gáspár szerzeményei, de nem is lehet Rimayt megtenni “gazdájukká”.⁷ Az eltelt évtizedek alatt a viták tovább folytak, s végül odáig jutottak, hogy a mérvadónak tekinthető Régi Magyar Költők Tára a Madách-Rimay kódex versei közül negyvenkettőt tulajdonít Madách Gáspárnak.⁸

Jelenleg tehát ennyi az életmű: 42 alkotás.

És akadnak közte kifejezetten jó – vagy talán fogalmazzak visszafogottabban: nem teljesen csapnivaló darabok. Ilyen például a *Balassa János éneke solymocskájáru*, melyet korábban egyes irodalomtörténészek Balassa János, míg mások Rimay János alkotásának tartottak.⁹ Ez a pazar, pajzán költemény talán valóban “durván erotikus” motívumokkal van teli, talán valóban pornográf irodalom – annak azonban elsőrangú!

Amennyiben egy verset többféleképpen lehet értelmezni, úgy hiszem, az csak a javára válik, még abban az esetben is, ha a többféle értelmezés közül egyik-másik óhatatlanul *félre*-értelmezés. Nos, a *Balassa János éneke solymocskájáru* című verset többféleképpen lehet értelmezni! És, bizony, *félre* is lehet értelmezni! A költemény ugyanis már nem kisebb irodalmárt is megtévesztett, mint Eckhardt Sándort; ő tudniillik emelkedett szerelmes versként határozta meg. “Balassi szerelmi lírájából meríti a formát többek között Wathay Ferenc,
Madách

Gáspár, Beniczky Péter.” – írja Décsi Tamás,¹⁰ s ezzel a megállapítással Eckhardt Sándorra és 1972-ben megjelent *Balassi-tanulmányok* című kötetére utal elsősorban. Ha pedig valaki ezen a véleményen van, akkor nyilván nem látja (nem láthatja) pornográf műnek a *Balassa János énekét*, sokkal inkább a szerelmi líra darabjának. Talán ez a preconcepció is oka lehetett Eckhardt tévedésének, amelyet később Gerézdi Rabán korrigált azáltal, hogy kimutatta a vers bizarr erotikáját.¹¹ Később Jankovics József polemizált Gerézdi állásfoglalásával, mondván: “ezt a helyzetdal-paródiát a maga könnyen-nehezen felfejthető szexuális vonatkozásaival is visszafogottabb változatnak tarthatjuk a »lator dúdolás« műfaján belül annál, amint azt Gerézdi Rabán, s nyomában irodalomtörténetírásunk állította.”¹²

De ha már a jobban sikerült Madách Gáspár-szerzeményeknél tartunk, hát említhetném még a *Bendő Panna komáromi asszony énekét*, a *Sodomához hasonló* kezdetű verset, vagy az *Orvosság az dögös pestis halálban* és *A parázna életről* szóló elmélkedések versbetéteit is. Vitathatatlan és tagadhatatlan, hogy nem elemi erejű költői alkotások ezek, de nem is silányabbak a kor átlagánál. Szívesen sorolnám ide, Madách Gáspár művei közé a XVII. század egyik leggyönyörűbb versét, a *Pöngését koboznak* címűt, ám erről többen bebizonyították, hogy nem Madách Gáspár alkotói műhelyéből került ki. (A legmeggyőzőbb bizonyítékokkal Bitskey István és Varga Imre szolgáltak.¹³)

Végül még egy megjegyzés a művekkal kapcsolatban: Madách Gáspár versei, mint már jeleztem, s mint a fenti címekből és az érintett elemzések, vélemények hangneméből, szavaiból is sejthető, erősen pajzánok. Ha szerepelnek antológiákban, akkor azok az antológiák bizonyosan erotikus válogatások. Jankovics József teszi fel (de megválaszolni nem tudja) a kérdést: “miért központi témája ily mértékben Madách Gáspárnak a paráznaság?” Majd felhívja a figyelmet arra is, hogy a *Bendő Panna komáromi asszony énekében*, amelyben az asszony megcsalja férjét, a Bendő név kétféle módon lehet beszélő név: egyrészt a bendő a telhetetlenség jelképe; másrészt elgondolkodtató, hogy Madách Gáspár feleségét Bene Annának hívták, s ugye, milyen remekül egybecseng: Bendő Panna – Bene Anna?¹⁴ – Azt már nem Jankovics, hanem én teszem hozzá, hogy nem kísérteties ez? A Madách-család férfitagjainak, úgy tűnik, gyakorta akadt gondja az asszonyszemélyekkel...

Illusztráció gyanánt hadd álljon itt a *Balassa János éneke solymocskájáru* és a *Pöngését koboznak*. Előbbi mintája Madách paráznaságának, de verselői tehetségének is, utóbbi pedig alkalmas a kontroll-szerepre.

Balassa János éneke solymocskájáru

Az én solymocskám Palojtán vagyon,
Szíviben szerelmem nő igen nagyon,
Belőle ikrája foly igen lágyon,
Kit drága kenetül magamnak tartom.

Gondolkodván érte, nem tudok s mind álllok;
Ha eszemben jut, csaknem meghalok,
Szerelmiért Palojtára gyalog ballagok,
Mint ész nélkül szűkös, járó bolondok.

Mikor hozzá megyek, elmosolyodik,
Előmben jövén ő felfosztozik,
Oculárját mutatván, szemem tisztítatik,
Ragyodó szerelme szívemben férkezik.

Ó, én solymocskám, ha közelben lagnál,
Kékkői kapun hozzám bejárhatnál,
Sok jót is nálam gyakran találhatnál,
Megtölteném begyedet, kit azután látnál.

Az én kezemre tégedet vennélek,
Szép nyoszolyámra mellém fektetnélek,
Karjaimmal gyakran téged ölelnélek,
Végre mint az nyúl, által is szöknélek.

Noha kezemen van apertura,
Mely szemeimet gennetből tisztítja,
De ha solymocskámnak rám fordul az fara,
Mindjárt szemeimnek megjün szép világa.

Pöngését koboznak

Pöngését koboznak gyakran ha te hallod,
Minden vígságotat elmulatni látod,
Gyönyörűségedet szomorúságra fordítod.
Szép száraz szemedet könyvezésre hozod.

Nem korcsmához való koboznak pöngése,
Sem tánchoz nem való gyönyörű zengése,
Mert hozatik tőle elme gyötrődése,
Bujdosó elmének gondban törődése.

Hárfa, lant zengése gyönyörűséget hoz,
Hegedűnek hangja lakodalom házhoz,
Síp szónak a szava, jó az ser korcsmához;
De koboz pengése elme törődést hoz.

Regal és orgona, díszes templomokban
Mikoron dicsérik Istent ének szókban,
Puzan és hortista az éneklő karban:
Koboz igen illik katonák karjaiban.

Úgy vélem, ez a két mű, illetőleg a kettő közti különbségek valóban jól mutatják, mi volt az a korátlag, amelyen Madách Gáspár legjobb teljesítményei álltak, s mi az a teljesítmény, amely meghaladja ezt...

És itt térnék vissza egy korábbi gondolathoz. Nevezetesen ahhoz, hogy milyen oldalról is kell megközelítenünk Madách Gáspárt annak érdekében, hogy megítélhessük szerepét, helyét a magyar irodalom-és művelődéstörténetben?

A válaszom nem új: Madách Gáspár művészetéhez, irodalomhoz, kultúrához fűződő viszonyát Rimay János felől kell megközelítenünk. Nem lehetséges máshonnan. Hiszen Madách nem csupán ilyen-olyan epigonja volt Rimaynak (ha epigonja volt egyáltalán), nem csupán tisztelője, követője, de személyi titkára, egyszersmind szellemi társa, közeli barátja is, amit bizonyít például a Madách–Rimay kódex léte,

vagy az a bizonyos Rimay-versgyűjtemény, amely elveszett (ilyen fontos iratot egy költő csak arra bíz, akiben maradéktalanul megbízik, akit magával egyenrangúnak tart). Barátságukra ezen kívül további bizonyítékok is felsorakoztathatók. Egy példát említek ezek közül: Tudnivaló, hogy Rimay korábban pereskedésben, ellenséges viszonyban állt Madách Gáspár családjával. Madách Gáspár atyja, Madách Péter viselkedése, “istentelen atyafiúsága” miatt Rimay kénytelen-kelletlen segítségért fordult a püspökhöz,¹⁵ ám ezt az ellenségeskedést, ezt a “rossz szájját” képes volt sutba vágni régi haragosának fiával szemben – nyilván azért, mert ez a fiú viselkedésével, odaadásával, szellemével feledtette vele a rossz emlékeket.

Rimay és Madách Gáspár barátsága, Rimay és Madách Gáspár sejthető, látható, érzékelhető egyenrangúsága pedig messzire vezet. Egészen a megoldáshoz: Madách Gáspár helyének és értékeinek meghatározásához. Mert Madách Gáspár ebben a minőségében kétség kívül tagja kellett legyen annak a korabeli magyar akadémiai mozgalomnak, annak a szűk humanista körnek, amely hitvallásává tette, hogy (Klaniczay Tibor szavaival élve) “Mars nemzetét Pallas ivadékainak, egy, a nemességből verbuválódott humanista elitnek kell vezetnie, erre a hivatásra pedig az irodalom és a tudomány művelésével kell felkészülnie.”¹⁶ Igaz, Klaniczay Tibor ezt a megállapítást egy, a XVI. század utolsó évtizedeiben kibontakozó törekvés kapcsán tette, ám, úgy vélem, ez a mozgalom nem ért véget sem a századdal, sem Balassi, sem Rimay halálával,¹⁷ hiszen a vezérfonal tovább húzódik a magyar művelődéstörténeten (többek között) Széchenyi Ferencen és Széchenyi Istvánon keresztül mind a mai napig. Ha pedig elfogadjuk, hogy Madách Gáspár (úgymond) *saját jogán* volt tagja ennek az elitnek – s úgy érzem, ehhez nem férhet kétség –, akkor azt is el kell fogadnunk, hogy a verselésének minősége nem lehet elsődleges szempontja a megítélésének, hanem az elsődleges szempont egyetlen kritérium marad: ehhez a fent nevezett elithez való tartozás. És ebben az esetben azt kell mondanunk: Madách Gáspár a magyar művelődés történetének egyik igen jeles alakja volt.

Irodalomjegyzék

- A magyar irodalom története II. A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig.* Szerkesztette: KLANICZAY Tibor. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.
- BÓTA László: *A Madách–Rimay kódexek szerelmes versei.* In: Irodalomtörténeti Közlemények 1967/1.
- DÉCSI Tamás: *A hosszústrófa a XVII. században.* In: Palimpszeszt 10. szám. 1998. április
- GERÉZDI Rabán: *“Balassa János éneke solymocskájáru”.* In: Irodalomtörténeti Közlemények 1965/6.
- H. HUBERT Gabriella: *A sajkázai Radvánszky-könyvtár története.* Internet-cím: <http://church.lutheran.hu/konyvtar/krad.html>
- JANKOVICS József: *“Akadtam egy picturára...” Rimay János és Madách Gáspár allegorikus versének képzőművészeti vonatkozásai.* In: Irodalomtörténeti Közlemények 1982/5–6.
- JANKOVICS József: *Madách Gáspár-jelenség.* In: *Hagyomány és ismeretközlés.* [Szerk.: KOVÁCS Anna] Salgótarján, Nógrád Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1988.
- KLANICZAY Tibor: *Pallas magyar ivadékai.* Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1985.
- KOMLOVSZKI Tibor (Szerk.): *A régi magyar vers.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979.
- LUKÁCSI Zoltán: *“Az Szerencsétlenségtől vagy most is oktatásom...” Rimay János négyszáz éves levele.* In: Hitvallás IV. évfolyam 7. szám. 2003. július
- Magyar Irodalmi Lexikon. 2. kötet. L–R.* Főszerkesztő: BENEDEK Marcell. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965.
- Régi Magyar Költők Tára. XVII. század. 12.* Madách Gáspár, Egy Névtelen, Beniczky Péter, Gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei. Sajtó alá r.: Varga Imre, Cs. Havas Ágnes, Stoll Béla. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987.
- SZÁRAZ Miklós György: *Ó, Santo Domingo!* Budapest, Magyar Könyvklub, 2003.

Sztregovai Madách Gáspár versei 1590–1647. Bevezetéssel ellátva kiadja B. RADVÁNSZKY Béla. Különlenyomat az “Irodalomtörténeti Közlemények”-ből Budapest, 1901.

VARGA Imre: *Tallózások Madách Gáspár körül.* In: ItK 1968/1.

Jegyzetek

1. *Magyar Irodalmi Lexikon* 2. kötet, 66.
2. *A magyar irodalom története*, 2. kötet, 37.
3. *A Madách Gáspár-jelenség* címet viselő tanulmányában, In: *Hagyomány és ismeretközlés*, 63.
4. Forrás: H. HUBERT Gabriella: *A sajkócai Radvánszky-könyvtár története*.
5. In: *Sztrégovai Madách Gáspár versei*. Különlenyomat az "Irodalomtörténeti Közlemények"-ből. Bevezetés.
6. BÓTA László: *A Madách–Rimay kódexek szerelmes versei*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 1967/1.
7. VARGA Imre: *Tallózások Madách Gáspár körül*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 1968/1.
8. *Régi Magyar Költők Tára* 12., 7–68.
9. Dézsi Lajos szerint Balassa János, Balassi Bálint apja a szerző, s ekként szerepel Breszt Borisz Balassi-regényében is, Radvánszky Rimaynak ajándékozta, Varga Imre és Eckhardt Sándor Madách Gáspár szerzősége mellett érvelt, s velük ért egyet Gerézdi Rabán is az ItK 1965/6. számában.
10. DÉCSI Tamás: *A hosszústrófa a XVII. században*. In: *Palimpszeszt* 10. szám.
11. GERÉZDI Rabán: *Balassa János éneke solymocskájáru*. In: ItK 1965/6.
12. JANKOVICS József i. m. 68.
13. BITSKEY István: *Pöngését koboznak*. In: *A régi magyar vers*, 225–234.; VARGA Imre: *Tallózások Madách Gáspár körül*. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 1968/1.
14. JANKOVICS József i. m. 68.
15. Forrás: LUKÁCSI Zoltán írása a *Hitvallás* 2003. júliusi számában
16. KLANICZAY Tibor: *Pallas magyar ivadékai*, 28.
17. És így gondolja ezt Klaniczay Tibor is, aki így ír a kötet bevezető gondolatsorában Pallas magyar ivadékairól: "Fellépésük epizód csupán? Vagy egy hosszú folyamat, kitartó törekvés, eredményekkel és kudarcokkal teli küzdelem állomása?" A kötet ezen utóbbi gondolat mellett teszi le a voksot, hiszen ezt az elitet tekinti a magyar akadémiai mozgalom úttörőjének.

Tarjányi Eszter

A szellembúvárlat sodrában elveszve Madách Aladár értekező prózája a századforduló légkörében

Mindössze két olyan könyv jelent meg az alsósztrégovai birtokán gazdálkodó "sasfiók" neve alatt, amely értekező prózának nevezhető. Az egyik egy fordítás, amelyhez Madách Aladár bevezetőt és függeléket írt, azaz szinte a főszöveghez hasonló terjedelmű tanulmányokkal egészítette ki, a másik pedig már egy önálló könyv. Az első 1884-ben jelent meg és Alfred Russel Wallace művének a fordítása, amely *A gyakorlati spiritualizmus védelme* címet viseli. A másik *A szellembúvárlat irányeszméi* címmel 1899-ben jelent meg. Mind a két kötetnek ez az első és eddig utolsó kiadása. Nem csoda hát hogy csak nehezen elérhető könyvritkasággá váltak.

A szellembúvárlat, amelynek Madách Aladár szinte apostolává esküdött fel, gyakorlatilag kimerítette írói tevékenységét. Nemcsak a két könyv, hanem számos cikk, tanulmány mutatja az alsósztrégovai szellemidéző el nem lanyhuló érdeklődését kedvenc témája iránt. Ezekben is találhat érdekességeket helytel-közzel az olvasó,¹ de többnyire az említett könyvekben bemutatott eszmerendszert részletezik, fejtik ki újra és vonatkoztatják az éppen tárgyalt témára.

Madách Aladár e két könyve csupán egyetlen témát jár körül. A szellemidézés, a spiritizmus – vagy ahogy ő nevezte a szellembúvárlat – tanításainak és a hozzá kapcsolódó, kapcsolható eszmerendszerek áttekintését. Madách Imre fiának ilyen irányú tevékenysége lehet, hogy meglepi, és talán meg is "ijeszti" az olvasót. Más jelentéstartalmakat vett azonban fel akkor még ez, mint ami manapság társul az ilyen jellegű tanításokkal: kevésbé számított még annyira lenézett és gyanús jelenségnek, mint ma. A XIX. századvégnek ez a különös hajtása ugyan már akkor is elindult azon az úton, hogy azzal a pejoratív megítéléssel találkozzon, ami manapság is él a köztudatban, csak akkor még könnyebben lehetett felmentést kapni alóla. Madách Aladár ezt a felmentést nem tudta elnyerni. Valószínűleg a spiritizmus iránti, szinte

már mániává fajuló lelkesedése az, amely a kortársai számára gyanússá tette. Nemcsak a vele nevelkedő Balogh Károly² és fia³ nyilatkozott nem túl hízelgően róla, hanem a Madách Aladárt csak hírből ismerő Justh Zsigmond is a terheltséget vette észre a szellemidézés iránti túlságos elkötelezettségében.⁴ Valószínűleg az ezekben a megjegyzésekben jelentkező elítélő hangnem nem egyértelműen a lelkesedés tárgyát érte, vagyis nem a szellemidézés egyértelműen a “ludas” abban, hogy Madách Aladár különös csodabogárrá vált a kortársak és az utókor szemében is. Sokkal inkább az a mód vált természetellenessé, ahogy ezt az érdeklődését kiélte. Madách Aladár ugyanis a vizsgált tárgyhoz való kritikus viszonyt nélkülözte, hiányzott nála az objektív távolságtartásnak még az igénye is, lelkesedése a naiv rajongó már-már mániakus túlfűtöttségére hasonlított. Képtelen volt arra, hogy központi tárgyát, a szellemidézés jelenségét eltávolítva magától, átlényegítve vizsgálja és értelmezze át. Találhatott volna pedig ekkoriban példát erre, amelyet a témájában alaposan tájékozódó, idegen nyelveken könnyen olvasó anglomán Madách-fiú felismerhetett volna. Az a hagyomány ugyanis, amely Madách Imre fiának a figyelmét olyannyira lekötötte, ekkoriban európai látókörű – és sok esetben esztétikai igényű – érdeklődést takart.

Anatole France már 1890-ben megjegyezte, hogy “e korszak számos irodalmi művének megértéséhez szükség volt az okkult tudományok bizonyos ismeretére. A mágia hatalmas helyet foglalt el költőink és íróink képzeletében. Elragadta őket a láthatatlan örvénylése, üldözte az ismeretlen képzete, és az idő visszatért Apuleiushoz és a tralles-i Phlegónhoz.”⁵ Paul de Man pedig a szimbolizmus egyik fontos, noha nem kimerítő aspektusát veszi szemügyre, amikor megfigyeli, hogy “Baudelaire – csakúgy mint Yeats – érdeklődött és bizonyos fokig be is avatódott az okkult tudományokba. A tizenkilencedik században (amikor pedig már [...] rossz híre kelt a hermetikus hagyománynak) sem találni még egy olyan intellektuális hatást – beleértve a hagyományos kereszténységet –, amely ekkora hatással lett volna írók egész sorára: Blake, Balzac, Gérard du Nerval, Baudelaire, Villiers de l’Isle Adam, valamint hozzánk már közelebb, Yeats, Rilke, Stefan George és a francia szürrealisták, hogy csak néhányat említsünk.”⁶ Mircea Eliade

két korszakot, a XVIII. század végén, XIX. század elején jelentkező, majd a XIX. század második felében újraéledő okkult érdeklődésű irodalmat veti össze, olyan neveket és műveket említve, mint Goethe (*Wilhelm Meister vándorévei*), Schiller (*A szellemidéző*), Jean-Paul (*A láthatatlan páholy*), Achim von Arnim (*A koronaörök*), Novalis (*A szájszi tanonc*), Zacharias Werner (*A völgy fia*), Charles Nodier (*Trilby, Jean Sbogar*), Balzac (*Séraphinta*). Az e művekben tapasztalható okkult motívum Eliade szerint “reményt tükröz egy személyi vagy kollektív megújulásra (renovatio): reményt az ember eredeti méltóságának és hatalmának visszaállítására”. Az utána jövő időszakból – a XIX. század második felétől indítható áramlatban – pedig Baudelaire, Verlaine, Lautréamont, Rimbaud, André Breton nevét említi és az okkult szerepét ekkor már a lázadásban látja, amely a hivatalos vallás, etika, társadalmi erkölcsök és esztétika ellen irányul.⁷ Talán elég is ennyi nevet és tekintélyértvet felsorolni ahhoz, hogy láthatóvá váljon az, hogy a XIX. század misztikus tradíciója nemcsak lenézendő, lenézhető irányvonalat jelentett.

A költői világgéppé alakítás Madách Aladár számára is adott volt. A vele személyes ismeretségben levő, a szellemidézésről tőle halló Komjáthy Jenőnél tapasztalható is az okkult látásmód poétikai transzformációjára és egyéb filozófiai nézetekkel való szintetizációjára törekvés. Madách Aladárnál azonban az érdeklődés túl konkrét maradt. A spiritiszta és egyéb okkult tudományok ismerete az elvonatkoztatástól való tartózkodás miatt – na és persze a kisebb tehetség miatt is – megakadályozta a költői kibontakozást, egy, esetleg a szimbolizmussal kapcsolatba vonható poétika kialakítását. *A hangok a pusztán* című kötetének versei, amelyeket szellemidéző élményből szokás magyarázni, inkább csak az általa spiritualizmusnak nevezett szellemidézés program- és vitaszövegeiként hatnak. Mentségül szolgáljon azonban, hogy a hazai okkult mozgalom ilyen felfogásában nem különül el Madách Aladár a többiektől, inkább a Komjáthy-féle változat tűnik úttörőnek. A magyar művészeti gondolkodásban szinte általános ez a konkrét érdeklődés, az átlényegítéstől, az elvonatkoztatástól való tartózkodás.⁸

Nem is költészettörténeti szempontból érdekesek hát Madách Aladár szellemidézéséről, és annak rokonmozgalmairól írt dolgozatai. Az ő esetében sem az elméleti, sem az esztétikai látásmód nem válik megha-

tározóvá, hanem sajátos természettudományos érdeklődés vezérelte a szellembúvárlat széleskörű vizsgálatához.⁹ Művelődéstörténeti szempontból jóval több felmentés adható a szerzőnek. Az okkult felé forduló természettudományos érdeklődés e korszaknak szintén átfogó jelensége. Madách Aladár szenvedélye, amely a hazai környezetből nézve különbségnek látszott, az európai körképéből nézve sokkal érthetőbb, hiszen a kor átfogó szellemi érdeklődésébe illeszthető. Ekkoriban ugyanis nemcsak költők, hanem jelentős tudósok neve is összefonódott a szellemidézéssel. A természettudomány erős kihívásnak értékelte a szellemidéző mozgalmak természettudományos módszertanára emlékeztető úton elért – hiszen lényegében tapasztalati kísérletekkel dolgozó – nagy feltűnést keltő “eredményeit”. Ugyanakkor a szellemidézés és a vele társult mozgalmak nagyon szívesen hivatkoztak a természettudományos kutatások eredményeire, ezzel is igyekezve saját tekintélyüket, jelentőségüket hangsúlyozni.

Sorolhatóak ismét a nevek. Elsőként is William Crookes **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** (1832–1919), a XIX. századi tudományos élet egyik legjelentősebb kísérleti fizikusának, a tallium felfedezőjének neve, aki a tudományos élet szervezésében is jelentős szerepet töltött be, számos tekintélyes angol természettudományi társulatnak volt az elnöke. 1871-től kezdődően a kor egyik talán leghíresebb csodamédiával, Daniel Douglas Home **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**-mal (1833–1886) végzett kísérleteket. Másodsorban a maga korában közismert német fizikus és csillagász, Johann Carl Friedrich Zöllner **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** (1834–1882) neve, aki a negyedik dimenzióról szóló tanítást fejlesztette tovább és alkalmazta a spiritizmusra, úgy hogy azt átalakította a szellemidézés alkalmával megjelenő szellemek magyarázatára.¹⁰ Madách Aladár ismerteti Zöllner elképzelését, de észjárására jellemzően elsősorban a mikroszkóp általi bizonyítás hiányát kifogásolja, tehát ebben az esetben is megmutatkozik az absztrahálástól visszariadó pozitívista szemlélete. A negyedik dimenziós elképzelésről szólva nem lehet elfeledkezni arról, hogy Einstein szerint: “A nem matematikusan titokzatos borzongás fut végig, valahányszor a »négydimenziós« szót hallja; olyan érzés, amely hasonlít ahhoz, amely a színpadi kísértetek láttán fog el bennünket”.¹¹ Nemcsak a szellemidézés és a teozófia különféle iskolái használták ki a negyedik

dimenzióról szóló elképzeléseket, ha-

274

nem – a Minkowski-féle négydimenziós tér elméletén keresztül – az Einstein**Hiba! A könyvjelző nem létezik.**-féle relativitás-elméletnek is egyik ösztönzője volt. Nyugat-Európában elsősorban nem a matematikai és filozófiai spekulációk hatására, hanem a Madách Aladár által is bemutatott, a szellembúvárlat rokon mozgalmaként számontartott teozófia révén vált széles körben ismertté.¹² Kandinszkij**Hiba! A könyvjelző nem létezik.** is ilyen eredetű forrásból szerezte tájékozottságát arról a szemléletről, amelyből a festészete, leginkább a kubizmust inspiráló, megújító térszemlélete is kiindult, ahogy Apollinaire**Hiba! A könyvjelző nem létezik.** bemutatásából is kitűnik.¹³ Míg a matematikai-fizikai gondolkodásban ez az idő újabb szemléletét jelentette, addig a művészetekben már egy újfajta létmód-dá és látásmóddá lényegült át, amelyen az érzéken túli és az irracionális megjelenési lehetőségét értették. A negyedik dimenzió gondolata ugyanis a XIX. század végére meglehetősen összetett képet mutatott. Nemcsak matematikai spekulációk alkalmazták szívesen, utat nyitva ezzel a relativitás-elméletnek, hanem a népszerű filozófia és a tudományos és nem tudományos fantasztikus történetek (pl. H. G. Wells**Hiba! A könyvjelző nem létezik.**) is kedvvel használták, sőt az avantgárd művészeti irányzatok jelentős ösztönzést kaptak tőle, és persze a spiritizmus és a teozófia is felhasználta tanításai magyarázatára.¹⁴

A felsorolást zárva, harmadjára maradt Madách Aladár szempontjából a legfontosabb, az általa fordított Alfred Russel Wallace**Hiba! A könyvjelző nem létezik.** (1823–1913) neve is. Az angol biológusé, aki vallotta a természetes kiválasztódás gondolatát mint az evolúció magyarázatát, de nem hitte, hogy ez megmagyarázza az emberi moralitást, intellektualitást, a különbséget, ami az ember és az állat között található.

Ki is volt a Madách Aladár által feltehetően személyesen is ismert angol tudós?¹⁵

Wallace a spiritiszta jelenségeket valóságosaknak ismerte el és szerinte a természetes kiválasztódás elmélete csak az ember testi fejlődésére ad választ, de a szellemi, lelki képességek és az öntudat kialakulására nem.¹⁶ Ennek az ellentmondásnak a feloldása vezérelhetette őt a spiritizmus vizsgálatához, s feltehetően ez is az egyik oka, hogy a tudománytörténet nem tartja számon ma Darwinnal egyenrangúként a nevét, noha a kortárs német biológus, August Weismann**Hiba! A könyvjelző nem létezik.**, aki az öröklődéselmélet

úgy nyilatkozott, hogy “mindenki tudja, hogy Darwin **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** nem az egyedüli volt, aki felfedezte a kiválasztódás elvét, hogy ugyanaz a gondolat tőle függetlenül felmerült Alfred Russel Wallace **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** fejében is [...] Mindkettőjük neve egymás mellett fog fényleni a tudomány egén, mint a két legfényesebb csillag”.¹⁷

Darwinnal párhuzamosan dolgozta ki a természetes kiválasztódás gondolatát. Erről szóló dolgozatát Darwinnak küldte el, aki ennek hatására fejezte be és jelentette meg gyorsan könyvét a fajok eredetéről.¹⁸ A biológia története, talán kisebb horderejű megfigyelés miatt, de Wallace nevét még másért is nagy becsben tartja: “Wallace furcsa eloszlást figyelt meg Indonézia lakói között. Ha képzeletbeli vonalat húzott a szigetcsoporton – később ezt nevezték Wallace-vonalnak –, két biológiai világ különült el (a vonaltól északra és nyugatra a Fülöp-szigetek, Borneo, Jáva és Bali feküdt, délre és keletre pedig Lombok, Sulawesi, és Új-Guinea). Az egyik oldal gyümölcsrigói, szövőmadarai és tigrisei Ázsiával, míg a másik oldal kakadui, mézevő madarai és kengurui Ausztráliával mutattak rokonságot. Egyes helyeken csupán 24 km-nyi tenger választotta el egymástól a két területet.”¹⁹

Madách Aladár prózai írásai közül az első könyv tehát egy fordítás. A természettudomány körében jól ismert Alfred Russel Wallace művének az átdolgozása. **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** Wallace-nak hazánkban – az alsósztrégovai spiritualistának köszönhetően – korán megismerték nevét, azonban – újra sokatmondóan a magyar eszmetörténet szempontjából – nem “darwinista” nézetei, hanem spiritiszta, teozofikus gondolatai miatt. Magyarországon Wallace nem a darwinizmusért, hanem spiritizmusáért lett ismert. Ladányiné Boldog Erzsébet a darwinizmus hazai térhódításáról írt adatgazdag könyvében meg sem említi Wallace nevét²⁰ mivel nem hagyott nyomot a darwinizmus hazai recepciójában, noha ő volt az, akitől származtatható a természetes kiválasztódás elméletének darwinizmusként való elnevezése.²¹

Hangsúlyozni kell tehát Madách Aladár érdeklődésének megértésekor a történeti jelleget. Csak a maga korának, a *fin de siècle* hazai háttérében érthető és érdemes figyelemre a kétkötetnyi értekezés. Megmutatja ugyanis, hogy magyar földön is tapasztalható ez az egész Európát átható érdeklődés az okkult tanítások iránt, tehát a lehetőség adott

volt. Megmutatja azonban azt is, hogy ez mennyire más arculatot öltött itt, mennyire nem tudott hazánkban átütő, megtermékenyítő erejűvé érni. Túlságosan korhoz kötött jellege miatt nem tudott még ma is komolynak tekinthető eszmerendszerré alakulni. Ami a XIX. század vége felé szellemi erjesztő hatásúnak tűnt Európában, az hazánkban röghöz kötött, különségnek tartott érdeklődés maradt csupán. Madách Aladár könyvei ugyanis semmivel sem rosszabbak, mint az ekkoriban, e témáról Nyugat-Európában megjelenő művek. Sőt! Ahogy a Wallace-fordítás toldalékából is látszik, az alsósztrigovai szellembúvár még alaposabb, talán még tágasabb látóhatárral rendelkezett témájában, mint maga Wallace: a szellemidézésen kívül a teozófiára, a mesmerizmusra és az egyéb rokon tanítások áttekintésére is jócskán futotta az erejéből.

A történetiségében érdekesekek tehát ezek a különösebb hatás nélkül elenyésző dolgozatok. Meggyőző, rábeszélő jellegük, a szellembúvárlat mellett szóló apologetikus hangjuk is csak a hazai unikum voltában érdemes figyelemre, mai aktualizáló olvasatra nem tarthatnak számot.

Nem esztétikai, nem is elméleti jellegű, különösen nem filozófiai igényű tehát Madách Aladár érdeklődése, hanem gyakorlati, tapasztalati irányultságú. A szellemidézésnek is azt a hagyományát képviseli, amely hazánkban magát a másik irányzattól elválasztani igyekezett abban is, hogy más nevet alkalmazott. Az a szellembúvárlat, amelyet Madách Aladár művelt hazánkban inkább spiritualizmusnak nevezte magát és az angol nyelvű szakirodalomban merült el. Ez az angolos irány jóval tapasztalatibb, mondhatni természettudományosabb igényű, kísérletezőbb volt, mint a másik, a franciás, az evolúció tanítását alkalmazó, magát hazánkban inkább spiritizmusnak nevező és a vallásosabb érzület felé tájékozódó változat.²²

Jegyzetek

1. Mint ahogy talált például BENE Kálmán (*Egy "szellembúvár" Tragédia-értelmezése*. In: VII. Madách Szimpózium, Bp.–Balasagymat, 2001)
2. Az erre vonatkozó levelet idézi: Andor Csaba: *Utószó*. In: *Madách Aladár művei I. Versek*, s. a. r. BENE Kálmán és ANDOR Csaba, Bp., 2000, 219.
3. "Madách Imre fia nem mindennapi, sajátos lelki világú ember volt. Költő és spiritista. Elmélyedő elme, nagyfokúan különködő természettel." (BALOGH Károly: *Madách az ember és a költő*, Bp., é. n. [1934.] 236.)
4. *Justh Zsigmond Naplója*, s. a. r., bev. és jegyz. HALÁSZ Gábor, Bp., é. n. [1941.] 364–365. ("A hülyék osztályán Madách lányára akadtunk, Jászai [Jászai Mari] megszólítja, udvariasan makog valamit, felkel ülőhelyéből [...], meghajol a legjobb formákkal, mondani azonban semmit sem tud, csak makog [...]. Madách fia is félbolond, maga is az örülteknél végezte. Tehát igazán csak kvantitatív a különbség" – ehhez lábjegyzetben Halász Gábor hozzáfűzte: "Madách kisebbik lánya, Borbála súlyos idegbajjal került a lipótmezei elmegyógyintézetbe, évekig tartó betegség után ott is halt meg. Fivére Aladár spiritista tanulmányokkal foglalkozott; erre vonatkozik Justh kissé erős kifejezése", Uo. 424.)
5. Idézi: Mircea ELIADE: *Az okkult és a modern világ*. In: M. E.: *Okkultizmus boszorkányság és kulturális divatok*, ford. BENEDEK Mihály, Bp., 2002, 65.
6. Paul DE MAN: *A szimbolizmus kettős aspektusa*. In: P. d. M.: *Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Bp., 2002, 105
7. Mircea ELIADE: *Az okkult és a modern világ*. In: M. E.: *Okkultizmus boszorkányság és kulturális divatok*, ford. BENEDEK Mihály, Bp., 2002, 66–67.
8. Erről részletesebben: TARJÁNYI Eszter: *A szellem örvényében* (Bp., 2002.)
9. Ezt figyelni meg Ruttkay Teréz Mária is, amikor Palágyi Menyhértet idézi: "Aladár igen mély természetismerő, kit természetudo-

mányos hajlama vitte spiritista tanok útjára." (RUTTKAY Teréz Mária: *Madách Aladár*, Bp., 1938, 31.)

10. V. ö. Linda HENDERSON **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**: *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1983, 22–23.
11. Albert EINSTEIN **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**: *A speciális és általános relativitás elmélete*, ford. VAMOS **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** Ferenc, Gondolat, Bp., 1978, 59.
12. A teozófus Leadbeater **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** könyvét és annak francia fordítását nevezi meg közvetítőként Linda Dalrymple HENDERSON **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** (I. m. 45.) A gondolat kezdeteit az euklidészi geometria rendje alól kilépő, Bolyai **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** és Lobacsevszkij **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** által egy időben kidolgozott rendszerben látja Henderson **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** A negyedik dimenziós elképzelés szerint azután a XIX. század végére népszerűvé válva több szálon vált közismertté. A teozófia mellett a nem-euklideszi geometria térhódítása (Helmholtz **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**, Fechner **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**, Poincaré **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**), a népszerű irodalom (Edwin Abbott **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**) és a népszerűsítő, "hyperpace" filozófia (Charles Howard Hinton **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**) és a fantasztikus történetek (H. G. Wells **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**) segítették szerinte az elterjedését.
13. Guillaume APOLLINAIRE **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**: *A kubista festők*. In: *Apollinaire válogatott művei*, vál. s. a. r. jegyz. RÉZ Pál **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**, Európa, Bp., 1973, 561.: "Az euklidészi geometria három dimenziója mindaddig kielégítette azokat a nyugtalan törekvéseket, amelyek a végtelen vágyából születnek a nagy művészek lelkében. Az új festők nem akarnak geometerek lenni [...]. De elmondhatjuk, hogy a mértan az a képzőművészetnek, ami a nyelvtan az irodalomnak. Márpedig a tudósok napjainkban nem elégednek meg az euklidészi geometria három dimenziójával. A festők természetszerűen, s mondhatni ösztönösen foglalkozni kezdtek a tér új, lehetséges arányaival, amelyeket a modern műtermek szóhasználata összefoglalóan és röviden negyedik dimenzióknak nevez."

14. Linda Dalrymple HENDERSON **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**, i. m. 25.
15. A személyes ismeretségre nézve: vö. SZABÓ Károly, *A szellemi-déző Madách-fiú*, Palócföld, 1981. 1. sz. 22.
16. Wilma GEORGE **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**, *Biologist Philosopher. A Study of the Life and Writings of Alfred Russel Wallace*, Abelard–Schuman, London, Toronto, New York, 1964, 74.

279

17. Idézi Arnold C. BRACKMAN **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**, *A Delicate Arrangement, Charles Darwin* **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** and Alfred Russel Wallace **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**, Times Books, New York, 1980.
18. Vö. Charles DARWIN: *A fajok eredete természetes kiválasztódás útján*, ford. KAMPIS György, Bp., 2000, 11; Háttéréről: GEORGE, i. m. 60–63. és BRACKMANN, i. m. 212–217.
19. Steve JONES: *Darwin szelleme. A fajok eredete – mai változatban*, ford. GYÁRFÁS Vera és OROSZ István, Bp., 2003, 314.
20. LADÁNYINÉ BOLDOG Erzsébet: *A magyar filozófia és darwinizmus XIX. századi történetéből (1850–1875)*, Akadémiai, Bp., 1986.
21. Wilma GEORGE, i. m. ix.
22. A spiritizmus-spiritualizmus hazai történetéhez v. ö. TARJÁNYI: i. m.

Függelék

Emerici Madách

Tragoedia Hominis

Scaena tertia decima

(Inane. Terrae segmentum quoddam procul videtur usque deminutius, donec non sentiatur nisi stella quaedam inter alias mixta. Scaena initio aliquantum obscura, et gradatim omnino fiunt tenebrae. Adam ut senex cum Lucifero volat.)

ADAM

Quo nos volatus delirus feret?

LUCIFER

Nonne altiores, scoriis vacans,
Cupisti circulos, ex quis locis
Voces audisses, si sensi bene,
Concordis spiritus?

ADAM

Sane, tamen
Non tam vastam putavi ad hos viam.
Hi fines tam soli sunt atque inanes,
Ut sint, pererrent quos sacrilegae.
In corde luctantur sensus duo:
Terra vili retentum spiritum
Altum sensi, exire hoc circo volo;
Idem dolens fleo me separatum. –
O Lucifer! terrae orbem respice:
Primum flores ex visu decidere,
Dein dilapsa est silvae corusca frons,
Trecenta post noti tractus loca
Amoena in planum ignotum confluunt.
Quod retulit, sic omne dilutum est.
Nunc iam rupes in glebas comminutae

Nubesque fulmen portantes, quibus
Vocem sacram credens vulgus tremit,
Depravantur miserrimum in vaporem.
Quo, quo frementis dilapsus est maris
Infinitum aequor? Stat mica ut livens
In quodam ex mille milies globo,
Qui ignotus circuit – fuit qui mundus.
O Lucifer – necnon eam' – – eam – –
Fuitne opus et illam derelinqui? – –

LUCIFER

Revera ex visu tangenti altiora
Cadit primum venustas, deinde vis
Et magnitudo, tum nobis manet
Nihil nisi mathesis frigida. – –

ADAM

Iam praeterimus sidera, at nihil
Destinati specto, aut molis tenet me.
Pugna sine atque amore quid preti
Sit vita? Frigus me horret, Lucifer!

LUCIFER

Adhuc valebat magnanimitas?
Retractemus tunc ludum in pulvere.

ADAM

Quis hoc dicat? porro, usque porro!
Dolor relinquet ruptis restibus
Omnino me ad terram ligantibus –
Sed a! quid est? spirare vix queo,
Relictus vi, compos haud sum mei,
An plus Antaeus est quam fabula,
Qui non vixit plus terrae pulverem
Quam tangeret?

VOX GENII TERRAE

Sane plus fabulâ est.
Tu me iam nosti, terrae genium,
Nisi me, nil in te spirare scis.

Hic meta, adhuc vis tenditur mea,
Redi et vives – transi et deleberis,
Ut saltitans in gutta aquae minutâ
Amoeba. Terra guttae est huic tibi.

ADAM

Tibi resisto, frustra me horreas,
Tua est fors corpus, spiritus meus,
Mens infinita est atque veritas,
Mundum ante corporalem constitit.

VOX GENII TERRAE

Conare, vane homo! et cades miser.
Odor an ante quam rosa exstitit,
Forma ante corpus, splendor ante solem?
O si videres spiritum aethere
In infinito circuire solum,
Peregre in mundo frustra quaerere
Intellectum sibi atque expressionem,
Nec quid sentire iam nec sapere,
Abhorreres. Namque omnis ratio,
Omnes sensus intenti in te nihil
Nisi emanatio materiae,
Vocas quem terram, quae mutata si esset,
Nihil plus exstaret nihilque plus tu. –
Meo tibi attraxisti spiritu
Pulchrum atque turpe, infernos et salutem,
Qui patriae tuae inflat ordinem. –
O hic quod est aeterna veritas,
Absurditas forte in mundo altero,
Quod non potest hic, plane fit ibi.
Pondus non pensatur, non vita mota,
Quod hic aer, est forte mens ibi,
Quod hic lumen, forte est ibi sonus,
Quod aucta vitâ est hic, crystallum ibi.

ADAM

Non me retentas, tollo spiritum alte. –

VOX GENII TERRAE

Adam, ' Adam, ' extremum iam prope est:
Redi, in terris his magnus esse quis,
At si tete revellis Universi
Ex vinculis, Deus te non feret
Ad se gradi – te perdet pessimum. –

ADAM

Me nonne perdet dein utique mors? –

VOX GENII TERRAE

Vanum verbum mendaciae vetustae
Iactare noli, noli in mundo spiritus –
Natura tota abhorret audiens.
Hoc est sigillum sacrum, Dominus
Sibi servavit, ne malum quidem
Scientiae solvit.

ADAM

Solvam ergo ego.

(Protinus volant, dum Adam repentino eiulatu rigeat.)

Perii!

LUCIFER (*cachinnans*)

Vicit mendacia vetus. –
(Adam a se abstrudens)
Haec divi idoli pupa circuibit
Per aethera, stella ut nova, et mihi
Novâ vitâ fortasse germinabit.

VOX GENII TERRAE

Gaudio absiste, Lucifer, maligno!
Externum mundum tangebatur modo,
Regno meo egreditur difficulter. –
Paterna vox vocat te, exsurge, fili!

ADAM (*animum recipiens*)

Rursus vivo – me sentio pati.
Mihi sed quam cara est haec passio,
Quam est horridum, redire in nihilum! – –
O Lucifer! reduc terram in meam me,

Pugna ubi frustra tot proeliis,
Beatus pugnaturus rursus ero. –

LUCIFER

Putasne adhuc, expertus tanta, non
Frustra certaturum te denuo?
Et terminum assequere? Gaudium
Infantile incorruptum est hominis. –

ADAM

Nullo modo trahit me haec vana mens,
Scio non assequi me terminum
Terque et quater. Quid refert? Terminus
Quid est? Est finis belli splendidi,
Est terminus mors, vita proelium,
Ipsum hoc bellum destinatum est viri.

LUCIFER

Sane est miranda consolatio –
Si esset res magna, quae pugnam ciet.
Sed cras ridebis id quod nunc proponis,
Tantum ludus te infantium calebat.
Nonne ad Chaeroneam pro decidenti
Fudisti libertate sanguinem,
Idem qui post certasti conditurus
Pro Constantino mundi imperium?
Occisus nonne es martyr pro fide,
Nonne at tu postea contra fidem
Arma scientiae gessisti idem?

ADAM

Ita est, ita est, sed cogitatio quid
Refert, quam vilis fuerit: levabat,
Me incendebat, mens magna sancta erat.
Quid refert, crucis an scientiae,
Libertatisne an forma ambitionis:
Processit hac utique humana gens. –
O ad terram rursus, novamque pugnam! –

LUCIFER

Vocemne oblitus es iam sapientis,
Qui computavit congelante mundo in
Quater mille annis pugnae terminum?

ADAM

Ni obsistet illi sapientia.
Sed obsistet, iam sentio, scio. –

LUCIFER

At deinde? – Ubi vis, pugna, magnitudo
In hoc mundo arte facta, constituto
Ex ratione per theorias,
Quemque ipse tu conspexisti modo. –

ADAM

O salvet terram – post ut omnia
Quae functa munere, ille praeteribit,
Emerget denuo tunc spiritus,
Quae vitam inflabit. Illi tu modo
Reduce me, spectaturus calesco,
In terra salvata quaenam ideam
Incendet me.

LUCIFER

Revertamur, bene! –

Fordította: Fehér Bence

Andor Csaba

Zólyomi József

Amikor 1990-ben a Madách Imre kézirati katalógus elkészítésével megbíztak, még a Palóc Múzeum igazgatójaként fogadott Zólyomi József Balassagyarmaton. Aztán évekig nem találkoztunk, csak közvetlenül az I. Madách Szimpózium előtt jelentkezett ismét. Akik ott voltak, bizonyára emlékeznek még az előadására azokról a tanúkihallgatási jegyzőkönyvekről, amelyeket a Rákóczy Jánost bűjtató Madách Imre birtokain vettek fel. Nem sokkal korábbi felfedezéséért a Nógrád megyei Madách-pályázaton első díjat kapott.

A pályázat másik első helyezettje én voltam. Különös módon jelígenkben is csupán egyetlen betű eltérés volt: Zólyomi József régiesen, cz-vel írta a település nevét, az ő jelígeje tehát “Parócza” volt, míg én a mai írásmód szerint a “Paróca” jelíget használtam. A jelígek azonossága nem volt véletlen, mivel témánk is egyezett: Zólyomi József új levéltári források alapján, míg én a korábban publikált szövegek alapján vizsgáltam, hogy kiket bűjtatott Madách Imre. (Mint ismeretes, Rákóczy János bűjtatásának fő helyszíne éppen Paróca volt.) Emlékszem, a furcsa egybeesés hallatán többen is megkérdezték, tudtunk-e egymás pályázatáról? Nos, nem tudtuk, sőt: ha jól emlékszem, az eredményhirdetés volt a második alkalom, amikor Zólyomi Józseffel személyesen találkoztam.

Zólyomi József 1933. június 1-jén született Herencsényben. Iskoláit Nagysallóban, majd Balassagyarmaton és Újpesten folytatta, az ELTÉ-n pedig a néprajz szakot végezte el. Úgy látszik, pontosan tudta, mit akar, pályájának egyszerűsége erről tanúskodik. Rögtön az egyetem elvégzése után a Palóc Múzeumba került, amelynek 1960-tól 1991-ig, nyugdíjazásáig az igazgatója volt, s közben egy évtizeden át egyben megyei múzeumigazgató.

A számos könyv és tanulmány felsorolásánál, életművének szakmai részleteinél talán többet mond az, hogy ifjú néprajzsként, határon innen és túl, a történelmi Nógrád megye valamennyi települését felkereste.

Az elmúlt években egyszer-egyszer a lakásán is meglátogattam őt. Mindig örömmel számolt be újabb munkáiról, a népi textíliákkal kapcsolatos gyűjtéséről, vagy a nógrádi fálvakat bemutató kisonográfia-król. Néhány éve szülőfalujáról, Herencsényről írt könyvet, amely sok egyéb érdekesség mellett, az ugyancsak herencsényi születésű Lisznyai Kálmán születési időpontját végre a keresztelési anyakönyv alapján pontosan közölte.

Évekkel korábban szóba került egy második előadás lehetősége a Madách Szimpóziumon. Ennek témája a csalomjai Majthényi-birtokokkal kapcsolatos kutatás lett volna. Éveken át vártam, hátha egyéb elfoglaltságai mellett talál időt erre is, de ez a fontos kutatás most már talán örökre terv marad. Kétséges ugyanis, hogy lesz-e valaki, aki hasonló előismeretek birtokában éppen ezen a területen kezd majd kutatni. Zólyomi József 2003. május 11-én hunyt el Balassagyarmaton.

A MADÁCH KÖNYVTÁR – ÚJ FOLYAM EDDIG MEGJELENT KÖTETEI

1. I. Madách Szimpózium (1995)
2. II. Madách Szimpózium (1996)
3. Fráter Erzsébet emlékezete I. (1996)
4. Imre Madách: Le manusheski tragedija (1996)
5. III. Madách Szimpózium (1996)
6. Balogh Károly: Gyermekkorom emlékei (1996)
7. Nagyné Nemes Györgyi–Andor Csaba: Madách Imre rajzai és festményei (1997)
8. IV. Madách Szimpózium (1997)
9. Andor Csaba: Ismeretlen epizódok Madách életéből (1998)
10. Andor Csaba: Madách Imre és Veres Pálné (1998)
11. V. Madách Szimpózium (1998)
12. Fejér László: Az ember tragédiája bemutatói (1999)
13. Madách Imre: Az ember tragédiája. I. Főszöveg (1999)
14. Madách Imre: Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok (1999)
15. I. Fráter Erzsébet Szimpózium (1999)
16. VI. Madách Szimpózium (1999)
17. Imre Madách: Di tragedye funem mentshn (2000)
18. Majthényi Anna levelezése (2000)
19. Komjáthy Anzelm: Önéletírás (2000)
20. VII. Madách Szimpózium (2000)
21. Imre Madách: Tragedy of the Man (2000)
22. Fráter Erzsébet emlékezete II. (2001)
23. II. Fráter Erzsébet Szimpózium (2001)
24. Bárdos József: Szabadon bűn és erény közt (2001)
25. VIII. Madách Szimpózium (2001)
26. Madách Aladár művei. I. Versek (2002)
27. IX. Madách Szimpózium (2002)
28. Imre Madách: A Traxedia do Home (2002)
29. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája bemutatói. I. Az ősbemutatótól Trianonig (2002)
30. XI. Madách Szimpózium (2003)

31. Imre Madách: Moses (2003 [angol fordítás])
32. Bódi Györgyné: A legújabb Madách-irodalom (1993–2003) (2004)
33. L. Kiss Ibolya: Erzsébet tekintetes asszony (2004)
34. Becker Hugó: Madách Imre életrajza (2004)

SOROZATON KÍVÜLI KIADVÁNYOK

- Madách Imre: Az ember tragédiája (2002)
Andor Csaba: Százegy aforizma (2002)
Györe Balázs: A jámbor Pafnutij apát keze vonása (Györe Balázs művei 1., 2002)
Palágyi Menyhért: Madách Imre neje (2003)
Györe Balázs: A 91-esen nyugodtan elalhatok (Györe Balázs művei 2., 2003)
Frim Jakab: A hülyeség és a hülyeintézetek, különös tekintettel Magyarországra (2004)
Antal Sándor: Ady és Váradi (2004)
Györe Balázs: A megszólítás ábrándja (Györe Balázs művei 3., 2004)

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

IV. Madách-elődök és -utódok

Tarjányi Eszter: A szellembúvárlat sodrában elveszve
271