

Madách Könyvtár — Új folyam 48.

XIII. Madách

Szimposium

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

Szerkesztette: Bene Kálmán

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

XIII. Madách Szimpózium

A XIII. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Csesztvei
Önkormányzat, a Nemzeti Civil Alapprogram, a Nemzeti Kulturális
Örökség Minisztériuma, a Szalézi Kollégium (Balassagyarmat),
Szeged Város Önkormányzata

A könyv megjelenését támogatta a

Szegedi Tudományegyetem
Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar
Magyar Irodalom Tanszéke
és a
Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma

© Asztalos Lajos, Árpás Károly, Bárdos József, Bene Kálmán, Bene
Zoltán, Benes Istvánné, Bíró Béla, Bíró Zoltán, Földesdy Gabriella,
Gyémánt Csilla, Horváth Krisztina, Kozma Dezső, Madácsy Piroska,
Magony Imre, Máté Zsuzsanna, Papp Nóra, Schéda Mária, Szőke
Ágnes, Tomschey Ottó, Varga Emőke, Varga Magdolna

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Budapest
2006

Készült Budapesten, 2006-ban. Felelős kiadó,
műszaki szerkesztő, borító:
Andor Csaba

ISBN 963 xxxx
ISSN 1219–4042

ELŐSZÓ

A XIII. Madách Szimpóziumnak két ülészaka volt: a tavaszi ülészakra 2005. május 27-én Szegeden került sor, ahol a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Karának Magyar Irodalom Tanszéke látta vendégül a résztvevőket. Az őszi ülészakot szeptember 23-án – az előző évhez hasonlóan – délelőtt Csesztvén kezdődött, majd délután Balassagyarmaton, a Szalézi Kollégiumban folytatódott. Másnap dr. Csongrády Bélának, a Madách-hagyomány Őrző Egyesület vezetőjének meghívására Salgótarjánba látogattak a résztvevők.

Tartalom

Előszó	5
Bevezetés	9

I. A Tragédia irodalmi és színházi értelmezésének körei

Bíró Zoltán: Az ember és története a Tragédiában	15
Varga Emőke: Szellemi szemek. A fogalmi és a látványi megértés a Tragédiában	20
Bárdos József: Az elszalasztott lehetőség. <i>Az ember tragédiája</i> kritikai kiadásáról	32
Madácsy Piroska: Újabb adalékok Madách francia recepciójához: a „magyarok inváziója”	38
Asztalos Lajos: A <i>Tragédia</i> készülő spanyol változata	49
Földesdy Gabriella: Az ember tragédiája tanításának problémái a magyar középiskolai oktatásban	55
Kozma Dezső: Egy rendezés műhelytitkai	65
Gyémánt Csilla: Németh Antal „összművészeti” törekvései Az ember tragédiája szolgálatában	71
Horváth Krisztina: A kecskeméti Tragédia-előadások története	84
Papp Nóra–Szőke Ágnes: Ádám a rengetegben	91

II. Madách-versek közelében

Bárdos József: Ex leone leonem	101
Schéda Mária: A barát és az anya szerepe a tizenéves Madách pszichés fejlődésében	110
Tomschey Ottó: Madách lírája – angolul	132
Máté Zsuzsanna: A művészi teremtés és a befogadás játékos fázisairól – a madáchi líra és a Tragédia néhány párhuzama alapján	140
Bene Kálmán: Madách-versek, születőben	150
Andor Csaba: Egy Madách-level utalásai	160

Bene Zoltán: Az „első magyar szépművészeti folyóírás” és Madách Imre	165
Varga Magdolna: Az utolsónak szánt költemény: <i>Útravaló verseimmel</i>	191
Árpás Károly: Egy keltezetlen harci dal	201

III. Gyökerek

Bíró Béla: Kísérlet egy kéziratlap megfejtésére	209
Benes Istvánné: „...de elhibáztuk a nedves tüzet...”	217
Árpás Károly: A valetációk vallomása. Petőfi Sándor és Madách Imre búcsúbeszédeiről	223
Magony Imre: Rakssányi Dezső festménye Madáchról	240

Bevezetés

(Szeged, 2005. május 27.)

„Ideje van a lemondásnak”. Hölgyeim és Uraim, kedves kolleginák és kollégák! Nyolc év múltán, új gondolat helyett, ismét a prédikátor Salamón szavai jutottak eszembe, ami csálhatatlan jele az öregedésnek, lemondásom egyik okának. A másíkról, a politikai okról, egyelőre léngyszemköztt adok számot: bárkínek, bármíkor és bárhol.

Húsz évesen sem értettem egyet a világ gerontokratikus berendezésével, furcsa lenne, ha éppen most, 55. születésnapom elmúltával változtatnám meg a véleményemet, s kezdenék abban hinni, hogy az öregeknek kell irányítaníuk a világot. Annál is inkább furcsa lenne, mert Madách sem hitt ebben, tanúság rá a falanszter szín, amely olvasatomban, sok egyéb mellett, a gerontokratizmus kritikája.

Úgy látszik, a politikai és egyházi vezetők néha még ma is hisznek abban, hogy fél lábbal már a sírban kell megváltaníuk a világot; ez az ő dolguk, az ő szerencsétlenségük. (Tudom, van aki most felsóhajt magában, és azt mondja: „nemcsak az ő szerencsétlenségük, hanem mindannyiunké”.) A tudomány világa viszont a mi világunk.

Életem során a tudományos élet sok nagyszerű idős képviselőjével ismerkedtem meg, akíktől sokat tanultam: Radó Györggyel, Szabó Árpáddal, Mérei Ferencsel és másokkal. Volt aki félreálltt, volt akit félreállttítottak; közös ismérvük az volt, hogy idős korukban már nem töltöttek be fontos pozíciót. Aztán találkoztam olyan öregekkel is, akik a helyükön maradtak, sőt az évek múltával még magasabb pozícióba kerültek. Ők többnyire megközelíthetetlenek voltak, szellemi leépülésük éveken, olykor évtizedeken át közbeszéd tárgya volt, mégsem fordult sohasem elő, hogy visszavonultak volna. Azért köztük is volt, aki megőrizte szellemi frissességét, és megállta a helyét öregeen, de itt már közelebbi ismerőseim közül csak egy személyt tudok megnevezni, Szabolcsi Miklóst.

Sokkal gyakrabban tapasztaltam azt, hogy az idősök, főképp ha vezető beosztásba kerültek, ahelyett hogy segítették volna, inkább akadályozták a fiatalokat. Nem vagyunk egyformák. Mindíg örömmel, ér-

deklóddéssel fogadtam, ha valaki a tévedéseimet kiigazította, de azt is tudom, hogy a legtöbb kutató számára ez egyáltalán nem természetes. Korai kritikásaim félszeg magyarázkodása volt az első intő jel, amely (még 30 évesen) arra figyelmeztetett, hogy a magyar tudományos életben valami nagyon nincs rendben. Ha nekem, a kezdőnek, csak sűrű bocsánatkérések közepette meri megvallani valaki (aki egyébként 22 év múltán államtitkár lett), hogy mi a baja a könyvemmel, akkor ki mondja meg egy akadémikusnak, hogy butaság, amit gondol? Régóta tudom a választ: ma már senki. Emlékezetem szerint utoljára a 60-as években történt meg Magyarországon, hogy egy vezető akadémikusnak, az akkori rendszer „kedvencének” a nézeteiről valaki leírta, és könyvben meg is jelentette lesújtó véleményét. (Novobátzky Károly volt az, aki *A relativitás elmélete* c. művének végén Jánossy Lajosról írta meg szokatlanul kemény hangú bírálatát, nemes egyszerűséggel „sterilnek” nevezve Jánossy elméletét.)

Változnak az idők. Ma már sem a Magyar Állami Operaházban, sem a Magyar Tudományos Akadémián nem lehet kifütyülni senkit. Éppen ezért komoly esélyünk van rá, hogy tévedéseink hosszú időre meghatározzák az utánunk jövők gondolkodását. Időben kell tehát visszavonulni, más megoldás nincsen. 43 évesen, az I. Madách Szimpózium szervezésének idején úgy éreztem, eljött az utolsó pillanat, amikor valamibe még belekezdhetek. Ez az utolsó pillanat így is elég hosszúra nyúlt.

Visszavonulásom természetesen formális. Amíg erőm engedi, együtt leszek Önökkel és Madáchcsal, és segítem utódom munkáját is.

(Csesztve, 2005. szeptember 23.)

Hölgyeim és uraim, kedves kolleginák és kollégák! Önök nem érzécsalódás áldozataí; tavaszi bejelentésemnek megfelelően másnak kellene már a helyemen állnia, de erre eddig még nem került sor. Szeretném azonban remélni, hogy Önök mielőbb megtalálják utódomat. Addig is igyekszem ellátni a feladatomat.

Az elmúlt év, ha nem is volt sikertörténet, de összességében mégis sokkal kedvezőbben alakult, mint amire az ország helyzete alapján számítanunk lehetett. Rendezvényünknek idén először tavaszi üléssa-

ka is volt, amelyet részben a sikerre, részben az előadók változatlanul nagy számára való tekintettel jövőre is érdemes megismételniük.

Kiadványaink közül kiemelném az *Alsósztrigovai síremlék* történetét, amely a második nyomdában készült könyvünk volt; méltó külalakja, illusztrációi a szerzőt, Horánszky Nándort dicsérik, aki elegendő támogatást kapott a kiadványhoz. Madách Aladárnak immár a prózai írásai is olvashatók. A tavalyi szimpózium kötete mellett a Tragédia-bemutatók újabb bibliográfiáját, néhány napja pedig Hans Thurn német Tragédia-fordítását vehettük kézbe. Remélhetőleg még idén napvilágot lát Madách műveinek második kötete is. Emellett emléktáblát avattunk januárban Balassagyarmaton, a Bercsényi utca 8. sz. ház falán, október 2-án pedig a Mikszáth Kálmán Társasággal közösen Szliácson tesszük ugyanezt, Arany János és Madách együtt töltött napjait megörökítendő. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a vármegyeházán január óta szobát bérelünk, amelynek berendezése és gyűjteményünk elhelyezése a végéhez közeledik, akkor úgy gondolom, idén is tűrhető évet zárunk.

Ugyanakkor azt is el kell mondanom, hogy pillanatnyilag súlyos likviditási gondokkal küszködünk. Ez magyarra fordítva annyit tesz: soha sem volt olyan kevés pénzünk, mint jelenleg, ugyanakkor sohasem bízhattunk a jövőben annyira, mint éppen most: az ígéretek alapján másfél millióra számíthatunk. Ebből immár több mint nyolcszáz-ezer forint az Önök áldozatos munkájának köszönhető, vagyis annak, hogy az adóbevallás idején évről évre több személyt sikerül az 1%-ot felajánlók táborába csábítani. Folytatnunk kell tehát jövőre is monetáris politikánkat, hiszen az APEH-re évről évre inkább, az ország más hivatalaira évről évre kevésbé számíthatunk.

Valaha hosszasan kellett sorolnom támogatóinkat, idén ez a lista már meglehetősen szűk: fővédnökünk, a Szalézi Kollégium és délelőtti vendéglátónk, Csesztve Község Önkormányzata mellett az adójuk 1%-át felajánlók, az NKÖM és az NCA támogatta rendezvényünk őszi ülészakát, míg tavasszal a Szegedi Tudományegyetem és Szeged Város Önkormányzata nyújtott támogatást. Reméljük, hogy mindannyiukra számíthatunk jövőre is.

I. A Tragédia irodalmi és színházi értelmezésének körei

Bíró Zoltán

**Az ember és története a Tragédiában
(Néhány gondolat Madách mindenkori időszerűségéről)**

Tudjuk, *Az ember tragédiáját* egy hazája sorsában és magánéletében megkeseredett ember írta, akinek, ha voltak is, ekkor már nincsenek illúziói, s a „Bort, famulus!” felkiáltással, akár le is zárhatná az emberiség történetét. Madách azonban mégsem a saját keserűségét önti a világra. Aki *Az ember tragédiáját* írta, e keserűségből kiemelkedve, saját története fölé nőve veszi szemügyre és analizálja az embert, mint a „teremtés koronáját”, hogy vajon érdemes-e a címre, melyet önmagának adományozott. Ehhez kell a történelmi áttekintés, hogy színről-színre megmutatkozzon az ember természete, kiemelkedő egyéniségeiben és tömegeiben. Kellenek a történelmi színek ahhoz is, hogy az emberi lény és annak léte fölötti töprengés ne fordulhasson merő spekulációba. A történelmi analízis éppen arra való, hogy megtudhassuk, ment-e előbbre a világ megismerés, tapasztalás, tudás és gondolkodás által, s ebből az ember létére és mibenlétére vonhassuk le a következtetést.

Kérdés azonban, hogy hol van a *tragédia* a Tragédiában? A Paradicsomból való kiűzetés önmagában még aligha nevezhető annak, hiszen a boldog paradicsomi lét nem több vegetációnál, csak onnan kiteszítva kezdődhet el az ember története. Addig az emberpár csak bizonytalan lehetőség, ártatlansága nem több a jóllakott, boldogan nyújtózkodó állaténál, öntudata a banánt faló majoménál. Bár története során az embernek örök fájdalma és nosztalgiája lesz a visszavágyódás, az Éden elvesztése, de Madách a Paradicsommal olyan idillt fest, amely ugyan a jólét, a béke és a biztonság kertje, ám egyúttal az unalom, az egyhangúság, az együgyűség, a bárgyú semmittevés színtere is. Ebben a helyzetben csak Lucifer az emberi, aki lázadó szellemként mondja birálatát a teremtésről, éppen az ember tökéletlenségéről szólva.

Ebből következik, hogy ekkor még Madách is csak Luciferben találja meg önmagát, ő lesz szószólója. Az Úr válaszaiból csak a sértett alkotó semmitmondása hangzik, Ádám pedig csak téblábol az Úr pa-

rancsa és Lucifer ösztönzése között, s legfőképpen oldalbordája bájain ámuldozik.

A drámaköltő a tragikum kifejlését Lucifer szavaival indítja:

„Igen, tán volna egy, a gondolat,
Mely öntudatlan szüdben dermedez,
Ez nagykorúvá tenne, önerődre
Bízván, hogy válassz jó és rossz között,
Hogy önmagad intézzed sorsodat...”

Ezek a luciferi szavak a mindenkori emberi törekvés lényegét jelzik, az ember nagyság iránti vágyát ébresztik föl, miközben éppen ő bizonyítja újra meg újra a teremtett lény tökéletlenségét. A drámai feszültség majd éppen a gondolkodó, a nagyra törő ember és eredendő tökéletlensége között jön létre. Madách fokról-fokra a történelmi színektől igazolva mutatja föl az embersors tragikumának mibenlétét, s a hitelesítés érdekében kell, hogy Ádám ne csak szemlélje, de álom-szerepeiben át is élje ezt a tragikumérzést, hogy szenvedő hőse legyen a maga történetének. Ádámot Madách – Lucifer segítségével – kíméletlenül taszítja új és új helyzetekbe, hogy tanulja meg, legyen bármely kor történelemcsináló hőse, legyen bármelyik nép fia, éljen Rómában, Prágában, Párizsban vagy Londonban, jelenjék meg az alkotó zsarnok vagy a demokrata, a forradalmár, a tudós vagy a gazdag polgár szerepében: „az a nóta mindig úgy megyen”. Eszme, erkölcs és gondolat hajt fölfelé, de az anyag mindig visszaránt, s minél magasabb az eszme, annál fájdalmasabban bukik, emberével együtt.

A történelmi színek és szerepek arra is szolgálnak, hogy Madách e részletekben bemutathassa történelemfilozófiája egy-egy elemét. Az egyiptomi színben például örök törvényként mondja Luciferrel, hogy a nép megválthatatlan a szolgaságból az uralkodói jószándék révén: „Míg a tömeg, nem nyerve semmit is, / Nevet cserél, a gazda megmarad.” Ugyanitt az ugyancsak örök középosztályi kétlelkűség tapasztalatát összegzi Lucifer tanácsában: „Adj ezen néhány / Kivált egyének láncot és gyűrűt más játékszert, s mondd: ím a tömeg / Fölébe tollak, ez teszen nemesbé – / És elhiszik, és a népet lenézővén / Elszívellik,

hogy őket is lenézd.” Nem vitás, hogy Madách a saját történelmi korának tapasztalataiból indul minden tételnél, de az alapvető törvényeket felleli a régmúltban is, s azokat mint az emberi lét örök törvényeit vetíti előre, és mi száz-százötven év múltán annyit haladtunk, hogy történelmi szkepszisét újabb tapasztalataink révén csak igazolni tudjuk. Nem tapasztaltuk-e évszázadokkal később azt, amit Tankrédnak kellett tapasztalnia, megint csak Lucifer összegzésében: „A szent tanok, – / Ah, épp a szent tan mindig átkotok, / Ha véletlen reá bukkantatok: / Mert addig csűrítetek, hegyeztetek, / Hasogatjátok, élesítetek, / Míg örülség vagy békó lesz belőle.” És nem tapasztalhatta-e az emberiség a XX. században, minden eddiginél megrendítőbben, hogyan fordítja az ember szent eszméit önmaga ellen? A szent eszme, mely a XIX. században – ha fél lábon is, de állt, abból a XX. század katasztrófát csinált: az egyenlőség-eszméből kommunizmust, a nemzeteszemből nácizmust, a szabadság-eszméből liberálkapitalizmust.

Végsősoron azt mondhatjuk, hogy az az egész történelmi folyamat, amelyet Madách az ő lassan eszmélő és még lassabban hátráló Ádámjának bemutat, az ember végzetét vázolja és az embert mint a végzet kiszolgáltatóját. A történelmi képekből ugyanis logikusan következnek Madách jövőbe mutató „rémképei”. Az ember a „tisza” racionalitás és a tömegtermelés kényszerei útján szükségképpen jut el a falanszterig, a londoni vásártól, a totális pénzuralom megvalósításán át a globalizmusig. Azt, hogy Madách ez utóbbit is megsejtette, bizonyítja a falanszter-jelenet egyik párbeszéde:

Lucifer: „E régi eszmék többé nincsenek.
Nem kisszerű volt-é a *hon* fogalma?
Előítélet szülte egykor azt,
Szűkkeblűség, versengés védte meg.
Most már egész föld a széles haza,
Köz cél felé társ most minden ember,
S a csendesen folyó, szép rend fölött
Tisztelve áll örül a tudomány.”

Ádám: „Beteljesült hát lelkem ideálja,
Ez mind derék, ezt így kívántam én is.
Egyet bánok csak: a haza fogalmát,
Megállott volna az tán, úgy hiszem,
Ez új rend közt is. 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...”

Ezek után az „úr”- és az „eszkimó”-szín éppen csak ráadásnak tűnik, hogy a látomások logikája lezárható legyen. A XXI. század embere azonban éppen e látomásokkal küszködik: hidegség, magányosság, s az ember visszaállatosiasodása egy új jégkorszakban.

Madách a XIX. század gondolkodóinak nagy szintézisét alkotta meg *Az ember tragédiájával*, de meg is előlegezte a következő évszázad vívódó-töprengő gondolkodójának létfilozófiáját, az egzisztencia alapvető kérdéseit. Mondataiból visszacseng Kölesey Vanitatum vanitas-a, Mohács-esszéje, vagy a Zrínyi második éneke, és Vörösmarty nagy megrendülése, amint nézi az embert, ezt a „félíg istent, félíg állatot”. Am az örök küzdés emberképében előlegezi Adyt, a csakazértis, a „Mégis-morál” prófétáját, aki egyébként egyik versében éppen úgy, mint Madách kulcsmondata, abban összegzi a létet, hogy a „Nagy Nyíl útján” nem a célba érés, hanem az „új, s új lovon” futás, a mindig újraindulás, a megújuló küzdelem jelenti az ember lényegét, s lénye teljeseződésének egyetlen lehetőségét.

A Tragédiában tehát ott a tragédia, ahol az ember gondolkodóvá válik, és egy sajátos kentaurban önmagára ismer, és látnia kell, hogy ennek a furcsa lénynek a teste az állaté, az arca az Istené, biológiai léte véges, életében, választásaiban és cselekedeteiben pedig határolt. *Az ember tragédiája* a gondolkodó ember tragédiája, akinek át kell élnie léte abszurditását, hogy öntudata naggyá teszi, így minduntalan istenülni vágyik, de a létezés végső titkai el vannak zárva előle; és hogy alkotni képes, de élet és halál dolgát a Teremtő nem bízta rá.

Mindezek fényében talán érthetőbb, hogy Madách Lucifer szellemében nem a sátánt és Ádám alakjában sem csak a kétely nélküli hit bizonyosságát akarja felmutatni. A képlet ennél gazdagabb és bonyolultabb. A vívódó ember két én-je, kettős természete jelenik meg a két alakban: az elfogadó és a lázadó, a kételkedő és a hívő, az egyszerre tudni is, hinni is akaró ember vívódása, aki a tudás és a tapasztalás által megkeseredik és cinikussá válik, és aki a tiszta eszmék végső győzelmében hisz, mert hinni akar, hogy el ne emésszék a csalódások.

Madách létfilozófiájában maga a Teremtés az, amely csak így, ebben a kettősségben tud megnyilvánulni, és az ebben rejlő örök drámai feszültségben. A híres madáchi mondat: „Ember küzdj és bízva bízzál” ezért nem optimista fityegő a művön, hanem egyszerű és tömör summázata annak, hogy a Tragédia szerzője – együtt a Teremtővel – ennyit kínálhat fel emberének, nem többet és nem kevesebbet.

Varga Emőke

Szellemi szemek

A fogalmi és a látványi megértés a Tragédiában*

Van-e a szövegnek szeme, a képnek olvasata, „testesülhet”-e a szó, és látunk-e „szellemi szemekkel”? A két utóbbi metafora Madách Imre Tragédiájából származik, és beleilleszkedik abba a szókép- és terminológia-sorozatba, melyet a XX. század vége és az ezredforduló interdiszciplináris kutatásai hoznak létre, kialakítva szövegek és képek viszonyának új tipológia-rendszerét.¹

A Tragédia képi és fogalmi gondolkodást egymásra vetítő metaforái és mondatai, ezek gyakori előfordulása: *a fürkésző bölcs észnek üde árnya; láthatatlan pókháló, mit [...] magasb szellem sejt, fogalmunk képe, nézlet, a már idézett megtestesült szó, szellemi szemek* (másutt *szellem-szemek*) úgy vélem bevonhatóvá teszik a mű egészét a megismerés két versengő típusa, a racionális alapú fogalmi és az érzékelésen alapuló látási megismerés kérdésének tágabb kutatási rendszerébe.² Konkrétabban fogalmazva: vajon igazolja-e Madách mítosz-olvasata a nyugati kultúra logocentriskusságát, a fogalmi gondolkodás elsőbbségét a látványi alapúval szemben? Folytatja-e azt a Bibliából eredeztethető hagyományt, mely napjaink értelmezési gyakorlatában a szó látvánnyal szembeni gyanújaként fogalmazódik meg.³

Az Úrhoz és a teremtéshez kapcsolódó fogalmiság mindjárt a mű legelején többszörösen megerősítődik. Nemcsak az Úr teremt a szavak által (*Ki egy szavával hívta létre mindent; Az Úr szavát meghallva, / Rend lesz; Egyetlen szódra hozta létre*), de az angyalok kara is szavakkal, nyelvi eszközökkel fejezi ki elégedettségét/dicséretét. Továbbá az allegorizált *tudás, gyönyör, Eszme, Jóság, Erő* szintén a Tragédia teremtés-történetének (a Madách-i olvasatnak) fogalom-alapúságát erősítik. Szempontunkból nem közvetít mást az Úr önidentifikációja sem (ld. a Luciferrel folytatott párbeszédet), hiszen itt is a fogalmi, a gon-

dolati eredendőségéről van szó: *Én a végtelen időtől tervezem, / S már bennem élt, mi mostan létesült*. Tervezem, vagyis elgondolom. Megfigyelhetjük továbbá azt is, hogy a látás általi tapasztalás helyett a látás általi tapasztaltatás az Úr sajátja, a *Be van fejezve a nagy mű, igen. / A gép forog, az alkotó pihen* deiktikus kijelentése szemléltető szerepű és önreprezentáló. A látás tevékenységére utaló és hangsúlyos helyen szereplő *pillantást* sem érezhetjük a fogalmiság, a logosz elárulásának. *Ki egy szavával hívta létre mindent, S pillantásától függ ismét a vég*. Mintha egy geometriai forma kiterjedés nélküli ponttá zsugorodna, ugyanúgy a valamire való rátekintés, látványi megfigyelés is pontszerűségként mutatkozik meg a pillantásban. Az időbeli dimenzió eltűnése jelzi, a pillantás a megértést nem kiépíti, hanem már eleve hordozza.

Nem kevésbé árulkodó szempontunkból Lucifer színrelépése sem. Az Úr a hallgatást, kvázi a szó hiányát, kéri rajta számon: *S te, Lucifer, hallgatsz, önhittent állsz / Dicséretemre nem találsz-e, szót [...]?* Lucifer válasza a látványi megértés eszközeit használja fel, érvelése, indoklása képeken alapuló elképzeltetés. *S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag / Néhány golyóba összeviszsa gyúrva, / Most vonzza, űzi és taszítja egymást, stb.* Ha e dialógust a fogalmi és érzéki megértés viszonyának szempontjából nézzük, akkor itt érhetjük tetten, hogy Lucifer az eszmék közti *úrben*, a látható világ létrejöttének okához kapcsolva határozza meg önmaga létét. *S nem érzed-e eszméid közt az űrt, / Mely minden létnek gátjaul vala, / S teremtni kényszerültél általa? / Lucifer volt e gátnak neve, / Ki a tagadás ősi szelleme.*

Az első szín a fogalmi formálódó ellenpontjaként állítja be a látványit. A második szín e kettősséget tovább strukturálja avval, hogy kettéosztja a látványi észlelés fogalmi mezejét, szemlélésre (leggyakrabban a *néz* igealakjai fejezik ki) és megfigyelésre (reprezentáns szava a *lát*).

Az emberpár első szavai a paradicsomi érintetlen létről szólnak, olyan élethelyzetről, amely a problémátlan megismeréssel rokon szemlélés általi tapasztalást foglalja magába. Éva: *Ah, élni, élni: mily édes, mi szép! [...] Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk, / És mindezért csupán hálát rebegnünk / Ahhoz, ki nyújtja mind e kéjeket.* Ádám: *[...] Szomjúzom Éva, nézd, mi csábosan / Néz e gyümölcs ránk.* Éva a fent

*A tanulmány a MTA Bolyai János kutatói ösztöndíjának támogatásával készült.

és a lent világát a makro- és mikrokozmosz egységét Ádám szeme tükrén keresztül, tehát a látványon át érzékeli, tapasztalja meg. Az a megállapítása, hogy az elsőként teremtett férfi *a víz színére festi önmagát / s enyeg vele, örül, hogy társa van* reprezentáns mondata a Tragédia keretszíneiben bemutatott szemlélésnek, mint a fogalmi ellenében meghatározható, nem az absztrakció dominálta érzékelési formának. E látványi tapasztalásban a világ megértése és az önmegértés között nincs semmiféle törés. Az első megbillenést az Úr tiltása, a két fára mint a szemlélt világ egy részére vonatkozó korlátozása jelenthetné, annál is inkább, mert Éva kérdése, *Miért szebb e két fa, mint más; vagy miért / Ép ez tilalmas?* a látvány általi tapasztalás elégtelenségét hordozza. De Ádám válasza visszatérít a kiindulópontához, megerősíti az érzéki észlelésre alapozó szemlélés és a mögötte álló logocentrikus isteni aktuális együttesének abszolút voltát. *Hát mért kék az ég, / Miért zöld a liget, – elég, hogy úgy van. / Kövessük a szót.* A szemlélés általi tapasztaláshoz való visszavezetés az Úr akaratával megegyező. Luciferével viszont, aki az emberpárt meglátva azt mondja, *elfordulok, másképp oly szegény ér még / Hogy a hideg számító értelem / Megirigylendi a gyermekkedélyt* – természetesen divergens. Mi sem idegenebb Lucifertől, mint az élvezetes és „érdekmentes” szemlélés, melyet mint az emberpárban megmutató istenit (ti. Istentől kapott dolgot) rögtön, első szavaival gyanúba kever. *A Mit álmélkodtok?* és az *Engedd, [...] hogy csodáljalak* a szemléltői szerepkör kifordításaként olvasható, hiszen Lucifer játékot üzve a szemléltő szemléléséből, leértékeli és elértékteleníti a látási folyamatot. Ugyanakkor avval, hogy ő maga láthatóvá, a szemlélés terének fizikailag is részévé válik, a tapasztalás által többé-kevésbé bemérhetőnek, hitelesnek tűnik az emberpár előtt (ellentétben az Úrral, aki nem látható). A „világértés és a világbavontság egységét”⁴ még mindig elfogadó Ádám szavaival (*Hogy eszméljek? – S nem eszmélnék-e hát: / Nem érzem-é az áldó nap-sugárt / A létezésnek édes örömét?*) Lucifer szembe állítja a fogalmi megértés, az égi világrend kulcsszavát, a gondolatot (*Igen, tán volna egy, a gondolat, [...] / Ez nagykorúvá tenne*). Bár továbbra is képeket kínál a látvány-nyelvű embernek, valójában e felkínálás nem egyéb, mint önmaga „beékelése” szemléltő és szemlélt közre. Lucifer

manipulálja a látványt, hogy manipulálhassa a látvány befogadóját. Eszköze pedig nem más erre, mint annak az előzetes, absztrakt és transzcendens tudásnak a mozgósítása, amely által a szemlélés korlátaitól megszabadítja az embert, de csak azért, hogy majd a szemléltetés-megfigyelés luciferi elvei szerint újra korlátozza.

A tapasztalás és megértés új formájához az Úr teszi szabaddá az utat, egy elsőre köznyelvinek tetsző szófordulattal, értelmezési szempontunkból azonban nagyon is pregnáns mondattal: *Ádám, Ádám! Elhagytál engemet, / Elhagylak én is, lásd, mit érsz magadban*. Lucifer éppen erre a *lásd*-ba vetett emberre vár, arra az Ádámra, akinél megszakad a világerítés és a világbavontság egysége, arra az Ádámra, aki figyelmét a látható logikájához kell, hogy igazítsa, és aki tapasztalatait immár nemcsak átérezni, de megérteni és értelmezni is kényszerül. Ez a hangsúlyos helyen elhelyezett *lásd*, a dráma ez idáig visszatartott, és előkészített observer értelmű verbuma. „Hívószava” itt is és később is a megfigyelésnek, mely Ádám előtt most mint az egyedül lehetséges megértési mód mutatkozik meg. „A megfigyelés (observer) egyfajta megmunkálást jelöl, ami már végrehajtása közben igazodik a fogalmi világ szabályaihoz: elkülönít, megnevez, besorol [...], szelektív folyamat, a figyelem egy meghatározott, felcserélhetetlen tárgyra való tiszta és rendíthetetlen fókuszálása. A megfigyelés a látható világ áttekinthetetlen jelkészletének egyfajta – a fogalmi világ láthatatlan rendjével azonosítható – jelszükségletre történő redukciója”.⁵

Megállapíthatjuk tehát, hogy Madách a műfajra jellemző deiktikus funkción túllépteti a látás, nézés igealakjait: általuk ugyanis nem pusztán a dráma verbális közegén kívüli látványira (a színpadon megjelenőre) tesz a szokásos módon utalást,⁶ hanem a világ-értés egyik lehetséges módját teszi aktuálisan fontossá.

Mielőtt az Ádám megfigyelés folyamata historikusan kibomlana (ti. a történelmi színekben), a Tragédia a harmadik színben még kielezi a fogalmi és/vagy látványi kérdését, mégpedig elsősorban avval, hogy e divergenciát Ádám szemszögéből, az ő dilemmájaként mutatja be. Az egyik út, Éváé, a szemlélés általi érzékelés módját ismételné újra. Éva megpróbálja elővarázsolni / *A veszett Édent*, szóhasználata (*körültekintek; Nézd, nézd...*), a nimfák *testvérarcának* dicsérete, a szemlélés

potencialitásainak elfogadását jelenti. Ádám viszont elégedetlen a „hajdanival”. *S ha képzetem magasb körökbe von; láthatatlan pókháló, [...] mit csak néhány kivált / Magasb szellem sejt* – mondja Lucifernek. Végül egyértelműen megfogalmazza az observerre irányuló várakozását: *Hagyd megtekintnem hát e működést [...] Mely rám befolyhat. Nézz körül és láss szellem-szemekkel* – válaszolja Lucifer, és lehetővé teszi, hogy a melegség, a delej, a forrongó anyag, a kozmikus jelenségek láthatóvá, megtapasztalhatóvá váljanak. Ádám azonban össze-roppan, és maga kéri: *el e látással, mert megőrülök*.

Értelmezési szempontunkból vajon hogyan kell értékelnünk e kudarcot? A szemlélés vagy a megfigyelés mint megértési mód mondott itt csődöt?

A válaszhoz figyelembe kell vennünk a szín befejezését, Ádámnak a kudarc beismerése után újból megfogalmazódó kérését: *Hagyj tudnom mindent, úgy, mint megfogadtad*, majd *Hadd lássam mért küzdök, mint szenvedek*. Továbbá figyelembe kell vennünk azt a visszautasítást is, melyben Ádám részesíti a múltra alapozó, deduktíven szemléltető Lucifert. *Ez visszapillantása az öregnek* – mondja neki Ádám.

Éva útja (melynek egyébként létjogosultságát eddigre a Föld szeleme is megerősíti⁷), csakúgy, mint a megfigyelésnek koordinálatlanul feltáruuló metafizikus jelenségek (Lucifer nyújtotta) látványa, Ádám előtt egyrésztől elégtelennek, másrésztől bemérhetetlenül soknak mutatkozik. Ami itt csődöt mond, az tehát nem a megfigyelés általában, hanem az az érzéki látás, amely még éppen most formálódik, s amely mögött még nem áll ott a „fogalmi világ rendje”. Ez a tapasztalási stáció még nem tudja megvalósítani – csak kvázi vágyként formálja – „a világ áttekinthetetlen jelkészletének jelszükségletre történő redukcióját”. Az emberpárra szállított *bűbáj*, a *tünékeny álmok képei*, melyek a jövő *belátását* teszik lehetővé, immár nemcsak a luciferi manipuláció részei, hanem az Ádám megértés szükséges feltételei is egyben. A fogalmi kiterjesztése a látványiba (Lucifer iránya) és a látványi szemlélés elmozdítása a fogalmi alapú megfigyelésbe (Ádám iránya), itt összetalálkoznak és érintkezési pontjukban létrehozzák a megfigyeltetést, mely a figyelőnek valóban observer-ként, az irányítónak a fogalmi kijátszásaként funkcionál. A racionális logocentrikus tudás birtoklójának (Lu-

ciferrel szemben az Úrnak, Ádámmal szemben Lucifernek) a látás a megértetés, és ezáltal a hatalom gyakorlásának eszköze, Ádámnak viszont a megértés legfőbb módszere, közege.

A keretszínek lezárulásával tehát a látás kontextualizáltsága határozottan elmozdul az observer dominanciája felé.

A történelmi színekben, Lucifer szándékának megfelelően, Ádám mindig többet és mást lát, mint amit tud. A látásban ugyanis megelőlegeződik előtte az a teljesség, amelyet fogalmilag csak lépésről lépésre vehet birtokba.⁸ Ádám a történelmi színek mindegyikében a valódi látáshoz (a látványi érzékelés útján bemérhetőhöz) ragaszkodik, és elhárítani igyekszik a verbálisban eléje toluó fogalmit, amennyiben az konkurál a látványival. A látás azonban – s ez a Tragédia egészében Lucifer manipulációi révén dramaturgizálódik – „kulturálisan és történetileg kontextualizált” (nem előfeltétel nélküli, nem természetes, nem spontán).⁹ Eltekintve attól, hogy tehát a történelmileg megmutató jelenségek eleve Lucifer interpretációihoz igazítottak, nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy Ádám maga is elvárásokat támaszt, a szemlélet és megfigyelést például az egyéni akarat (Római szín), a szabad eszmék (Londoni szín) stb. absztrakt, fogalmi tartalmához méri. Úgy tűnik tehát, a megfigyelés mint observer folyamatában Ádám törekszik arra, hogy a látható logikájához tartsa magát, ám végső soron a megértést mégis a fogalmi világ rendjéhez kell igazítania. Amikor csalódik, akkor a külső és a belső látás tudatosulása során inkongruens viszonyba kerül, s ezért Ádám a látás korrekcióját kezdeményezi. A színek a látás kritikájával zárulnak, sőt az egyiptomi illetve az eszkimó szín végén határozott ikonoklazzmussal. Már a *bevégtetlen* piramist is *romnak* nevezi, a múmiát pedig mint egy korszak képi szimptomáját mint ikonikus szimbólumot határozottan elutasítja. *Rettentő kép! [...] Pokolbeli káprázat, el veled! –* mondja *felugorva*. Ádám a picturát (képet) elítéli mint ficturát (tényt). A kép ugyanis tényként (ficturaként) van megjelenítve.¹⁰

Az athéni szintől az első prágai színig (IV–VIII.) a kép hatalmának megerősödése tendenciáját figyelhetjük meg. Lucia több alkalommal a látvány utáni tapasztaltatást mint didaktikus eszközt alkalmazza fia ismereteinek bővítésében (gyakori a *nézd, nézzük meg* imperatívusza). A

római szín a szemlélet érdekmentességét és diffúz jellegét használja ki (itt is gyakoribb a *nézz*, mint a *ládd*), még az apostol szavai is inkább a faktikus megtapasztaltatására mint megértetésére irányulnak. A látványi erőteljesebb jelenlétét, a gondolkodást leigázó szem toposztát a konstantinápolyi szín hordozza. A látvány a szerelmes Ádámnak különösen fontos, az őt a női szépségtől elválasztó szavakat *fullánknak* nevezi, s már a jelenet elején is a képi játékának megtévesztette, mikor azt mondja: *Látok miként Tamás, és nem hiszek*. S legvégül is, a faktikusan és szinte mitikus az emberi fölé nőző kép (a becsukott ablak és a küszöbön álló csontváz ikonikus szimbóluma) dönti el Tankréd sorsát.

Az első prágai szintől azután a londoni színig (VIII–XI.) elkezdődik a fogalmi alapú gondolkodás kibontakozásának, majd hegemonná válásának folyamata. A nézés/szemlélet tevékenységéhez apránként hozzátapad az ítéletmondásé, míg végül a fogalmi jelentősége ad absurdum mutatkozik meg a VIII. szín záró soraiban: *Megleltem a szót, azt a nagy talizmánt, / Mely a vén földet ifjúvá teszi*. A szabadság, egyenlőség, testvériség eszméjében hívő Danton azonban már és mégis a szó megcsalatottja, sőt áldozata lesz. Az utolsó dialógus stílusosan az I. szín szóhasználatával tart rokonságot, az analógia is jelzi, a szó, a beszéd itt az ismeretek, a hatalom médiumává válik. Ádám: *Saint-Just, vigyázz, lemennydörög szavam. Vádad hamis*. Robespierre: *Ne hagyjátok beszélni, / Tudjátok, nyelve sima, mint kígyó*. Ádám: *Nem győzzük meg egymást / Beszéddel*.

A X. színben a szó kiveszi részét abból, amit maga Ádám–Kepler is a *szemfényvesztés mesterségeinek* nevez. Ádám ezért vágyait és akaratát a szó megtisztítására, az eredendőség státusába való visszahelyezésére irányítja (ennek ikonikus jelképe a *sárgult pergamenek* elégetése) *Vezess [...] Az új világba, mely [...] szabad szót ad a rejlő gondolatnak*.

A londoni szintől, bár továbbra is megmutatkozik a szó és a kép egymással szembeni gyantája (például akkor, amikor az ibolyacsokorral ékesített szentkép ereje leleplezi Lucifer hamisságait, vagy amikor a falanszter múzeumi tárgyai többet közvetítenek, mint amit az őket megőrző világ rájuk bíz, stb.) – a dráma egyre tendenciózusabban ha-

lad a logocentrikusság felé. A XI. és a XII. szín kezdő jelenetei szinte teoretizálják a fogalmi versus látványi kérdését. A londoni színben a nézőpont helyes megválasztásának problémájáról,¹¹ a falanszter színben a fogalminak a látványban történő testetöltéséről van szó.¹²

A kérdés még azáltal is kiéleződik, hogy a szemlélés folyamatát mindvégig irányító Lucifer újra kontextualizálja a látványit. A londoni szín végén, a haláltánc-jelenetnél ugyanis olyanféle betekintést enged Ádámnak, amely a III. szín metafizikus tapasztalataival rokonítható, a szem-metafora is megismétlődik: *Nézz hát egy percre szellemi szemekkel*. A második „korrekció” (ti. a látványi kontextusáé) a Falanszter szín szerepcseréjéből olvasható ki: Lucifer helyett a tudós szemléltet, mégpedig Lucifernek (és Ádámnak), ám azáltal, hogy tudósi minőségében kisszerűnek mutatkozik, maga az observer tevékenysége is parabolikussá válik. Az utolsó jelenetben Lucifer hosszúra hagyja a pórázt, és Ádám csaknem átszakítja az álom hálóját. *Nem bírja lelkem e látványt tovább* – mondja Ádám, és cselekedni akar, Lucifer ekkor már kénytelen közbelépni: *Álomkép, ne mozdulj!* Úgy tűnik tehát, a Lucifer kínálta látványon keresztüli megértés egyre inkább gyanúba keveredik és leértékelődik, érvényességének hatóköre korlátozódik, miközben a visszaszorulás ténye (és vele együtt a fogalmi jelentőségének megerősödése) a Tragédia dramaturgiájában egyre jelentőségteljesebbé válik.

Az Űr-jelenet kezdetén Ádám az érdektelen, a belső és külső világának problémátlan egygyólvadását lehetővé tevő szemlélést nosztalgikusan idézi fel, ugyanis nem annyira megfigyeli, mint inkább elmerengve szemléli az eltűnő tájakat. Lucifer szavainak a kétértelműségben rejlő iróniája is a szemlélésnek mint a világ érzékelési módjának eltűnésére figyelmeztet: *Emelkedett szempontunkból, hiába / Először a báj vész el*. Ezzel a „leszámolással” előkészítődik az, ami már itt a XIII. színben többszörösen meg is erősítődik, s majd a XV. színben kulminál: a fogalmi/értelmi abszolút elsőbbsége. Előbb Ádám érvel a Föld Szellemével szemben a fogalmi mellett, másodrangúnak tartva az érzéket, a faktikust (*A gondolat s igazság végtelen, / Előbb megvolt az, mint anyagvilágod*), majd a Föld Szelleme abszolutizálja a szó erejét, Lucifer terveinek megsemmisítésére és az ember megmentésére használja fel. *A vén hazugság e hiú szavát [ti. a halált] Ne mondd, ne*

mondd, itt a szellemvilágban / Egész természet átborzadna tőle / Szentelt pecsét az, feltartá az Űr / Magának. Később: Honos szózat hív, térj, fiam, magadhoz!

Az eszkimó színben Ádám még egy utolsó esélyt kap arra, hogy a látványi világon keresztül megtalálja a megnyugvást. A tapasztalható azonban még soha nem volt messzebb a vágyottól, mint éppen most. Az elkorcsosult nő látványa idézi elő a Tragédia második ikonoklazmikus pillanatát. *Nem akarom meglátni, Menj, ne lássam őt, Ne lássam többé ádáz sorsomat*.

A luciferi szemléltetés „eredményessége” és az Ádámi observer kudarca (kudarc abban az értelemben, hogy a megfigyelés nem vezet pozitív tapasztalati élményhez) tematizálódik az ébredés utáni dialógusban is. Lucifer ismét szemléltet, Ádám viszont *rettentő képek, hiú káprázat* nyomát őrzi emlékezetében.

Szó és kép még utoljára együttáll az öngyilkosság gondolatának megfogalmazása pillanatában: *Mi eszme villant meg fejemben*, de ezután ismét a szó diadalmaskodik, a szó az, ami ismét megmenti az életnek Ádámot. Éva bejelentését is (verbális közlés) a szó erejét bizonyító mondatok vezetik be: *ha meghallgatsz [...], ha megsúgom*. És a szó az, ami *szózat*ként *zengve* kijelöli a követendő utat, és a szó az, amely által kinyilvánítatik az Űr végső intése, és amely önmagára reflektál születése pillanatát egy múlt idejű igével megörökítve: *Mondottam*.

Madách Imre Tragédiája a látványi és/vagy fogalmi megismerés kettősségének szempontjából bináris kódolású, a tapasztalás és megértés folyamatát mind a kép, mind a szó irányába kiépíti. A mű „megoldása” azonban a IX. színtől folyamatosan előkészítve, s még előbb, az első keretszínektől már alludáltan, a fogalmi elsőbbségéhez, a világ fogalmi alapú megismerhetőségének tradicionális tételéhez vezet el a befogadót.

Jegyzetek

1. Liliane Louvel a képinek a verbális médiumban való jelenlétét (a megmutatkozás sokféle formáját) metaforikusan a „szöveg szemének” nevezi, ld. Liliane LOUVEL: *L'Oeil du texte*. 1998.
A vizualitás-elmélet teoretikusai szerint „minden médium kevert médium”, (ld. W. J. T. MITCHELL: A látást megmutatni. – In: Enigma, 2004. 41. sz. 28. p.), verbális és vizuális viszonya minden irodalmi műfaj esetében vizsgálható. Mitchell a grafikus írásjelek vizuális különbözőségeit kihasználva klasszifikál. Az imagetext (a két szó egybeírva) kép és szöveg együttesének, a kettő elválaszthatatlanságának terminusa, az image/text (törtvonallal írva) szöveg és kép kapcsolatának nem egyértelműsíthető típusa, az image-text (kötőjellel írva) szövegek és képek evidensen megmutató kapcsolatának gyűjtőfogalma. W. J. T. MITCHELL: *Picture Theory*. Chicago: University of Chicago Press. 1994. 89. p. Mitchell koncepcióját Szőnyi György Endre ismerteti, könyvében maga is tipologizál. SZŐNYI György Endre: *Pictura & scriptura. Hagyomány alapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei*. JATE Press Kiadó, Szeged, 2004. Ld. még KIBÉDI VARGA ÁRON: *A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei*. – In: *Kép fenomén valóság*. – szerk. BACSÓ Béla. Kijarat K., Bp. 300–321. p.
2. Színenként átlagosan 15 látásra utaló verbum illetve metafora található a Tragédiában. A lát, néz igealakjain kívül leggyakrabban a tekint, pillant fordul elő. Ugyanígy a szóra, a beszédre, a hallási érzékelésre utaló kifejezések is gyakoriak.
3. A Biblia vonatkozó részei például: „Boldogok, akik nem láttak és mégis hittek” (János, 20, 29). „Azért szólok hozzájuk példabeszédekben, mert néznek, de nem látnak, s hallgatnak, de nem hallanak és nem értenek” (Máté, 13, 13).
Természetesen utalnunk kell magára a szó által történő teremtésre, a „Legyen!” gesztusára is: „És monda Isten: Legyen...” (Mózes I. könyve 1.) Ugyanakkor mindjárt itt jelen van a látás mint az értékelés/minősítés ’módja’, mégpedig az egyedüli, így abszolút formája: „És látá Isten, hogy...”

4. Ralf KONERSMANN: *A szellem színjátéka*. Történeti szemantika mint filozófiai jelentéstörténet. Kijarat Kiadó, 2003. 125. p.
5. Uo. 131. p.
6. A „kevert médium” fogalma evidensen vonatkoztatható a régóta interartisztikusnak, a Gesamtkunstwerk reprezentánsának beállított drámára. A színpad díszletei, a mozgás- és gesztusrendszerek, a színész személyének ikonikus mivolta, stb. természetes kiegészítői a verbalitásnak. A színpadon megjelenített dráma látványi utalásai a tárgyi díszletek által „konkretizálódhatnak”. Jelen esetben azonban a Tragédia mint írásban rögzített irodalmi alkotás képezi az értelmezés tárgyát, így természetesen veszít erejéből a drámai műnem és a kevert médium fogalmának korrespondenciája. Azonban még e korlátozással együtt is megtapasztalható a képi jelenléte a verbálisban, például a textúra tipografikus megjelenítettségének kérdése, az álomképek szerepe, a mentális képek kiépülésének gátlottsága, a referencialitás problémája kapcsán.
7. Lucifer kérdésére: *Mondd hát, hogyan fér büszke közeledbe / Az ember, hogyha istenül fogad?*, a Föld Szelleme ezt válaszolja: *Elrészletezve vízben, fellegekben, / Ligetben, mindenütt, hová benéz / Erős vágyakkal és emelt kebellet*.
8. Azt már Lessing dichotómiája is kiélezte, amit később a művészettörténet a szukcesszív irodalmi és a szimultán képi szembeállítására kapcsán megismétel és pontosít: az irodalmi alkotás temporálisan, a képi térben „bomlik ki”. A művészettörténeti hermeneutika egyik vezető teoretikusa, Gottfried Boehm, a kép szimultaneitását – a látványi tapasztalás mint observer Tragédiára vonatkoztatott értelmezése szempontjából – igen tanulságosan fogalmazza meg. „A szimultaneitásban az ikonikus sűrűség minősége halmozódik, amely készenléti potencialitásként jellemezhető. Így is csak akkor, ha azt nem a kibontakozott valóság ellenpárjaként fogalmazzuk meg, mint a lehetőség fogalmát általában előstádiumként, a valóság közelgő formájaként értelmezik. A szimultaneitás azonos a képi jelentésartikuláció azon mozgékonyosságával, amely – a különböző történelmi tényezők hatása alatt – ezen artikuláció térbeliségének és időbeliségének alakulási módját követi.” Gottfried BOEHM: *A kép hermeneutikájához*. – In: Athenaeum. 1993. I. 4. 99. p.

9. Lásd erről többek közt Mieke BAL: *Túl a szó-kép oppozíción.* – In: *Enigma.* 14–15. sz. 142. p.
10. Pieter Wagnerre hivatkozva Umbach az ikonoklazmust a következőképpen határozza meg: A picturát elítéljük mint ficturát, hiszen ebben az esetben a kép (pictura) tényként (fictura) van megjelenítve. Maiken UMBACH: *Classicism, Enlightenment and the 'Other': thoughts on decoding eighteenth-century visual culture.* – In: *Art History.* Vol. 25. No. 3. June 2002. 337. p.
11. Ádám a Tower bástyájából szemlélve a vásári forgatagot elégedettségének ad hangot. *Az élet áll most teljesen előtttem, / Mi szép, mi buzdító versenydala.* Lucifer figyelmezteti: *Szép a magasból, mint a templomének, [...] De odalent másképen hallanók, / Hol közbeszól a szív verése is. [...] Ha ily magasról nézzük, s nem zavarnak / Nő-könnyek és egyéb hitvány fogalmak.* Lucifer a szemlélő és a szemlélt distancialisításának megszüntetésével új értelmezési alapot kíván teremteni.
12. Lucifer mondja: *Eszményedet, mint látom, elveted, /Előbb még, mintsem testesülhetett.*

Bárdos József

Az elszalasztott lehetőség Az ember tragédiája kritikai kiadásáról

Hosszú-hosszú előkészület után végre megjelent az Argumentum Kiadó gondozásában Madách Imre főművének, *Az ember tragédiája*-nak „szinoptikus kritikai” kiadása. Nagyon nagy szükség volt rá, miután a művet már megjelenése előtt körülvette a legenda (a rossz helyesírású szerzőről), amely azután az elmúlt másfélszáz évben odáig dagadt, hogy néha jóformán Arany művévé kiáltották ki a *Tragédiá*-t, mondván, minden fontos és főleg sikeres megoldás a kéziratot véleményező-javító, sajtó alá bocsátó nagy költőtől származik. Olyannyira, hogy a facsimile kiadás után harminc évvel Kerényi Ferenc, a kritikai kiadás szerkesztője még mindig szükségesnek tartotta ezt az ostobaságot a kézitról készített fotómelléletek egyikével külön is cáfolni.

De szükség volt egy kritikai szövegkiadásra azért is, mert a *Tragédiá*-t a kezdetektől fogva kíséri egyfajta szerencsétlen szövegromlás. Igaz, a több mint négyezer sorból ki-kihulló négy-öt soroktól nem omlik össze a mű, sőt, a színpadra állítások története azt bizonyítja, hogy ennél jóval nagyobb csonkításokat is túl tud élni. Ám mind a színházi rendezők, mind az oktatás, mind a tudományos kutatás joggal követelt végre egy olyan kiadást, amely (bízunk benne, a sajtó ördöge most nem szólt közbe: errata-lap nincs, tehát reménykedhetünk!) abszolút megbízható.

A szöveg(ek) ilyen – szinoptikusnak nevezett – közreadása ráadásul valóban kiváló újdonság, hiszen a hagyományos kritikai kiadások kötet végén rejtőző, nehezen egybevezethető jegyzetapparátusának java (a szövegváltozatok, javítások jelzése) a páros oldalakra, a véglegesnek ajánlott, kritikai szöveg pedig a páratlan oldalakra egymás mellé került. S ha a könyvészeti megoldás nem is hibátlan (bizonyára megoldható lett volna, hogy az azonos sorszámú sorok precízen egymással szemben álljanak), mind a színházi, mind az iskolai, mind a kutatói felhasználásra a kötet a szokásos kritikai kiadásoknál könnyebben, ké-

nyelmesebben használható. Más kérdés, hogy a számozásnak az eddigi hagyománytól eltérő módja, az, hogy minden színben egytől indul a számozás, jócskán megnehezíti a kutató dolgát. Ha, mondjuk, az Arany kritikai kiadásban akarna utána nézni a javításoknak, tekintve, hogy ott is hagyományosan egytől négyezervalahányig folyamatos volt a számozás. (Maga a kritikai kiadás is szembekerül ezzel a problémával, amikor a fordításoknál megadja néhány lefordított szövegdarab adatait: természetesen a hagyományos, egytől négyezervalahányig tartó számozás alapján.)

A magyarázó jegyzetek anyaga a lehetetlennel birkózik: a Madách-kutatás ezerféle tényének és hipotézisének ismeretében ad eligazítást a szöveg jelentése és lehetséges forrásai, más Madách-művekkel, jegyzetekkel való összefüggései tárgyában. Természetesen Horváth Károly, Palágyi Menyhért, Voinovich Géza, Tolnai Vilmos munkáira támaszkodik, illetve a két korábbi, legalaposabb szövegkiadásra: Alexander Bernát iskolai célú jegyzetes és a Tolnai-féle kritikai kiadásra. De Kerényi Ferenc felhasznált mindent, ami a művel kapcsolatos eligazítást segítheti. Öröm, hogy ott volt például e munkák közt például Kármán Mór igen alapos, de kissé elfelejtett dolgozata is. Szintén nagy szakmai tett, hogy a szerkesztő korábbi személyes vitájuk ellenére felhasználja Striker Sándor munkájának hasznosítható eredményeit is.

Újdonság, mégpedig a szerkesztő kiváló leleménye, hogy a bizonytalan vagy mára esetleg megváltozott jelentésű szavak tisztázására a Czuczor-Fogarasi-féle nagyszótár anyagához nyúlt. Abszolút telitalálat: kortárs munka, feltehetően épp azt a nyelvallapotot őrzi, amely Madáchnak is sajátja lehetett.

Ez a pontosság és a tényeknek következetes tisztelete jellemzi a kiadást kísérő tanulmányt is. Ha mégis valahol probléma mutatkozik, hát ott, ahol a jegyzetek és a tanulmány szerzője – talán hagyománytiszteletből – olyan régóta elfogadott nézetekhez ragaszkodik, melyeket a kutatás az utóbbi időben egyértelműen megcáfolt.

Módszere ilyenkor is tisztességes, csak kissé érthetetlen. Tisztességes, mert megadja az újabb kutatási eredményeket, hipotéziseket, de érthetetlen, miután azok érveit félretéve ragaszkodik – talán – idejét-

múlt nézetekhez. Ezzel a kritikai kiadás mintegy elavult vélekedések megőrzőjeként ön maga funkciója ellen vét.

Nézzünk erre egy nagyon egyszerű példát. Ki írta Madách nekrológját a Koszorúban? A hagyományos felfogás ezt Gyulai Pál írásának tartotta. Igaz, azzal a magyarázattal, hogy az információk egy részét maga Arany diktálhatta, mert olyan dolgokról is szó esik a szövegben (pl. Madách viselkedése, szótlansága akkor, amikor Aranyat átadta a *Tragédia* kéziratát), amit az ott jelen lévőkön (Arany, Madách, Jámor Pál) kívül más nem tudhatott.

A kritikai kiadás közli az újabb kutatási eredményt: a cikk szignóját (-U.) – Gulyás Pál *Írói álnévlexikon*-a szerint – Arany János használta, azaz a nekrológ szerzője Arany lehetett. Nos a dolgot így ismerteti a tanulmány: „Az -U. jelű cikk írója Gulyás Pál Magyar írói álnévlexikona (Bp. 1956. 450.) szerint Arany János volt. Valószínűbb azonban, hogy a nekrológíró Gyulai Pál lehetett, akinek így sikerült kiegyenlítenie morális adósságát a megboldogulttal szemben.”

Érthetetlen és indokolatlan. Miért volna valószínűbb, hogy Arany monogramjával Gyulai írt? Morális adósság? Miért nem fogadja el a szerkesztő az új tényt igaznak: a monogram Aranyé – ergo a szerző Arany János. Ami egyúttal feleslegessé tenné az afféle magyarázkodást – említettük –, hogy bizonyos tényeket Arany a nekrológ írásakor ismertetett meg Gyulaival. Annál is inkább, mert Toldy Ferenc, aki *A magyar költészet kézikönyve* című munkájának V. kötetében (Franklin, 1876) több mint tíz oldalt szentel Madách Imre életének, illetve *Az ember tragédiájának* (tehát nemigen állja meg a helyét az az állítás, hogy Toldy Ferenc hallgatott, és ez annak jele, hogy nem tetszett neki a *Tragédia*), szóval Toldy Ferenc ebben a munkájában forrásait illetően a következőképp írja: Madách emlékezetét a Kisfaludy-Társaság 1866-ki közülésében barátja Bérczy Károly üllötte (az Emlékbeszéd az Évlapok új folyama III. kötetében áll; Arany szép nekrológja mellett egészen e jeles beszédet használtam fel e vázlatban).

Toldy Ferenc Arany nekrológjáról beszél, ez, úgy vélem végképp eldönt minden ezzel kapcsolatos felesleges vitát.

Engedjessék meg, hogy még két hasonló részletet szóba hozzak.

Az első a *Tragédia* keletkezésével kapcsolatos. Ha tetszik, hát arról, létezett-e a *Tragédia*-nak az a korábbi *Lucifer* című változata. Kerényi Ferenc – megcáfolandó, hogy a főműnek bármilyen szövegszerű előzménye lett volna – kijelenti, egy efféle feltételezés eleve elvethető. Mégpedig azért, mert a szöveg írásmódja, helyesírása, a javítások egyenletes eloszlása bizonyítja, hogy nincsenek átvett szövegdarabok, nincsenek beemelt, bemásolt részek a műben. Természetesen elfogadhatnánk a tanulmányíró érvelését, ha ő maga – ismét csak tiszteletben tartva a tényeket – nem jelezne a jegyzetek között, hogy – nem újdonság – Madách szép számmal vesz át mondatokat, kisebb-nagyobb szövegdarabokat saját korábbi műveiből. Köztudomású: a jegyzetíró is jelzi, hogy az athéni szín első jelenete a *Mária királynő*-ből szinte szó szerint „átmásolt” szöveg. De hát akkor most kinek-minek higgyünk?

Hasonló a helyzet Pétery Károly történetével is. Kerényi Ferenc legfontosabb érve e történet igazságtartalma ellen, hogy – mint írja – ha Madách a szűk családi körnek, a legközelebbi barátoknak sem beszélt művéről, miért is emlegetné azt egy idegen előtt. Itt most nem szeretnék belemenni annak megmutatásába, hogy ha Madách beszélt darabjáról Jámor Pálnak (aki számon tartott költő volt, ismerte Aranyt, és akit Madách névről, hírből feltehetően még az Athenaeum idejéből, egyetemista korából ismert), akkor mért ne beszélt volna ugyanerről Pétery Károlynak? Akire mindaz pontosan ugyanúgy igaz mint Jámor Pál-ra (országgyűlési ismerős, de számon tartott költő, Madách a nevét ismerhette még az Athenaeumból egyetemista éve idejéből, és aki szintén ismerte Aranyt)?

Most csak a dolog másik felére térnék ki: vajon Madách tényleg szégyenlősen titkolta-e, hogy nagy művön dolgozik?

Megint csak a tanulmány- és jegyzetíróhoz, Kerényi Ferenchez kell folyamodnunk. Megtudhatjuk tőle, hogy Madách feltehetően legalább egy tucat embernek felolvasta művét, hogy írása közben a családja is tudta, hogy egy nagy művön dolgozik (amelyben Ádám frakkban szerepel, amelyben éppen csöngettek, amelynek ember tragédiája lesz a címe...) De ha ez nem elég, hát ott van a Kerényi Ferenc által is idézett Nagy Ivánhoz írott levél arról, hogy írt „*egy költeményt, mellyben Az isten, az ördög Ádám Luther Dantón, Aphrodite, boszorkányok*

s tudj isten mi minden játszik; hogy kezdődik a' teremtéssel, játszik az égben az egész földön az űrben – mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki."

Ez a mondat bizony nem titkolózásról, ellenkezőleg, arról beszél, hogy Madáchban nagyon is meglett volna a hajlandóság a helyi nyilvánosság elé lépésre, csak éppen elutasították e kísérletét. Magyarán: ő fünek-fának beszélt művéről. Olyanoknak is, akik – mint látjuk – süketek voltak a dologra. Folytathatnám, de egy ilyen bevezető-félében erről legyen ennyi elég. Hiszen végül is mindez a Madách-kutatók magánügye is lehetne.

Van azonban néhány olyan, a szöveg kritikainak nevezett változával kapcsolatos formai (helyesírási) kérdés, amelynek következtében ez a kiadás éppen azt a funkcióját nem lesz képes betölteni, amiért létrehozták. Hogy mi a célja a kiadásnak? Ezt így fogalmazza meg Kerényi Ferenc: „*Elkészítendő, mert a krk. az alapszövege a népszerű, iskolai, szemelvényes kiadásoknak, a színházi előadásoknak.*” Csakhogy a szöveggondozás során két nagyon is vitatható döntést hozott a szerkesztő. Az egyik a „*cz*” használata a kritikai szövegben. Madách nem írt következetesen *cz*-vel, azaz nem az ő írásmódjáról van szó. Ezért a döntést semmiféle indok nem magyarázhatja.

Visszont az ennek alapján elképzelt népszerű vagy iskolai kiadás még nehezebben olvasható, még idegenebbé teszi a művet anélkül, hogy bármiféle haszna volna, bármiféle a *Tragédia* szelleméhez tartozó hatást keltene. Ez már nem is hagyománytisztelet, egyszerűen felesleges szerkesztői önkény.

A másik probléma az *-ul/-ül* rag illetve képző helyesíráásával, illetve a magánhangzó hosszúsága/rövidsége néhány más esetének jelölése körül van. A szerkesztő tanulmányában jelzi, hogy e téren maga Arany sem volt teljesen következetes az első kiadás előkészítése során, és a második-harmadik kiadás pedig már (feltételezett) ritmikai szövegromlást is hozott. Ezek után két lehetséges döntést lehetne elfogadni: mindenben az első kiadás formáihoz ragaszkodni, vagy – folytatva Arany munkáját, aki ebben a tekintetben is rugalmasan modernizálni igyekezett Madách helyesírását – a ritmikához igazodni. A kritikai kiadás szerkesztője olyan szöveget hozott létre, amelyből kiindulva

minden ez után megszülető népszerű vagy iskolai kiadás szerkesztőjének újra és újra meg kell hoznia helyesírási döntéseket. Lesznek *cz*-s és *cz*-tlen, hosszú *ül/ül*-ös és rövid *ul/ül*-ös, illetve okkal, ok nélkül ezt keverő népszerű kiadások.

Azaz a kritikai kiadás nem egységesít, hanem újabb különféle szövegváltozatok forrásává válhat. Mindaddig, amíg végre meg nem jelenik egy megbízható, modern, de mégis tudományos alapossággal szerkesztett kritikai szövegkiadás. Aminek most meg lett volna a lehetősége.

Vigasztalásul azt mondhatjuk: a szinoptikus kritikai kiadás mégis mérföldkő a Madách-kutatásban. Nem olyan, ami lezárt volna kérdéseket, inkább olyan, amely új lendületet adhat a Madách-kutatásnak és a Madách-életmű körüli vitáknak. Ha pedig így van, akkor már megérte.

(*Madách Imre: Az ember tragédiája. Kritikai kiadás. Sajtó alá rendezte és szerkesztette, a kísérő tanulmányt és a jegyzeteket írta: Kerényi Ferenc. A mű kéziratának írásszakértői vizsgálatát végezte Wohlrab József. Argumentum. 2005.*)

Madácsy Piroska

Újabb adalékok Madách francia recepciójához: a „magyarok inváziója”

A Tragédia francia fordításainak történetét Radó György, Birkás Géza, Madácsy László, Henri Toulouze kitűnő tanulmányaiból ismerhetjük.¹ Csak emlékeztetőül néhány adat: öt fordítás és három rádiófeldolgozás, egy érdekes bábjáték bemutató, valamint egy „rövidített ironikus és kritikus játék” előadás 1992-ben, mintegy 50, a művel kapcsolatban megjelent írás – igazán nem rossz image. Ugyanakkor tudjuk, egyetlen valódi színházi bemutató sem volt eddig Franciaországban, lényegében az első két megjelent fordításról csupán 5 francia szerzőtől származó kritikát ismerünk, a többit magyarok írták – franciául.²

A háttér ismeretlen összefüggéseinek feltárása még sok lehetőséget rejt. A szálak az 1930-as évek elején futnak össze. 1930–1931³ a magyar–francia irodalmi és kulturális kapcsolatok erősödésének újabb korszaka. A Trianon utáni benuhátról magához térő magyar értelmiség – Kosztolányi, Babits, Gyergyai, Zolnai, Eckhardt, Benedek Marcell és még annyian mások – kulturális hadjáratot indítanak Európában. Még itt vagyunk, és irodalmunk, kultúránk megismerésre vár! Fontos esemény történik Budapesten is. 1931. május 21–24. között rendezik az első nagy nemzetközi irodalomtörténeti kongresszust. Párizsból, Paul van Tieghem, a *Nemzetközi Modern Irodalomtörténeti Társaság* főtárgyára, Budapestről Hankiss János a szervező. A kongresszus nagy sikerét bizonyítja 14 ország irodalomtörténészeinek részvétele, akik az irodalomtörténeti kutatás kérdéseivel foglalkoztak Baldensperger elnöklésével.⁴ Mint ahogyan a *Revue de Littérature Comparée* tudósítója hangsúlyozza, egy ilyen konferencia alkalmas arra, hogy a különböző nemzetek irodalmárai és tudósai megismerjék egymást: szakmai eszmecsere, baráti találkozások. E személyes kapcsolatok erősödésének köszönhető például Hankiss professzor meghívása majd a Sorbonne-ra.

1930–31-ben Kosztolányi és Babits is megkapja a francia Becsületrend kitüntetését, mégpedig Sauvageot javaslatára, aki éppen ekkor

tér vissza Párizsba.⁵ És 1931-ben jelenik meg Guillaume Vautier Tragédia-fordítása, melynek közvetlen visszhangja pozitív: hiszen Baldensperger professzor is felfigyel rá. De mindez nem elég, mint ahogyan előző tanulmányomban⁶ már utaltam rá: a Tragédiát senki sem olvassa Franciaországban, és a dráma bemutatása is késik.

Cselekedni kell tehát – 1934 lesz az „igazi invázió” éve. Ez a periódus azért is jelentős, mert ekkor indulnak a jelentős magyar–francia irodalmi folyóiratok, többek között a *Revue des Études Hongroises*. A szerkesztő bizottság elnöke Gombocz Zoltán, tagjai Eckhardt Sándor, Birkás Géza, Hankiss János, Aurélien Sauvageot, Zolnai Béla. Mindannyian egyetemi professzorok, irodalomtörténészek és nyelvészek, a legkiválóbbak, akik jelen vannak a francia és magyar tudományos közegben.

A debütáló *Revue des Études Hongroises* egyetemi tudósítója összefoglalójában keserűen jegyzi meg: Madách Imre nevét még alig hallotta a francia közönség, s el kell ismerni, a *Mercure de France* kritikusaik dicsérő szavai ellenére (Marcel Brion, Henri Bidou), a Tragédia francia fordításai nem arattak sikert. De ettől az évtől kezdve nem engedhető meg többé a közömbösség, hiszen Madáchot bemutatták a francia egyetemeken. Először Molnos-Müller Lipót, aki az *Élő Keleti Nyelvek Főiskoláján* a 19. sz. második felének magyar színházáról tartott órákat. Másrészt Hankiss János, a Debreceni Egyetem professzora a Brüsszeli Főiskolán a Tragédia filozófiai, szociológiai és irodalmi értékeiről, komplexitásáról beszélt, majd komparatistikai összefüggéseket is érintett (Zichy rajzai). Végül mindezt kiegészítette a magyarországi és külföldi színházi bemutatók elemzéseivel. Előadásait folytatta Lille-ben, majd 1934. április 23-án a Sorbonne-on. A szimpóziumon jelen vannak többek közt Paul Van Tieghem, Fernand Baldensperger, valamint Aurélien Sauvageot. Az elnök maga Baldensperger, az összehasonlító irodalom egyik legismertebb francia tudós-professzora, aki meghívta Hankiss János professzort.⁷ Baldensperger szellemesen és átéléssel mutatta be az előadót és a Tragédiát, magyarázta az emberiségnek küldött filozófiai üzeneteit. Végül, Hankiss kiszélesíti előadó-körútjait Rennes-ben, Besançonban, valamennyi egyetemen igen nagy sikerrel.⁸

A siker itthoni visszhangja: a Hankiss előadást követően már 1934. V. 6-án riport jelenik meg a pesti Esti Kurír-ban Baldensperger professzorral. Bár a cikk politikai felhangokkal színezi mondanivalóját, mégis lényegében Baldensperger pozitív véleményét tükrözi Madáchról és a magyar irodalomról, mely az európai irodalom szerves része. „Örömmel vállalkoztam *Az ember tragédiájának* francia megismertetésére s mintegy Hankiss professzor előadását bevezetve hangoztattam: Madách nagyszerű művét méltónak tartom arra, hogy segítségével ismerje meg először a francia művelt világ a magyar irodalmat. A Faust-tal való s már sablonossá vált összehasonlításokról nem is beszélek, hiszen nyilvánvalónak tartom és hirdetem, hogy *Az ember tragédiája* minden ízében eredeti és önálló értékű műalkotás.”

Baldensperger szerint azonban a mű sajátos magyar nyelvezete, legfőbb kincse a francia fordításban elvész. „Hogy csak megközelítően élvezhessem a drámát, a Mohácsi-féle német fordítást olvasgatom, amit igen kitűnőnek tartok...” (Madáchot nyelvi börtönéből a mozgókép, a film segítségével lehetne kimozdítani.) A nemzetek közötti valódi kapcsolatfelvétel az irodalom és kultúra segítségével lehetséges. A magyar irodalmat pedig igazából a Sorbonne-on tanuló magyar hallgatók közvetítik a professzor számára.⁹

Baldensperger megjegyzései elgondolkodtatóak és jelzik, még igen sok tennivaló akad, mind francia, mind magyar részről. A magyarok nem is késlekednek, folytatják a küzdelmet. A várakozást a továbbiakban fokozza a Párizsban megjelenő magyar irodalmat bemutató *Revue des Études Hongroises* „Madách jubileumi” száma. Minek nevezhető mindez, ha nem egy igazi magyar offenzívának a közönnyel, a meg-nemértéssel és elhallgatással szemben, Madách sikeres francia befogadása érdekében?

Az 1934-es kötet tehát emlékszáma, Madáchnak szentelve. Az indítás egy franciáé: *Un cri de détresse* címmel Henry Bidoutól, s a lap közöl még egy írást, Marcel Brionét, akiről már szoltam az előző előadásomban, a többi szerző magyar. Henry Bidou érdekes címet adott tanulmányának: *Egy jajkiáltás*. A folyóirat szerkesztősége bemutatja Henry Bidout, a kiváló író és drámakritikust, aki egyik legképzettebb specialistája a magyar irodalomnak, és többször járt Magyarországon.

Már 1934. márc. 7-én publikálta tanulmányát Madáchról a *Le Temps*-ban „*A Magyar Faust*” címmel. Most közzétett írása az egyik első elmélyült és értékes francia elemzés a Tragédiáról, mely meg akarja ismertetni a magyar színház főművét.

És hogyan? Talán azzal, hogy elsőként emlékezteti a franciákat arra, hogy nekik nincs „Faustuk”, és az egyetemes emberi sors problémái hidegen hagyják őket. Nem lehet leragadni a „Descartes-i humanista filozófiánál”... Rövid történelmi és életrajzi emlékeztetés után a szerző Fóti Lajos Guillaume Vautier fordításának előszavából idézve hívja fel a figyelmet a Tragédia franciaországi megjelenésére. Az 1883-ban először színpadon bemutatott mű (Budapest, Nemzeti Színház) főszereplőjének Lucifert érzi, akinek kételkedése, szembeállása, tagadása, szükséges és örökkévaló az univerzumban. A kiválasztott idézetek nem véletlenek: „Te vegykonyhádba helyezéd embered, S elnézed néki, hogy kontárkodik, kotyvaszt, s magát Istennek képzeled. Méltó e ilyen aggastyánhoz e játék, melyen csak gyermekszív hevülhet? Hol sárba gyúrt kis szikra mimeli Urát, de torzalak csak, képe nem; Végzet, szabadság – egymást üldözi. S hiányzik az összhangzó értelem.”¹⁰

A dráma a harcaiban elbukó, de új erővel mindig felkelő, az egymást kiegészítő ellentétek örök világának feloldhatatlanságát képviseli: „az élet mellett ott van a halál, a boldogságnál a lehangolás, a fénynél az árnyék, kétség és remény”. De hát nem a romantikus kiábrándulás vanitatum-vanitásai ezek?

Az első emberpár megpróbáltatásai majd választ keresnek az örök kételkedésre, de Éva túlságosan élni akar, és független maradni, Ádám pedig inkább az uralkodás és a hatalom édességét keresi, és engedelmessé válik. Ádám mindent tudna és kipróbálna az egyetemes körforgásban, a történelem útvesztőjében, s választ vár arra a kérdésre, miért kell harcolni és szenvedni. Vajon milyen a jövő? De a Lucifer által megmutatott jövőkép szörnyű, és az élet értelme, a boldogság útja „ilyen” luciferi távlatokat rejt, mint a hatalom, vagy a gög, vagy a gazdagság, s a szerelem csak szenvedést ad. A nagy tervek-álmok megvalósításai kudarcot jelentenek, és már a művészet és a költészet is elveszett a világ számára. Ádám felébredése egyetlen tanulságot sejtet: a lehetőséget az állandó küzdelemre. Amíg Goethe Faustjában a küzdő

ember felmentést kap, Madách Tragédiája nyitva hagyja a kérdést, a mű a „kétségbeesés kiáltása”.¹¹ A 18. századi okos és harmonikus morál-filozófiáknak véget vet a romantika kiábrándulása. Bidou tehát egyértelműen különlegesnek és eredeti romantikus műnek tartja Madách drámáját, s annyira másnak, mint a Faust.

Az egész folyóirat ezt az indító koncepciót igyekszik bizonyítani nagyobb tanulmányok sorával. Elsőként Bisztray Gyula: *Madách Imre és Az ember tragédiája*,¹² majd Aurélien Sauvageot: *A magyar gondolkodásmód néhány aspektusa – költészet, zene, színház, irodalom, újságírás*.¹³ és végül Németh Antal: *Az ember tragédiája magyar és külföldi színpadokon*.¹⁴ (E cikkekhez hozzátehetjük még a párizsi *Revue de Littérature Comparée* 1934-es számában megjelent Bence Jenő cikket: *Magyar Faust-e Az ember tragédiája?*,¹⁵ valamint az 1935-ös *Revue des Études Hongroises*-ban megjelenő Hankiss János tanulmányt: *Az ember tragédiája – a magyar Ádám*.¹⁶)

Szeretném a párhuzamos és eltérő gondolatokat vizsgálni, talán vitatkozva is kissé, hiszen alapvetően e sorozatos Madáchról szóló francia nyelvű bemutatásoknak nem mérhetjük le a közvetlen eredményét. Valójában egymást kiegészítő írásokról van szó – Bisztray Gyula igyekszik egy kismonográfiát írni – Sauvageot értekezik a magyar irodalom műfajairól, s köztük a drámáról, Németh Antal pedig a színházi előadások krónikáját adja. Bisztray 20 oldalba sűrít mindent Madáchról, ahogyan kell: történelem, életrajz, életmű, tanulmányok, a mű keletkezése és az író barátok segítségével – Arany a háttérben. A tanulmány második része a Tragédia elemzése – színek, hősök, eszmék, világirodalmi távlatok, végül a 3. rész – a Tragédia előléte, magyar és külföldi befogadása. Mindez szabályosnak és megszokottnak tűnik, a részletes bibliográfiával együtt, amint egy könyvtáros-filológushoz illik, aki a Budapesti Egyetemi Könyvtárban dolgozik.¹⁷ Mégis, az elemzés figyelemreméltóan új. Hiszen Bisztray számára nem Lucifer, hanem Ádám a főhős, ő a tragikus emberi sorsot szimbolizáló szereplő, a többiek csak kiegészítik: Éva női átváltozásaiban az érzellemmel. A Tragédia, amely az emberiség küzdelmeinek költői megjelenítése, az erkölcsi világ dualizmusából születik.

A tragédia sajátos világában minden, ami absztrakt és spirituális, konkrét valóságként van jelen, s minden, ami az élet valósága, az egyetemes történelem színei, egy mítikus vízióba merül. S ebben a csodálatos keveredésben, ahol az álom és valóság szervesen kiegészíti és folytatja egymást, különös szerkezeti egységet alkot a szerző, – ahol az egyén része az egyetemességnek, az emberi faj megváltoztathatatlanul fejlődésre ítelt. S a végkifejlet művészi megoldása különösen figyelemreméltó: Madách nem ad megoldást semmire – a küzdelem talán egy fénysugárral bátorítva, de folytatódik, örökkön-örökké. Bisztray is nagyon fontosnak tartja, hogy leszögezze – a Fausthoz csak külső formáját tekintve hasonlít a Tragédia s ez elhanyagolható, ha a mélyebb mondanivalót vizsgáljuk, mely sajátosan Madáché. Ám a Tragédia még jobban megkonstruált, mint a Faust, és koncepciója monumentálisabb, az egyetemes kultúrához tartozó gyökereiben és üzenetében. És Bisztray sorolja a Tragédia színpadi előadásainak sikereit hazánkban és Európában, a zenei és képzőművészeti illusztrációkat, felsorolásából azonban hiányzik a francia befogadás. Csupán a bibliográfia tartalmaz francia vonatkozásokat. Tegyük hozzá, nem véletlen ez a hiány, hiszen ami nincs, arról nem lehet adatokat közölni.

Mindezt bizonyítják Sauvageot összefoglaló megjegyzései – a magyar költészetről, zenéről, színházról, irodalomról – médiáról. Sauvageot megközelítései a magyar mentalitásról még kiadatlan, készülő könyvéből valók. Jelzik a szándékot, mely majd egész életében jellemzi – hol sikeresebben, hol kevésbé sikeresen: meg kellene ismertetni honfitársait a magyar civilizáció értékeivel, hogy jobban „értsek” Magyarországot.¹⁸ Franciaországban tehát Sauvageot is, aki nemrég tért vissza hazájába Budapestről, részesévé válik a magyarok offenzívájának.

De kérdés: ő érti-e már, ismeri-e már a magyar gondolkodást, a magyar irodalmat és van-e joga e közvetítő kritikához? Mindenesetre az a megállapítása, hogy a költészet elsőrendű szerepet játszik a magyarok világában, nyelv és irodalom, költészet és történelem elválaszthatatlan, tökéletesen igaz. A magyar költő történelmi hivatása és szerepe vitathatatlan, a magyar költészet európai rangú, nem alábbvaló mint a nyugati.

A zene pedig univerzális kifejezőeszköze a magyar gondolkodás-módnak. Sauvageot-t lenyűgözi a magyar zene kifejező világa, eredetisége, mélysége, amely legautentikusabban fejezi ki a magyarságot. Sajnos a Nyugat csak részleteket ismer e zenéből, esetleg a cigányzenét, s hol van még Kodály, Bartók muzsikája.

Sauvageot a magyar színházzal a legelégedetlenebb. Valljuk be, a színház nem annyira sajátosan nemzeti művészi forma Magyarországon, mint a zene és a költészet. Pesten inkább anglo-amerikai és francia darabokat játszanak, vagy a Nemzeti Színházban a klasszikusokat: Shakespeare, Molière, Ibsen stb. A magyar repertoár meglehetősen sovány. S klasszikusnak – marad Madách – jegyzi meg fanyarul Sauvageot. Meglehetősen elvontnak és pesszimistának érzi Madách művét. Hiszen a magyar író vízióiban az élet küzdelmeinek nincs értelme, minden korlátozott, Madách embere akarata ellenére jut el a végső tagadásig, amely már az öngyilkosság felé vezet, de nem adja meg magát, és ettől kezdve inkább nem töpreng sorsán. Pessimizmus egybecseng azzal a keserűséggel, amely ma is mérgezi a magyar lelkeket. Harcolni, élve maradni egy végcél nélküli világban, erősebben kapaszkodni az életösztonbe, mint az ésszerű, hogy megőrizzük a nemzetet a pusztulástól: ez az a tanulság, amelyet a nézők magukkal vihetnek a magyar drámairodalom főművének megtekintésekor.¹⁹

A Madách-dráma tehát még csupán az első benyomás szintjén van jelen Sauvageot befogadásában, messze van még a megértés, az értelmezés folyamatától. Ahhoz, hogy megértse Madáchot, a „szép magyar sorsot” is értenie kell. Majd második vallomásában, a *Magyarországi életutamban*²⁰ már szinte magyarként éli át újra ezt a sorsközösséget, túl időn, távolságokon. De hogy megértse ezt a kettősséget, ambivalenciát, a magyarság Európához kötődését és Európával való szembekerülését, ez a megértés nem teljeshetett ki néhány év alatt. Ehhez egy egész élet kellett. Majd rátalál a szellemi közvetítés nemes feladatára: feloldani a magyar kultúrával szemben tanúsított közönyt. Sokszor úgy érezte, e küzdelem majdnem hiábavaló. Mégis a reményt nem adta fel, hiszen tanítványaiban tovább él ez a „reménytelen-reményteljes” misszió, pl. Roger Richard fordítja majd le újra remekül *Az ember tragédiáját*²¹ 1960-ban. És az ő fordításában jelen van Sauvageot mé-

lyebb „megértése”: *Az ember tragédiájának* „pessimizmus” e nemzet élni akarásából fakad.

A Tragédia igazi sikeréhez persze hozzátartozik a színpadra vitel, amely Franciaországban oly régóta késik. Ehhez adna inspirációt a Németh Antal tanulmány Madách művének hazai és külföldi színházi bemutatóiról.²²

Természetesen nem árt leszögeznünk, hogy Madách sohasem szánta színpadra e filozófiai, drámai „poème d’humanité”-t. Az ötlet, mint tudjuk, Paulay Ede agyában fogant, és születik majd egy színpadi adaptáció – Erkel Gyula zenéjével, bemutató 1883. szept. 21-én a Nemzeti Színházban. És 40 éven keresztül, hangsúlyozza Németh Antal, ez az adaptáció lett a későbbi sikeres előadások modellje. Aztán jöttek a külföldi bemutatók – Hamburg, Bécs, Prága, Berlin. Hamburg az első idegen nyelvű színrevitel 1892-ben, nem véletlen a meleg fogadtatás, sőt a német közönség tombol a Párizsi szín után... A Hamburgi Társulat vendégjátékában Bécsben is 16 napon keresztül szünet nélkül játsszák a *Tragédiát* a jó osztrákoknak, akiket elbűvöl a díszletek és színrevitel pompája, fényei. Majd következik a prágai siker, Brábel professzor cseh tolmácsolásában. De 1893-ban, Berlinben Dóczy fordításában a siker mérsékeltebb, a bemutató, mely meglehetősen megkurtítja Madách művét, vitákra ad okot. Túlságosan is a Faust-hoz mérik, és ez nem visz sehová.

Persze idehaza folytatódik a sikersorozat, talán a legemlékezetesebb Hevesi Sándor színrevitele 1908-ban, aki felfedezi a Tragédia szerkezetének összefüggéseit, és a további bemutatókat előlegezi. A történelmi tragédiák nem kedveznek a színházi bemutatóknak. De a legdicőségesebb korszak majd a 20-as években következik – 1923-ban, Madách születésének századik évfordulóján most egy új stílusú, szimbolikus koncepciójú előadás arat óriási sikert a Nemzeti Színházban, és még mindig Hevesi Sándor van a háttérben. Bemutató bemutatót követ, ezek között a szegedi 1933-ban a Szabadtéri Játékokon. De nem szabad elfelejtenünk a rádiójátékokról, 1929 Budapest, 1930 Bécs, 1931 Prága. Németh Antal jelzi, hogy voltak próbálkozások 1892-től Párizsban és Londonban is, de nem valósultak meg. (Information dans le Figaro: M. Porel, directeur du Théâtre de la Porte-Saint-

Martin.) Végül, a jelen, a legújabb bemutató elemzése következik, 1934. január 23. Bécs, Burgtheater – Hermann Röbbeling a dráma sajtós értékeit akarja hangsúlyozni – adaptációjának fő célja: még véletlenül se emlékeztessük a közönséget a Faustra! Siker és győzelem Madáchnak, köszönhetően Mohácsi Jenő német nyelvű fordításának, amelyet oly figyelemmel olvasott és annyira dicsért a francia Baldensperger.²³

S itt valahol visszajutunk a kiindulópontához – hogyan is lehetne sikere Madách Tragédiájának Franciaországban, ha még a fordítások is olyan gyengék voltak, hogy egy francia anyanyelvűnek németül kell elolvasnia, hogy valamennyire megértse a mű üzenetét? Mégis, a *Revue de la Littérature Comparée* 1934-es évfolyamának Krónika sorozatában néhány érdekes, Európa aktuális kulturális viszonyaira vonatkozó megjegyzést olvashatunk.²⁴ A sok-sok erőfeszítésnek köszönhetően (háttérben Paul van Tieghem, Baldensperger, Hankiss János, Zolnai Béla), Nyugat-Európa talán kezd felfigyelni a közép-európai irodalomra: a lengyel és magyar felvilágosodott és romantikus irodalomra. Konklúzió: a kis nemzetek irodalma nélkül elképzelhetetlen a világirodalom! Az 1931-ben Budapesten, majd 1933-ban Varsóban tartott nemzetközi irodalomtörténeti konferenciák egyre nagyobb hangsúlyt fektetnek az összehasonlító irodalomtudományra. És e diszciplína legnagyobb újdonsága az adott és kapott impulzusok feltárása, a nemzetek feletti összefüggések vizsgálata. Valahol itt mérhető le a fentiekben vázolt „offenzíva” távoli eredménye. Hogy mindenki megértse egyszer: egy magyar dráma is lehet az európaiság szellemi terméke.

Mindenesetre, a magyar irodalomtörténészek és a revük szerkesztői mindent megtesznek azért, hogy felhívják a figyelmet Madáchra. Nem az ő hibájuk, hogy küzdelmeik süket fülekre találnak. S talán nem is a francia olvasóké. Ne feledjük, 1939 következik.

Jegyzetek

1. György RADÓ: *Imre Madách et les Français*. Nouvelles Études Hongroises. Volume 4–5. 1969–1970. Éd. Corvina Bp. p. 208–223.; BIRKÁS Géza: *Az ember tragédiája és a franciák*. Bp. 1942, Az Irodalomtörténet füzetek 8.; MADÁCSY László: *Az ember tragédiájának első francia nyelvű fordítása és fogadtatása*. Acta Romanica, 1967. Szeged. 45–53. p.
Henri TOULOUZE: *La Tragédie de l'homme et la France*. Cahiers d'Études Hongroises, 1992/4. p. 149–164.
2. JUHÁSZ László: Un disciple du romantisme français. Etudes Françaises, Szeged, 1930. p. 61., Université de Szeged. Említ még két cikket, melyeket nem ismertem: Sayous: *Madách, poëte hongrois et la Tragédie de l'Homme*. Revue chrétienne, oct. 1894. pp. 260–269.
CHÉLARD, Raoul: *Sur la traduction de Bigault de Casanove* Mercure de France, 1897 janvier.
3. 1930–31. Kosztolányi a PEN Club elnöke. Vitája Antoine Meillet-vel. 1931. Sauvageot hazatér Párizsba. Fontos feladata, hogy magyar barátait segítse a magyar irodalom és nyelv iránti érdeklődés felkeltésében.
4. *Chronique*. Revue de Litt. Comp. 1931/11. p. 536–537. p. 339–340.
5. Sauvageot erről szóló levelét idézi GÁL István: *Babits Mihály francia becsületrendje*, Magyar Nemzet, 1981. febr. 19.
6. V. ö.: MADÁCSY Piroska: *Francia kritikai fellángolások a Tragédiáról*, X. Madách Szimpózium, Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat, 2004.
7. Fernand Baldensperger 1931-ben a Lengyel Tudományos Akadémia tagjává is választották Krakkóban, majd előadásokat tartott Jugoszlávia egyetemén. Revue de Litt. Comp. 1931/11. Chronique – Autour des Universités, p. 340.
8. Revue des Études Hongroises, 1934. pp. 151–152. *Chroniques Générales*: Emeric Madách et la Tragédie de l'Homme dans les Universités Françaises.
Hankiss János – a Debreceni Egyetem professzora.
Molnos-Müller Lipót – a Párizsi Magyar Intézet igazgatója.
9. GONDA Jenő: *Filmre kellene írni a Madách-drámát* – mondja a Sorbonne világhírű irodalomprofesszora. Esti Kurír, 1934. V. 6.
10. MADÁCH: *Az ember tragédiája* I. rész, 91–105. sor, Lucifer szavai in M. K. 13. szerk. Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 1999. 9. p.
11. Henry BIDOU: *Un cri de détresse: La Tragédie de l'homme*, in Revue des Études Hongroises, 1934, 11^e année, pp. 5–11.
12. Jules BISZTRAY: *Emeric Madách et La tragédie de l'homme*, in: Revue des Etudes Hongroises, 1934. pp. 12–35.
13. Aurélien Sauvageot: *Quelques aspects de la pensée hongroise – la poésie, la musique, le théâtre, la littérature, la presse*, In: R. D. H. 1934, pp. 255–279.
14. Antoine NÉMETH: *La tragédie de l'homme sur les scènes hongroises et étrangères*, in R. D. H. 1934, p. 303–322.
15. Eugène BENCZE: *La Tragédie de l'homme, est-elle le Faust hongrois?*, in Revue de litt, comp. 1934. volume 14. p. 142–154.
16. János HANKISS: *La Tragédie de l'homme, Ádám hongrois*. R. D. H. 1935. p. 262–268.
17. Bisztray Gyula irodalomtörténész, könyvtáros (1903-?), 1943-tól egyetemi tanár. Kritikai kiadásokat rendezett sajtó alá, pl. Gyulai Pál, Mikszáth Kálmán műveit.
18. SAUVAGEOT: *La Découverte de la Hongrie*, Édition Fernand Alcan, 1937, Paris.
19. SAUVAGEOT: *Découverte de la Hongrie*, Édition Fernand Alcan, Paris, 1937. p. 158.
20. Aurélien SAUVAGEOT: *Magyarországi életutam (Souvenirs de ma vie hongroise)*, Corvina, Bp. 1987.
21. *La tragédie de l'homme*, Poème dramatique d'Imre Madách. Traduit de hongrois par Roger RICHARD. Bp. Corvina, 1960, 1964.
22. Antoine NÉMETH: *La tragédie de l'homme sur les scènes hongroises et étrangères*, in R. D. H., 1934., p. 303–322.
23. Jegyezzük meg: Németh Antal 1935-től a pesti Nemzeti Színház igazgatója lesz.
24. Chronique. In La Revue de la Littérature comparée, 1934. volume 14. p. 213–216.

Asztalos Lajos

A *Tragédia* készülő spanyol változata

A kilencvenes években társaságunk elnöke, Andor Csaba barátom igyekezett rávenni arra, hogy fordítsam le valamelyik ibériai nyelvre, például a baszkra, *Az ember tragédiáját*. Erre azonban, bármennyire sajnáltam, nem vállalkozhattam, mert a baszkot csak kevésbé ismerem. Elvállaltam viszont, hogy megpróbálom galegóra fordítani. Ennek első változata 1999-ben el is készült, a második, végleges, Gonzalo Navaza galego költő közreműködésének köszönhetően, 2002-ben. Azóta elnökünk, ha csak tehette, arra biztatott, hogy lássak hozzá a spanyolhoz. Erre végül most került sor.

Spanyolul eddig két változat készült. Az elsőnek a Chilében élt Neuschloss Károly Marcell a szerzője. Keletkezésének időpontja ismeretlen, de lehet, hogy az 1950-es évekből való. Nem teljes, kéziratban az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában található. Erről két évvel ezelőtt, társaságunk XI. szimpóziumán számoltam be. A második Virgilio Piñera kubai költő munkája, aki az 1970-es években Jean Rousset francia változatából ültette spanyolra a *Tragédiát*. Ez 1978-ban, a Corvina Kiadó közreműködésével, a havannai Arte y Literatura kiadó gondozásában jelent meg, kétszer Budapesten, egy ízben Havannában. Állítólag egy harmadik fordítás is készült Madridban, melynek színpadi bemutatását is tervbe vették. Egyéb adat azonban – a fordító nevét is beleértve – erről a fordításról nem érkezett, a szöveg sorsáról sem tudunk semmit.

A most készülő változat ezek szerint a harmadik vagy a negyedik.

Mondanunk sem kell, hogy a két nyelv, amelyből és amelybe a fordítás készül, nem azonos. Az olaszból ismert közhely, hogy „traduttore – traditore”, ’a fordító áruló’, vagyis semmit sem lehet pontosan átültetni más nyelvre. Pontosan ugyan nem, de azért a fordítás mégis szükséges. Hiszen akik egy-egy remekmű keletkezésének nyelvét nem ismerik, fordítás nélkül ehhez nem juthatnának hozzá.

Más az, ha idegen nyelvből magyarra, és megint más, ha a sajátjából idegen nyelvre fordít az ember. Első esetben a fordító előnye, hogy saját nyelvét jól ismeri, hátránya viszont, hogy kevésbé azt, amelyikből fordít. A legjobb persze az, ha a fordító azonkívül, hogy a másik nyelven is kitűnően beszél, ír, ismeri a népmesék, a Biblia, a napilapok, a villamosjegyek, a falragaszok meg minden egyéb szövegét, ha pedig nagyobb lélegzetű műről van szó, a helyszínt is. A valóságban azonban ebből több minden csupán vágy marad.

Ha a sajátjából fordít, nagy előnye, mint jelen esetben is, hogy ezt ismeri. Különösen akkor előny ez, ha régebbi, mondjuk százötven évvel ezelőtt keletkezett műről van szó. Amelyiknek a nyelve, ha csupán részben, de régiesebb, eltér a maitól. Természetesen elengedhetetlen a másik nyelv alapos ismerete is. Persze, azért a fordítást át kell néznie olyan valakinek is, akinek az a bizonyos nyelv, amire a műt átültették, az anyanyelve.

Prózánál a fordítónak könnyebb a munkája. Vers esetében más a helyzet. Fölmerül a kérdés, mit tegyen a fordító? Mihez ragaszkodjék inkább? A külsőhöz, a vershez, és olyan engedményeket tegyen, melyek esetleg cikornyássá tennék a szöveget, vagy tekintsen el ettől, s a tartalmat helyezze előtérbe? Az eszményi természetesen az lenne, ha e két igényt teljes mértékben egyeztetni lehetne. Esetünkben a két nyelv azonban, a magyar és a kasztíliai, másképp spanyol jelentős mértékben eltérő. Más a szerkezetük: a magyar ragozó, a spanyol hajlító nyelv. Más a szókészletük. Ebből következően verstani szempontból is eltérőek. Miközben a magyar költészetben az *ütemhangsúlyos* és az *időmértékes verselés*, továbbá a *szimultán vers*, a spanyolban a *hangsúlyváltó verselés* a használatos.

Minthogy a *Tragédiában* a mondanivaló a lényeg, a külsőtől el lehet tekinteni. Ezt teszi a két spanyol és a portugál változat. Nemkülönben a galego is. Ez a megoldás tűnik a legmegfelelőbbnek a készülő spanyol esetében is. Az említett különbségek mellett a magyar tömörebb, mint a spanyol. Virgilio Piñera változata például annyira „bőbeszédű”, hogy nem egy esetben Madách egy sorából két, három spanyol sor lett. Ebben talán az is közrejátszott, hogy a fordító nem az eredetit, hanem a francia változatot ültette spanyolra. Ezért sok helyütt mintha nem Madách hangját hallanók ki belőle.

Galego előzmény után, megannyi nyelvi fordulat, tapasztalat ismeretében úgy tűnik, sokkal könnyebb a kítűzött feladat megoldása. Az akkori, könnyűnek nem mondható munka ebből a szempontból sem volt hiábavaló. Azt is meg kell említenem, hogy a spanyol nyelvtenilag valamelyest egyszerűbb, ami a galegóhoz viszonyítva újabb könnyebbség. A magam részéről arra törekedtem, hogy amennyire lehet, a sorok száma ne szaporodjék. Sort sorra fordítani azonban a két nyelv különbözősége miatt sem lehet. Elmondhatjuk azt is, hogy a spanyolban az irodalmi, s ezen belül a költői nyelv igen közel áll a mindennapi nyelvhez. Vers szempontjából a spanyol sajátosságának megfelelően a sorok sok helyütt rímeknek. Persze nem mindig ott, ahol a magyar.

Vegyünk szemügyre néhány sort.

La gran obra, sí, está terminada.
La máquina marcha, el creador descansa.

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

(első szín, 13–14. sor, Az Úr)

Has escrito un poema a tu gloria,
Lo has puesto en un mecanismo malo,
Y no te aburre de ningún modo,
Que siempre se oye el mismo canto.

'Dicsőségedre írtál egy verset,
Egy rossz gépezetbe tetted,
És semmiképpen nem unod,
Hogy örökké ugyanaz az ének hallatszik.'
Dicsőségedre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,
És meg nem unod véges végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.

(első szín, 98–101. sor, Lucifer)

~Aléjate de Dios, maldito!

Hosana al Señor, que la ley hizo. –

'Távozz Istentől, átkozott!

Hozsánna az Úrnak, ki a törvényt csinálta
(átvitt értelemben: hozta)'

El Isten színétől, megátkozott,

Hozsán' az Úrnak, ki törvényt hozott. –

(első szín, 152–153. sor, Angyalok kara)

Ayudadme

Elementos,

A conquistar

El hombre para vos. –

'Segítsetek

Elemek,

Meghódítani

Az embert tinéktek'

Segítsetek

Ti elemek,

Az embert nektek

Szerezni meg. –

(második szín, 272–275. sor, Lucifer)

~Ay, llorad, llorad, lágrimas fraternales,

Perdióse la tierra, la mentira vence. –

'Ah, sírjátok, sírjátok testvéri könnyeket,

A föld elveszett, győz a hazugság'

Ah, sírjátok testvéri könnyeket,

Győz a hazugság – a föld elveszett. –

(második szín, 340–341. sor, Égi Kar)

Un día será amargo ese saber por ti,

Y sentirás deseo por la ignorancia.

'Egy nap keserű lesz számodra e tudás,

És vágyat érzel majd a tudatlanságért.'

Keserves lesz még egykor e tudásod,
S tudatlanságért fogsz epedni vissza.

(harmadik szín, 507–508. sor, Lucifer)

Es fácil para ti hablar de paciencia,
Delante de ti es una vida eterna,
Pero yo no comí del árbol de la vida,
El ser corto me aconseja tener prisa.

’Könnyű neked beszélni türelemről,
Előtted örök élet van,
De én nem ettem az élet fájáról,
A rövid lét sietést tanácsol’

Könnyű neked beszélni türelemről,
Előtted egy öröklét van kitérve,
De én az élet fájából nem ettem,
Az arasznyi lét sietésre int.

(harmadik szín, 514–516. sor, Ádám)

¿Por qué vive el pobre? – lleva piedra a la
Pirámide del potente y poniendo su hijo
Bajo el yugo, muere. – Millones para uno.

’Mért él a szegény? – követ hord a
Hatalmas piramisához és állítva fiát
Az igába, 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)

¿No sentías el vientito ligero,
Palpando el tu rostro lenemente?
Por donde pasa, deja una capa de polvo,
Que en un año mide algunos trazos,
Después de un siglo varios codos,
Los milenios enterran la pirámide,

Sepultando tu nombre bajo la arena.
En tus jardines de placer el chacal aulla,
Y el desierto es habitado por mendigos.

’Nem érezted a könnyű kis szellőt,
Arcodat könnyedén tapintva?
Hol elhalad, egy porréteget hagy,
Mely egy év alatt kitesz (mér) néhány vonást,
Egy század múltán néhány könyöknyit,
Az ezredek betemetik a piramist,
Neved homokba hantolva.

Kéjkertjeidben a sakál üvölt,
S a sivatagban koldusok lakoznak.’

Nem érzed-é a lanyha szelletet,
Mely arcodat legyinti s elröpül?
Vékonyka porréteg marad, hol elszáll,
Egy évben e por csak néhány vonalnyi,
Egy századévben néhány könyök,
Pár ezredév gúláidat elássa,
Homoktorlaszba temeti neved,
Kéjkerteidben a sakál üvölt,
A pusztán koldus, szolganép tanyáz.

(negyedik szín, 779–787. sor, Lucifer)

Az ember tragédiája tanításának problémái a magyar középiskolai oktatásban

Átnézve a 2003–2004. évi Madách-szimpoziumok tematikáját, próbálom beilleszteni a saját választott témámat a már elhangzottak közé, ám kissé elbizonytalanodom. A Madáchról és életművéről eddig elhangzott előadások mindegyike elméleti jellegű, megközelítésük irodalomtörténeti vagy filozófiai vagy poétikai, de akár honnan is közelítenek, mindegyik tudományos igényű, filológiai pontossággal, jegyzetekkel sűrűn ellátott munka. Saját próbálkozásom mindezeket az érnyeket szinte teljes mértékben mellőzi, inkább egy hosszú lére engedett tapasztalatgyűjteménynek felel meg, ebből adódóan rendkívül prózai, sőt egyenesen földhözragadt. Módszertani elképzelések sorozata, amelyeket 1988 és 2005 között irodalomtanári minőségemben próbáltam ki három különböző középiskolában. Az iskolák közt van egy kereskedelmi, egy műszaki és egy közgazdasági szakközépiskola, valamint két gimnáziumi osztály és egy emelt szintű csoport.

Mint mindenki által ismeretes, a középiskolai irodalomoktatás kronológiai rendben halad a 9-től a 12. osztályig, párhuzamosan veszi a magyar- és világirodalmat, közben előfordulási sorrendben taglal irodalomelméleti fogalmakat, műfajokat, stíluskorszakokat, sőt kitekint más művészeti ágakra, így a zenére, képzőművészetre, építészetre.

A madáchi életmű a 11. osztályban kerül sorra, a szabadságharc bukása utáni önkényuralmi korszak irodalma kapcsán, Vajda János költészete előtt vagy utána. Sajnálatos körülmény, hogy a diákok ekkor történelemből még a 18. század elején tartanak vagy még hátrébb – bár már most előre jelzem –, ez csak kevéssé oszt vagy szoroz *Az ember tragédiájának* tanításánál.

Fontos megjegyezni, hogy Madách életművéből csak a Tragédia szerepel tananyagként, rövid életrajzon kívül a gyerekek nem találkoznak más művével, egyéb tevékenységével. A tanár részéről már az is szorgalmi feladatnak számít, ha említést tesz a fiatalkori *Lantvirágok*

c. verseskötetről, a *Csák végnapjai* vagy a *Mózes* c. drámák cselekményéről vagy színpadi sorsokról, esetleg *A civilizátor* c. satirikus komédiájáról. A középiskolákban leggyakrabban használt irodalom-tankönyv (Mohácsy Károly: Irodalom a középiskolák 11. osztálya számára – eddig kb. 14 kiadása jelent meg) is egyműves szerzőként mutatja be Madáchot, életrajzát apró betűs szöveggént feltüntetve. (Mellesleg az összes többi írónál, költőnél hasonló a helyzet. A kiemelt mű elemzése normál betűvel, míg az összes többi információ apró betűvel jelenik meg a tankönyvben. Emellett el kell ismerni, hogy az említett Mohácsy-tankönyv a Tragédiát elég részletesen tárgyalja, jól tagolja, kellő segítséget nyújt a műben való eligazodáshoz. Ha a tanuló akarná, a tankönyv alapján képes lenne megérteni a művet annak elolvasása után vagy mellett. Gyorsan hozzáteszem: csak képes lenne, ha akarná. De egyre kevésbé akarja.)

A szakközépiskolában érettségizett gyerekek jó része úgy kerül ki az intézményből, hogy nem tanulja meg az ismereteket se Madáchról, se másról, nem használja a tankönyvet, sőt a kötelező olvasmányokat sem olvassa, az órán nem figyel, vagy nem jegyez meg semmit a hallottakból. Megteheti, mert nagy esélye van, hogy így is hozzájut az óhajtott bizonyítványhoz.

Természetesen, tisztában vagyok azzal, hogy előbbi pesszimista megállapításom szubjektív, saját tapasztalatomon alapszik, nem általánosítható. A tudás és a követelmény csökkenése mint tendencia a magyar oktatás egészére persze jellemző, ennek okai azonban olyan sokrétűek, hogy e dolgozat keretében nem tudok erre kitérni, ám megérne néhány kerekasztal-beszélgetést, vitát, tanulmányt, statisztikai felmérést és annak értékelését. A középiskolának mint a felsőoktatás előszobájának, illetve mint az általános műveltséget közvetítő oktatási intézménynek a szerepe, jelentősége, eredményessége, nemzeti identitástudatot kialakító szerepe a rendszerváltozás óta folyamatosan változik, átalakul, sorvad, viszont az ezzel való szembenézés egyre késik vagy szándékosan elmarad, mind a tanárok, mind a felelős vezetők a problémát illetően a struccpolitikát választják.

Miért fontos, vagy fontos-e egyáltalán Madách drámai költeményének a szokásosnál alaposabb megismertetése a diáksággal? Végülis,

annyi költő, író marad ki a tananyagból. Már nem tanítjuk Kisfaludyt, Tompát, Kemény Zsigmondot, Eötvöst, Kiss Józsefet, Tömörkényt, Bródyt, Balázs Bélát, Mórát, Gárdonyit csak általánosban, Krúdyt, Illyést, Németh Lászlót esetlegesen, fakultatíve, ha jut rá idő, ha a tanár be tudja csempészni, ha nem tudja, nem akarja, kimarad. És a sor folytatható.

Madách műve még tartja magát. Kötelező, és a 2004/2005-ös tanévig az érettségi tételek sorában is kötelezően szerepelt. A megváltozott közép- és emelt szintű érettségi következtében idén már előfordulhatott, hogy kimaradt a tételsorból, hisz a minimumkövetelmény – 20 tétel – teljesíthető Madách nélkül is. A központilag kötelezően előírt 6 szerző közt Madách nem szerepelt (a hatok: Petőfi, Arany, Ady, Babits, Kosztolányi, József Attila).

Szóval, fontos-e a Tragédia annyira, hogy tanításának problémáival foglalkozzunk? Igen, fontos. Miért? Kevés lenne azt válaszolni, hogy szeretjük, megszoktuk, kiváló irodalmi alkotásnak tartjuk, már-már hungaricumnak, amelyet szívesen helyezünk el világirodalmi előzményei között egyenrangú alkotásként. Fontosnak tartjuk, mert mindenkor aktuális, olvasása – és színpadi újrendezései is – továbbgondolkodásra készítetnek, a benne feltett kérdésekre ma is keressük a választ stb. A 17 éves gyerekek miért fontos? Szerintem azért, mert ez az első olyan irodalmi mű tanulmányai során, amelynek kapcsán történelmi távlatban tudja elhelyezni az eddig megismert vagy még meg nem ismert eseményeket, mert a mű 15 részes terjedelme némi rendszerezésre készíti – csak így tud eligazodni benne –, itt találkozunk először azzal, hogy egy irodalmi alkotás szervesen kapcsolható a filozófiához, hogy kérdéseket tesz fel és válaszokat sugall, hogy több rétege van és több oldalról közelíthető. A Tragédia alkalmat adhat a már e korban kialakult fogalmi gondolkodás elmélyítésére, lehetősége van követni a drámai szöveget színpadi alkotásként, felmerülhet egy mű többféle olvasata. Mindezekre és még sok más képesség fejlesztésére is alkalmas a Tragédia, ha tanár és diák egymásra talál, ha egyik részről megtörténik az érdeklődés felkeltése, másik részről a természetes kíváncsiság, tudás iránti vágy jelentkezik, ami egy 17 éves gyerektől – normális fejlődés mellett – elvárható. Jó esetben pont ekkor válik

a felelőtlen, meggondolatlan kamaszból felelősen gondolkodó, önmagát tudatosan figyelő felnőtt személyiséggé. Kíváncsisága hirtelen megnő, figyel a világra, másokra, gondolkodik. Jó esetben.

Tanári tevékenységem kezdetétől fogva nagy súlyt fektettem a Tragédia megszerettetésére, értékeinek közvetítésére. Úgy gondoltam, a tanuló majd maga fedezi fel a drámai költemény nagyszerűségét, kérdések tolnak fel benne, amikre választ vár, vagy választ kap, vagy maga válaszol rájuk. Megért valamit, amit eddig nem értett s ehhez a Tragédia segítette hozzá. Az én szerepem, hogy ebben segítsen, vezessen, nem az, hogy szájába rágjam a mondanivalót, netán bemagoltassam vele, mi a madáchi üzenet. Azt akartam tudni, hogy a 17 éves gyerek számára mit mond ez a mű személy szerint, illetve mit tekint fontosnak belőle, kiolvas-e valamit, ami ma is érvényes?

Kezdetben ezért a hagyományos rendhez igazodva megköveteltem, hogy előre, a mű megbeszélése előtt olvassák el az egész költeményt elejétől a végéig, azután az órákon színenként megbeszéljük, mi az értelme. Mindehhez megadtam a kezdő információkat (életrajz, keletkezéstörténet, szerkezet, szereplők stb.), és vártam az önálló elképzeléseket, a színek értelmezési kísérleteit. Minden színről vázlatot kértem úgy, hogy az első 4–5 résznél az órán készült a vázlat az én elképzelésem szerint, a többinél házi feladatként adtam fel. Mivel kezdetben a tanítványaim közt sok értelmes, jó képességű gyerek volt, akik értő módon közelítettek a műhöz, az óra a néhány értelmes gyerekekkel való beszélgetéssé változott, s ha nem is voltak mindig önálló gondolataik, érdeklődésük megnyugtató. Nem is tűnt fel akkor, hogy módszerem féloldalas, és a gyenge képességű tanulók nem értik – még ha olvasták is a művet – , egyenesen teher számukra a Tragédia, ha beszélni, írni kell róla, meg se szólalnak, dolgozatukban legfeljebb a bemagolt vázlat vagy a tankönyv 1–2 mondata jelenik meg értelem nélkül.

Mindenképp változtatni akartam e gyakorlaton. Továbbra is előírtam a mű előzetes végigolvasását, de a színek ismertetését kiosztottam a gyerekek között. Önkéntes jelentkezés alapján mindenki vállalt egy színt, amit kiselőadás-szerűen feldolgoz, és azt az osztály előtt felolvassa vagy elmondja. Előzetes szempontokat nem adtam, nem mondtam meg, mi a lényeg, minek kell kiderülni, rájuk bíztam. Az óra azu-

tán úgy zajlott, hogy a tanuló felolvasta, amit írt, majd közösen megbeszéltük a mondanivalót. Az első 1–2 évben itt is azt tapasztaltam, hogy aki értelmes, jó képességű, az megérti a feladatot, és beszámolója jó kiindulópontul szolgál az elemzéshez, aki nem gondolkodik, csak magol, ha olvasta is, nem érti a szöveget. Néhányan eleve kibújtak a feladat alól, ha ez nem sikerült, rosszul oldották meg. Pl. volt olyan, aki nem tudta követni a cselekményt vagy nem tudta korban elhelyezni az eseményeket, rossz következtetésre jutott, vagy leggyakrabban: „hozott” anyagból úgy ismertette a jelenetet, hogy éreztem, semmi köze hozzá, csak felolvassa. Ugyanott tartottam, ahol addig. Sőt észrevettem, hogy jó néhányan csak azt az egy kiemelt részt olvasták el, amit elvállaltak, azt gondolván, ezzel letudták a feladatot, a továbbiakban lazsáltak.

Ebbe nem törődhettem bele. Elhatároztam, hogy menet közben házi fogalmazást íratok velük. Több témát adok, választhat közülük. Leggyakoribb téma volt valamelyik főszereplő jellemzése, de mindig voltak konkrét témák is, mint pl. Éva pozitív és negatív szerepei, A kereszténység kritikája a Tragédia 7. színében, A francia forradalom és a magyar szabadságharc összefüggései Madáchnál, Ádám történeti alakváltozásai, Lucifer mint ártó és segítő figura stb.

A házi dolgozatok vagy nem készültek el, vagy idegen szövegek másolását jelentették, szülő, testvér besegítése, tanulmány, tankönyv szolgai másolása. A legegyszerűbb jellemzés is problémát okozott, mert 1–2 mondattal elintézték a figurát, érdemben nem tettek hozzá semmit.

Kudarcaimat két jelenség még csak jobban elmélyítette. Egyik a Tragédiából íratott irodalomdolgozat, amely sohasem maradhatott el, ez volt a művel való hosszú foglalkozássorozat záróköve.

Ebben az esszé-értekezés-szerű beszámolóban adott számot a tanuló, mennyit értett meg a remekműből. Következtesen ragaszkodtam ahhoz, hogy a dolgozatot dupla órán írják klasszikus formában (bevezetés, tárgyalás, befejezés), csak magát a nyomtatott szöveget használhassák segédeszközként, a három választható témát pedig csak az óra előtt ismerhessék meg. Nem lehetett otthon írni, aki hiányzott, később pótolta.

A dolgozatot mindig nagy körültekintéssel készítettem elő. Ennek középpontjában a mű egészének láttatása állt, másodsorban a filozofikus mondanivaló, majd a mindenkori aktualitás. Sokszor 2 plusz órát is tartottam, amin a Tragédiában felmerülő kérdéseket beszéltek meg. Felvettem néhány témát a dialektikus történelemfelfogásról, a determinizmusról, Falanszter problematikájáról, a főszereplők önmagukon túlmutató jelentőségéről stb., ami nem volt könnyű, de kérdésekkel segítettem, hogy rájöjjenek, mi mindent lehet kiolvasni ebből a kincesbányából.

Néhány példa az ún. Nagydolgozat választható témái közül:

Madách történelemszemlélete

Ádám és Lucifer ellentétei

Ellentétek és ellentmondások a Tragédiában

Éva alakváltozásai, a nőiség szerepe a Tragédiában

Múlt, jelen, jövő Madách felfogásában

Madách világnézete a Tragédia három főszereplőjének alakján keresztül nézve

Az emberiség sorsa, végzete Madách művében

Madách jelen- és jövőképe

A megírt dolgozatok között mindig volt néhány értelmes, jól felépített, önálló interpretáció. A többség azonban – bármely témát is választotta – színről színre a tartalmat ismertette, az ennél gyengébb dolgozatok azok voltak, amelyek még a tartalmat sem voltak képesek összefoglalni időrendben, ehelyett logikátlanul, rossz stílusban és rossz arányban írtak egy-másfél oldalt, dokumentálva azt, hogy se a művet nem értették meg, se nem érdekli őket Madách remekműve, illetve nem képesek épkezláb fogalmazást írni.

A másik nagy csalódás érettségik alkalmával ért. Megdöbbenve tapasztaltam, hogy mintegy másfél év elteltével, mikor érettségi előkészítőt tartottam, a többség szinte semmire sem emlékezett. Újból átvettük a mű lényeges kérdéseit, adtam egy vezérfonalat, hogyan lehet tíz percben értelmesen összefoglalni a Tragédiát, az ismereteket logikai rendben csoportosítani, hisz az idő rövidege nem engedi meg az apró részletekben való elmerülést, de azt sem, hogy minden bevezetés nélkül a közepébe vágjon vagy elintézzé a feladatot 1–2 hiányos mondat-

tal, amely az eszmei mondanivalót helyettesíti. Pedig legtöbbször ez utóbbi történt. A felelő 1–2 mondat után megállt, a továbbiakban csak a tanár segítő kérdései lendítették tovább, ezekre is csak szűkszavúan, bizonytalanul válaszolt. Sokan, kihúzva a tételt, azonnal visszadták s másikat kértek. Még a legértelmesebb, legjobb tanulók is belezavarodtak a mű ismertetésébe, saját képességük alatt teljesítettek. Jó, ha két olyan érettségi felelet volt e 17 év alatt, amikor tisztességes, értelmes, jól felépített feleletet hallottam Madáchból.

Folyamatosan azt éreztem, változtatnom kell, bennem van a hiba. Ezt belátva, új módszert találtam ki s alkalmaztam az utóbbi 4 évben. A Tragédia elolvasása továbbra is kötelező olvasmányként szerepelt, de elolvasását nem követeltem meg a mű megbeszélése előtt. Kötelező volt viszont minden Madách-óra egy Tragédia-példányt elhozni, az órán pedig az általam kiemelt részleteket felolvastattam, a mindenki által követett szövegrészt értelmeztük. Így a házi kötelező olvasmány átalakult irodalomórai feladattá. Mindig más olvasott hangosan, amit nem értett, arra azonnal választ kaphatott.

Sokéves gyanúm egyre inkább beigazolódni látszott. A tanulók többsége az elolvasott irodalmi szöveg első szintjét sem érti, nemhogy a mögöttes tartalmat. A történelmi, bibliai, filozófiai utalásokkal nincs tisztában, a jobbak a cselekményt képesek követni. Rájöttem, hogy egy mai gyerek számára – aki nem olvas szépirodalmat – a régies, nem köznyelvi kifejezések érthetetlenek. Felfoghatatlan számára az a sor pl. hogy „Bakó, ügyes légy, órjást vesztesz el”. Nem érti a „bakó” szó jelentését, az órjással nem tudja Danton azonosítani, sosem hallott róla, hogy Danton órjás lenne... A „Látok, miként Tamás, és nem hiszek” sor megértéséhez minimum az evangéliumi jelenetet kellett ismertetnem, „Az egy világot váltta meg ez által” sorban csak egy tanuló fedezte fel Jézust. Továbbá értetlenség övezi az olyan tökéletes szépségű Madách-sorokat is mint:

A mélynek szörnye fén reám agyart
 A tett halála az okoskodás
 Fog korlátozni az arasznyi lét
 Az végzetem
 Hogy harcaimban bukjam szüntelen

De felfoghatatlanok számára Madách olyan költői sorai is, mint:

Fiad Édenben is bünnel fogamzott -----	(15. szín: Lucifer)
Van-é jutalma a nemes kebelnek, Melyet kigúnyol vérhullásaért A kislelkű tömeg? -----	(15. szín: Ádám)
Végetlen a tér, mely munkára hív	(15. szín: Az Úr)

Tanácstalanul áll az olyan archaikus, nem köznyelvi igealakok vagy kifejezések előtt is, mint epedez, révbe szálland, leend, álland, jutál, fölemelélek trónodhoz, békó, dőre, cudar, pórnő, kéjhölgy, kevercse, nadály, udvaronc, nem érti, mi a „rossz élc”, vagy a „barát” szó „szerzetes” értelemben, érthetetlenek számára a latin eredetű ritkán használt kifejezések, mint pátriárka, nativitás, famulus, szibilla, glória, bacchanália stb., és nem megismerni akarja őket, hanem idegesíti a jelenség. Csak zárójelben jegyzem meg, hogy a szövegértés problémája más költeményeknél is katasztrofális. A *Bánk bán*, *Csongor és Tünde*, Vörösmarty versei általában, Berzsenyi ódái, de még elégiái előtt is ugyanilyen értetlenséggel állnak a gyerekek. Amit pedig nem értenek, elavultnak, ósdiak tartják, amihez nincs közük. Hülyeség – mondják, mert nincsenek felkészülve rá, csak teher a számukra, amit, ha lehet, eldobnak maguktól. Az elmúlt 60 évben kimaradt a szakközépiskolai oktatásból a latin nyelv, a hittan- és vallástörténet, a görög mitológia, művészettörténet, zene. A klasszikusok olvasása helyett jött az aluljáró-irodalom, a számítógép, a televízió filmjei, a video, DVD.

Az ember tragédiájára a tanmenetben jó, ha 12 irodalomóra jut, én 20 órát szántam rá dolgozatírással együtt, ez is kevés volt. Ha minden sort megmagyaráztam volna nekik, akkor se kedvelte, értette, szerette volna meg mindenki. Igen ám, de attól még becsületből, szorgalomból, jól felfogott érdekből megtanulhatná, amit tudni kell róla, mondjuk közepes, vagy elégséges szinten. Jelenleg ez sem várható el.

Mikor idáig jutottam, az jutott eszembe, vajon mi marad meg a Tragédiából érettségi után a gyerek számára, felismer-e belőle alka-

lomadtán egy-egy idézetet, helyszínt, szereplőt? Ekkor jutott eszembe a szállóigék kigyűjtése, amit kezdettől fogva kijelöltem, megbeszél-tünk, s feladtam, de nem kértem számon. Az utóbbi két évben ezen úgy változtattam, hogy a tanulók maguk keresték meg a szállóigéket a szövegben – amit nem találtak meg, kipótoltam –, majd közülük a legjelentősebbeket memoriter-szerűen meg kellett tanulniuk, és felmondani osztályzásra. A kiválasztott szállóigéket fénymásolatban mindenki megkapta, adott időpontra kötelező volt tudni. Mindenkit feleltettem, nem volt kibúvó. Úgy gondoltam, legalább ez maradjon meg nekik a remekműből. Az 54 általam kiválasztott sor arányosan reprezentálja a 15 madáchi szint, felidézi a cselekményt vagy a helyszínt vagy annak körülményeit. Erre emlékezve esetleg később is előveszik a szöveget...

Aztán a szöveg felmondásának mikéntje mindent elárult a gyerek tudásáról. Számtalan változat jött létre: a leggyakoribb típus az volt, aki értelmetlenül bemagolta és gyorsan elhadarta a szállóigéket. Még az értelmesebbje is inkább szükséges rossznak tekintette, amin túl kell esni, mint egy gyermekbetegségen. Azért a szorgalmasabb fajtában megvolt a virtus, hogy ő ezt is meg tudja csinálni s ezért – nem másért – hibátlanul elmondta a sorokat. Talán csak a 14 fős emeltszintű csoportomban volt 2–3 tanuló, akiket megfogott a sorok költőisége és mély igazsága. Igazából örülnöm kellene, hogy a normál osztályokban nem lázadtak fel ellenem és nem panasztak be az igazgatónál, diákönkormányzatnál, vagy az ombudsmannál, hogy lehetetlent kívánok.

Felmerül a kérdés, hogy miért nem vittem el őket színházi előadásra, vagy miért nem néztük meg a művet videón? Ez is megtörtént, két osztállyal voltam színházban, másik kettőnek meg levetítettem az Ádám Ottó-féle TV-változatot. Sajnos, azt kell mondanom, hogy a túlnyomó többséget nem érintette meg a látvány, nem épült be a tudatukba, nem is figyeltek rá. De van olyan kolléganőm, akinél abból áll a tanítás, hogy az adott művet levetíti nekik – amelyikből készült egyáltalán filmváltozat – írnak róla valamit, aztán mennek tovább. Olvasni se nagyon kell, az órák nagy részén csevegnek. Mindenki másképp csinálja...

Már utaltam rá korábban is, hogy negatív tapasztalataim nemcsak a Madách-mű vonatkozásában állnak fenn, mindezek a problémák álta-

lában, egészében jellemzőek a 4 éves magyar irodalomoktatásra, sőt a történelemre is, arra a két tárgyra, amelynek a legnagyobb szerepe lenne a tizenévesek identitástudatának kialakításában, része lenne a hazaszeretetre nevelésben, az olvasás megszerettetésében, a nemzeti múlt fontosságának tudatosításában. Ezt a feladatot ez a két tantárgy ma már nem tölti be. A jelenség másik oldala is súlyos veszteségről szól, arról, hogy a középiskolába kerülő tanulók nagy százaléka nem tud olvasni rendesen, nem érti a leírt szöveget (a tankönyvét se!), nem gondolkodik logikusan, nem absztrahál, szimbolikus értelmet, mögöttes tartalmat nem képes felfedezni művészi alkotásokban. Elit gimnáziumokban, ahol az odajárók többsége kiváló képességű, otthonról hoz sok mindent, tehetséges, ambíciózus, persze más a helyzet, de már ez sem olyan, mint ami tanári idealizmusunk szerint helyénvaló, kívánatos, üdvös, de ez már egy másik előadás témája lehetne.

Az én jutalmam az volt, hogy minden negatív tapasztalatom mellett mindig volt néhány olyan tanítványom – nem sok –, aki nem tartotta hülyeségnek, felesleges tudnivalónak sem Madách művét, sem a többi klasszikust, és megörvendezettett jó dolgozatával, értelmes hozzászólásaival vagy jól felépített feleletével. A művészetek értő módon való befogadása csak egy lehetőség, amivel lehet élni, de nem muszáj, amit el lehet sajátítani, de nem mindenki képes rá, és hiába kötelező valami, és hiába tesz meg mindent egy tanár, ha nem talál fogadókészségre. Ez tanári próbálkozásaimnak egy rövid fejezete.

Kozma Dezső

Egy rendezés műhelytitkai

Madách műveinek, különösképpen *Az ember tragédiájának* erdélyi utóéletéről, színpadi útjáról már eddig is hallhattunk Madách-ülésszakeinkon. Mégis úgy vélem, talán nem haszon nélküli betekinteni egyik-másik régebbi erdélyi előadás műhelytitkaiba, rendezői elképzeléseibe.

A marosvásárhelyi Színművészeti Főiskolán oktató (rendező) Kovács Levente 2003-ban, a marosvásárhelyi Mentor Kiadó gondozásában megjelent könyve igen jó alkalom erre.

A szerző a jeles színházi rendező, Harag György 1975-ös, a Marosvásárhelyi Állami Színházban sorra kerülő *Tragédia*-rendezésével, annak „belső” gondoljaival kíván megismertetni bennünket. A kiadvány címe: *Madách és Harag Marosvásárhelyen*, alcíme: *Az előadás létrejöttének krónikája, művészi célkitűzéseinek, színpadi megvalósításainak, eredményeinek és visszhangjának elemzése*.

A kulisszák világát jól ismerő színházi szakember könyvét akár rendezői műhelytitkokat felfedő vallomásként is olvashatjuk, hisz a rendezői működését akkor kezdő (később több színháztörténeti munkát megjelentető) Kovács Levente – a színházi pályáján ugyancsak akkor induló Kincses Elemérrel együtt – maga is részt vett Madách művének színrevitelében. Az előszóban olvashatjuk: „A rendező munkatársaként az alkotók csapatában való részvétel miatt közvetlen kapcsolatban álltam az alkotási folyamat minden mozzanatával, s így kellő tapasztalat birtokában próbáltam meg felvázolni mindazokat a tényezőket, melyek a Tragédia akkor korszerűnek gondolt színrevitelét meghatározták.”

Sietek megjegyezni: ezekből a közvetlen tapasztalatokból, közös töprengésekből az alábbiakban csak néhányra – a rendezés újszerűségére, a színpadi megvalósulás legszembeűnőbb módozataira – szeretném felhívni a figyelmet.

Kovács Levente némiképp rendhagyó módon – lépésről lépésre követve a *Tragédia* megrendezésének mozzanatait – nyújt élményszerű

betekintést egy sokféle színpadi értelmezést megért mű előadásának gondjaiba. Csaknem három évtized távlatából veszi szemügyre (helyenként érthető szubjektivitással) a marosvásárhelyi színház egyik legjelentősebb vállalkozásának előkészítését, körülményeit, az eredeti és a próbákön kialakuló színpadi szöveget, a művészi célkitűzésből fakadó „átrendezéseket”, a főszereplők és a tömegjelenetek viszonyát, az álomképek rendszerét az előadás (a „sérthetetlen struktúra”) egészében, az eszme és megvalósulás mindenkori problémáját, a rendezés szempontjait nem egy esetben erőteljesen befolyásoló személyes tapasztalatokat, „külső” élményeket. Ugyanekkor igen sokat megtudhatunk a főbb szereplőket alakító művészek szerepfelfogásáról, továbbá a nagy sikerrel játszott mű igen élénk sajtóvisszhangjáról is. Miként a könyv szerzője megfogalmazza: „Jelen munka a lexikális jellegű történeti adatokból kiindulva próbálja felvázolni az előadás megszületésének folyamatát, megragadni a rendezés alapvető célkitűzéseit, művészi szándékait, a kifejező eszközök keresésének izgalmas folyamatát, a produkciót létrehozó szervezőmunka nehézségeit, az előadások tanulságait, a szaksajtói visszhangokból kiolvasható szakmai befogadás tendenciáit, valamint a közönség reagálásának hőfokát. Nyilván az előadás történetét saját tapasztalataim tükrében, a mindennapi munka gyakran naplószerű nyomon követése révén igyekeztem feltárni. Nincs szándékomban a mű színpadra vitelének előtörténetét részletesen taglalni, valamint a mű irodalmi elemzését elvégezni.”

Kovács Levente nem tér ugyan ki részletesen a *Tragédia* második világháború utáni előadásaira (a kolozsvárirra, a nagyváradira), a marosvásárhelyi rendezést korszakos, az előző színpadi felfogások közül kiemelkedő teljesítményként értékeli.

Ennek a rendezésnek is egyik megkerülhetetlen alapelve: megszakadulni a nem mindig szerencsés tradicionálissá vált beidegződésektől, ugyanakkor mégis megőrizni Madách művének szellemét. Egyik legnehezebb feladatnak bizonyult ez alkalommal is: miként viszonyuljon a rendezés a 20. század derekán Madách szövegéhez, milyen mértékben lehet attól eltérni, meddig fogadható el a tömörítés, és főleg hogyan menthető át az irodalmi élmény a színpadra. Legyen szabad ismét a könyv íróját megszólaltatni: „Egyet biztosan érzett [ti. Harag – K.

D.], és ennek az érzésnek többször is határozott hangot adott: bármilyen tökéletesen elszavalt, deklamált, artikulált szövegmondással is vinnénk színpadra a Tragédiát, nem születne érvényes színpadi élmény. A szövegűség ilyen értelmezése számára nem bizonyult elfogadhatónak. Ezért szenvedélyesen kutatta a *mű* és *befogadó* viszonyának új, színházi törvényszerűségeit, s ezeket megpróbálta konkrétan a Tragédia esetében érvényesíteni.”

Általában elmondható: az álomképek egymást meghatározó tagolódásán, a mű szerkezeti felépítésén a rendezés nem módosított. („E képek a mű irodalmi szerkezetéből pontosan kielemezhető struktúrát alkotnak. Ezt a struktúrát Harag eleve adottnak, a madáchi mű objektíven létező, megváltozhatatlan lényegének tekintette, s ezen nem szándékozott változtatni. Az egyes színek jelentéstartalma, hangsúlya, funkciója változhat a különböző koncepciójú megközelítésekben, de a struktúra sérthetetlen – vallotta nemegyszer.”)

Némiképp ebből az elgondolásból fakadóan, az első három színt, a bibliai képek „triptichonját” úgy fogja fel ez a rendezés, mint egyfajta dinamizmust, amelynek szereplői „sokkoló erővel árasztják el a színpadot, s törnek ki erőteljes hozannában a teremtő aktus láttán.” A teremtés magasztos pillanata után, az ember magányát sugalló színpadképet, a kiűzetés momentumát vulkánkitöréshez hasonló tömegjelenet követi. („A kitaszítottság döbbenetesen megélt pillanata új situációt szül: az ember és elhatározás esszenciális helyzete kristályosodik ki pillanatok alatt.”)

A bibliai színek a teremtésnek ezzel a dinamizmusával kívántak hatni a nézőre, mintegy előlegezve egyúttal a mű egyik alap gondolatát: az istenit és az emberit eggyéfonó küzdelmet, a kettő egymásra találását. Úgy is mondhatnám: a hit és tudás viszonyát, a kettő kölcsönhatását.

Harag György számára elsődleges volt – ahogy ő fogalmazott – az „esszenciális realizmus”, szemben az illusztratív színház „kisrealizmusával”, ami azt is jelenti, hogy az egyes színek megalkotásában – „a szituációk esszenciális megfogalmazásának az elve érvényesült”. Ezért a történelmi színekben az illusztráció helyett a *tömör drámai helyzetek* megteremtése jelentette a fő feladatot. A színpadképek metaforikusan, jelképes módon épülnek be az előadásba., az egyes történelmi korszak-

kokra jellemző realiztikus jelzések helyett a szimbolikus jelzések kapnak nagyobb szerepet, kosztümök is expresszivitásukkal hatnak. A művet színpadra szánt alkotásként kezelő Harag György szóhasználatával élve: nem „novellákat” akart „elmesélni”, hanem „erős helyzeteket” teremteni. Így aztán az illúziókat keltő színpadi tárgyak, elemek (a fáraó trónja, a lovagi páncélok stb.), az egyes korszakokat idéző szertartások (a fáraó-imádat szertartásai) háttérbe szorultak, elmaradtak. Helyettük expresszív mozdulatokat (a rabszolgák arca borulása, az athéni tömeg ökölrázása) iktatott be a rendező.

A *Tragédia* eszmevilága kapcsán vonja be vizsgálódásába a könyv írója Toró Tibor igen érdekes és új szempontokat kínáló, Madách tudományelméleti gondolatait vizsgáló, az 1975-ös bemutatót követően közreadott tanulmányát. A 19. századi mű időszerűségéről szólva egyetértéssel idézi Toró Tibor végkövetkeztetését, mely szerint Madách „láttnoki hipotézise nem is olyan fantasztikus, mint amilyenek első látásra tűnik.”

Kétségtelen, ennek a rendezésnek egyik, a korabeli kritikusok által is okkal méltatott teljesítménye: a *tömegjelenetek megformálása*. Nem egy kritikus véleményével egybehangzóan, némi sarkítással elmondhatjuk: a tömeg vált a darab egyik főszereplőjévé – az „egyesek” és a „nagy egész” a „vezér és a nyáj” közötti ellentétek változatos megjelenítésével. Ugyanakkor a rendezés igen fontosnak tartotta érzékeltetni azt is, hogy a tömeg nem pusztán egyének csoportja, hanem az egyén sorsát is meghatározó közösség.

Nem véletlen, hogy (akárcsak korábban) a látványt szolgáló tömegjelenetek megítélésében annyira megoszlott a kritikusok véleménye. Más-más hangsúllyal ugyan, a méltatók általában elismerően szóltak a tömeg színpadi szerepeltetéséről. Nem egy elemző épp ebben látta az előadás nagy felfedezését. Metz Katalin: „Robusztus látomása a *látvány nyelvére* fordította le a *Tragédiát*”; Kántor Lajos: „...Egyén és tömeg viszonyát emelte ki és az így nyíló látványos megoldásokat [...] messze a legmerészebben alkalmazta.”; Szőcs István: „Harag Györgynek nemcsak eredeti ez a felfogása, de szinte úgy tűnik, a madáchi művek ma egyetlen megközelítése.” Másokat viszont meghökkentett vagy nem elégitett ki ez a beállítás. Jánosházy Györgyöt például azért, mert

– úgymond – épp a tömeg az örökös elgáncsolója a történelmi előrelépést vállaló egyén kísérleteinek. Oláh Tibor a főszereplők és a tömeg kellő harmóniáját kérte számon: „...A milliók megemelése [...] nem menti a főszerepek irányában mérsékeltebb rendezői gondot”, Szőcs István is megjegyzi: „[...] A rendező a tömeg megformálásának [...] megoldására olyan mértékben összpontosított, hogy nem maradt energiája a fő alakok szerepelemzésének kidolgozására”. Hasonló észrevételeket idéz Kovács Levente a Nánay István szerkesztésében 2000-ben megjelent kiadvány Harag György *Tragédia*-rendezésével foglalkozó fejezetéből is: „Az alakítások sohasem készültek el egészen, a rendező figyelmét annyira lefoglalta az előadás megkoreografálása.”

Kovács Levente sem vonja kétségbe a szereplők „elnagyoltságát”, azt, hogy a rendkívül hatásos tömegmozgatás következtében az Ádám–Éva–Lucifer hármias nem kellően kidolgozott. Közeli munkatársként azonban nem a szereplők kidolgozását tartja lényegesnek, hanem a szereplők *felfogását*. A szándék szerint ugyanis Ádám, Éva és Lucifer „a tömegből pillanatokra kivillanó, abba bármikor besimítható *emberek*, nem pedig valamiféle héroszok.” (A tömegnek a főszereplőkkel egyenrangúvá emelését méltányolva szólaltatja meg a főszerepeket alakító színészeket is.)

A mű és befogadó, előadás és közönség egymásra találásának színházi törvényszerűségeit elemezve, Kovács Levente emlékeztet arra is, hogy Harag az elképzelésébe nem illő szövegűséget és a legtokéletesebb szövegmondást másodlagosnak tartotta a színpadi élményhez képest. S mert a befogadás módja, mikéntje vált elsődlegessé, a rendező nem idegenkedett a sorösszevonásoktól, sőt egyes színek (Bizánc, Prága, London) meglehetősen szabad átszerkesztésétől sem.

Harag György az előadás egészével kívánta érzékeltetni azt, hogy Madách művét mint színpadra szánt alkotást értelmezte. A bizánci képben sűrítve jelentkezik az egyén és a tömeg ellentéte, Prágában is inkább szimbolikus helyzetek teremtésével éljük meg a tudós és a hatalom ellentétét. A cselekményességet háttérbe szorító montázstechnikát leginkább talán a könyv szerzője által különösképpen sikeresnek tartott londoni képben, a fényeket és árnyakat láttató vásári nyüzsgésben érzékelhetjük.

Úgy tűnik: Harag színpadi értelmezésében helyenként valóban tetten érhetők a kor, az 1970-es évek élményei, mint ahogy az sem kétséges, hogy az utólagos módosítások jótékonyaknak bizonyultak. Egyetlen példa: Éva fontos monológja („Én glóriával átallepem azt...”) az első szereposztásban hiányzott.

Összegezőként elmondható: Kovács Levente egy olyan, időszerű mondandót sugárzó rendezést tár elénk, amelyik a színpadra vitt mű gondolatiságát (a létért való küzdelmet) annyira összefogó erőnek tartja, hogy annak csorbulása láttán a rendező nem egyszer „menet közben” változtatott eredeti elképzeléseiben. Még akkor is, ha ennek olykor meg is volt az ára.

A függelékéből azt is megtudjuk, hogy a marosvásárhelyi előadás 1975. január 17 és 1976. április 8. között 41 alkalommal került színre. Kétségtelen, kivételes sorozat ez alig 10 hónap alatt, mint ahogy kivételes volt közönségsikere is.

A főbb szerepeket a korabeli erdélyi színművészet kiváló egyéniségei játszották. *Éva*: Tanai Bella/Farkas Ibolya; *Ádám*: Bács Ferenc/Ferenczy Csongor; *Lucifer*: Lohinszky Lóránd. Az *Úr*: Csorba András. (A kiadvány a többi szereplő nevét is tartalmazza.) A rendező munkatársai: Kovács Levente m. v. és Kincses Elemér. Díszlet- és jelmeztervező: Romulus Feneş; zenéjét szerezte: Sárossy Endre; koreográfia: Kelemen Ferenc m. v.

Gyémánt Csilla

Németh Antal „összművészeti” törekvései Az ember tragédiája szolgálatában

Dr. Németh Antal színháztudós, esztéta, rendező a XX. századi magyar színháztörténetnek talán az egyik legnagyobb egyénisége. Élete és tevékenysége sajátosan tükrözi azt a történelmi kort, amelyben betöltötte emberi-művészi hivatását. Fiatalon, 32 évesen lett a Nemzeti Színház, az ország első színházának igazgatója, s bár a nagyközönség számára szinte ismeretlen volt személye, elméleti és gyakorlati felkészültsége egyaránt predesztinálta erre a megtisztelő, de szinte teljesíthetetlen kihívásokat sejtető pozícióra. Európai kitekintéssel, fiatalon kellett elfoglalnia a kontinens egyik legkonzervatívabb nemzeti intézményének bársonyszékét.

Ki volt, honnan jött ez a fiatalember, aki 1935. május 31-én a Nemzeti Színház élére került? Életrajzi adatait, s mintegy 200 rendezésének adattárát vizsgálva, számos színháztudományi írásába, rendezői tanulmányába belemélyedve kétségen kívül nagy műveltségű, eredeti tehetségű színházi ember képe bontakozik ki, akinek személyisége rendhagyó módon illeszkedik csak a maga korába. Valahogy nem volt szinkronban a történelemmel, illetve zsenialitásának, újító hajlamának nem kedvezett az a kor, amelyben élt. A Nemzeti Színházba történő kinevezésétől és az ott letöltött kilenc esztendővel eltekintve a siker nem nagyon kényeztette el. Fölmenő apai ágon szőlőművelő parasztok, anyai ágon trencsényi, illetve lipthói munkásemberek leszármazottai a szülei, akik három gyermeket neveltek szerény józsefvárosi otthonukban. A kisfiú négyéves korában tanult meg olvasni s színjeles bizonyítványának, szorgalmának köszönhető, hogy tanárai közbenjárására, könyörgésére az anyagi gondokkal küszködő apa végül is beadta derekát, s hozzájárult gimnazista fia tanulmányainak meghosszabbításához.

A tizenéves Németh Antal korán megtanulta, hogyan kell megküzdenie pusztá léteért s saját távolabbi céljaiért. Igen korán kiderült, hogy elsősorban a művészetek érdeklik. Tanítványokat vállal, hogy ta-

nulhasson. Eleinte színésznek készül, rendszeresen mond verset. Az ő sorsdöntő találkozása a gimnázium felsőbb osztályában történik. Megismerkedik Kassák Lajossal, bejáratos lesz a Tett és a Ma című folyóirat szerkesztőségébe, ahol biztatást kap s érdeklődése az irodalom mellett a kor haladó modern művészete felé fordul. Mácza János szerkesztő, Góth Sándor neves színész-pedagógus szintén gondjaiba veszi a tehetséges fiatalembert. 18 évesen, az érettségi évében rendszeresen publikál, s már azt is tudja, hogy színházi rendező lesz. Egyetemi tanulmányokat csak olyan módon tud folytatni, ha közben saját megélhetéséről is gondoskodik. Pártfogó, segítő kezek nyúlnak a tehetséges fiatalember felé, volt tanára, Pethő Sándor, a Magyarország főmunkatársa elhelyezi a lapnál, ahol 1928-ig tevékenykedik. Szellemi irányítói, pártfogói közé sorolhatjuk – ebben az időben – Supka Gézát, Benedek Marcellt, Derkovits Gyulát, Uitz Bélát...

Még húszas éveinek az elején tart, de már számos lap és folyóirat közli rendszeresen írásait. Ha kell külföldre utazik, innen küldi tudósításait. Németországban felfedezi Reinhardt, Gessner és Piscator színházát, a szomszéd Bécsben az ott vendégeskedő szovjet Tairov társulatának stílusát. Minden érdeklí, mint a szivacs szívja magába a legújabb képzőművészeti és színházi áramlatokat.

Benedek Marcell ajánlására bízzák meg lexikon cikkek írásával, majd az egyetemes színházi lexikon szerkesztésével.¹ A legkiválóbb magyar művészeti írókat és művészeket (Püskösti Andor, Hevesi Sándor, Szerb Antal, Schöpflin Aladár, Ódry Árpád) kéri fel a szócikkek megírására. A szerkesztői munkálatokon kívül saját elméleti ismereteit is kamatoztatja a színházi alapfogalmak tárgykörének megírásánál.

Két ízben is megadatott számára, hogy hosszabb időt töltsön külföldön. 1928 őszén még egyetemistaként az egyetemi ösztöndíjtanács egyéves berlini tanulmányúthoz juttatja. Az itt szerzett színháztudományi, esztétikai ismereteit hazatérve a gyakorlatban is kamatoztathatja a szegedi Városi Színházban. Ezt követően az újabb miniszteri ösztöndíj elnyerése lehetővé teszi számára, hogy Münchenben, Kölnben és Párizsban végezzen színházelméleti, rendezői, operarendezői stúdiumokat.

A látottakat, az elsajátított új ismereteket rendszeresen írásba foglalja, publikálja. Számos cikke – témája és naprakész nemzetközi ki-

te-

72

kintése miatt – nővum a magyar kulturális életben. Elsőként írt Appi-
áról, Pitoëffről, Wyspianskiról, Vahtangov Turandotjáról. Német és
olasz színházi szakfolyóiratokban is publikált; „*Goethe und die mo-
derne Bühne*” című kiváló tanulmányának köszönhetően a
nemzetközi szakma figyelmét sikerült magára irányítania, s az itt
elért tudományos sikerrel végre a magyar hivatalos szervek is
felfigyelnek személyére, tehetségére.

A magas pártfogó maga Hóman Bálint kultuszminiszter lesz, az
ajánló pedig nem más, mint Gerevich Tibor professzor, a római Ma-
gyar Akadémia volt igazgatója, aki 1934-ben tanúja lehetett Németh
Antal szereplésének Rómában, a Reale Accademia d'Italia (Olasz Ki-
rályi Akadémia) által szervezett egyhetes nemzetközi színházi tanács-
kozáson. A kongresszuson, ahol Pirandello elnökölt, Európa színházi
világának elitje vonult fel, közöttük a színház vonzáskörében tevé-
kenykedő írók, drámaszerzők is: az angol Gordon Craig, a belga
Maeterlinck, a francia Jules Romains, a német Walter Gropius. Ma-
gyarországról Herczeg Ferencet és Molnár Ferencet hívták meg. A 31
éves Németh Antal személyére francia, német, olasz nyelvű
publikációi hívták fel a szervezők figyelmét. A magyar hivatalos
delegáció és az itthoniak elképzelését fokozza, hogy a fiatalember
három előadást tart a kongresszuson, kettőt olasz nyelven, egyet
németül. Koltay Tamás Németh-életrajzából tudható, hogy első
előadásában a magyar állami színházak helyzetét ismertette, a
másodikban az állam és a színház kapcsolatáról beszélt, a
harmadikban az ősi színjátékforma és a film, illetve a rádió viszonyát
vizsgálta.

Míg a nemzetközi sajtó azonnal elismerően kommentálta Németh
Antal római szereplését, a hazai média homlokterébe nem kerül külö-
nösebben.² Vajon túl fiatal és ismeretlen még a hazai delegáció két
nagyja, Molnár és Herczeg vonatkozásában, s ha róluk nem sok jelen-
teni való akad Rómából, miért írnának Németh Antal szerepléséről.

Hóman Bálint azonban nem felejt el a tehetséges, színház-tudo-
mányból doktorált fiatalember nevét, és 1935. május 29-én puccszerű
gyorsasággal, minden előzetes hírverés nélkül kinevezi a válságba
süllyedt Nemzeti Színház igazgatójának. Előzménynek legfeljebb az a
tény tekinthető, hogy május elején a Magyar Rádió drámai osztályának
vezeté-

sét bízzák rá. Tehát egyetlen hónapon belül két fontos állami intézmény
élére került: a rádióba mint főrendező, a Nemzetibe mint igazgató.

A legfrissebb nyugati művészeti áramlatokkal átítatódott ízlésű
ifjú igazgató tisztában volt azzal, hogy reformista törekvései mellett
meg kell felelnie a hivatalos szervek elvárásainak, őriznie kell a
tradíciókat. Számot vetett azzal is, hogy hosszú és nehéz küzdelem
vár rá: a rendkívül konzervatív magyar közönség ízlésének
fejlesztését, szemléletének nyitottá tételét illetően.

Tisztelte és ismerte a magyar színház és dráma művészeti hagy-
ományait, hiszen elsőként dolgozta fel filológus pontossággal *Az
ember tragédiája* színpadi történetét.³ A fent nevezett 1933-as
monográfia előszavában kifejti: „...*talán legérdekesebb a drámai
műnek azt az egészen bonyolult és sokértelmű életét figyelni, mely
akkor kezdődik, amikor először kerül színre. A színmű, a dráma
estéről-estére megújuló, változó alakban születik újra és hal meg a
színpadon. (...) Az állandó és a változó viszonyát kell vizsgálni, ha
egy-egy dráma színpadi pályafutását figyeljük*” – majd megállapítja:
„*a változatlan írói mű théátrális megjelenítése*” szüntelen
metamorfózis⁴...

Németh Antal a „*változóban*” leghívebb állhatatossággal Madách
remekművét vizsgálta. A Tragédia mint „*állandó*” majd tízszer újult,
változott meg rendező kezei alatt. (Nyolcszor rendezhette meg, négy
teljesen kidolgozott koncepciója nem valósulhatott meg).

A mű metamorfózisaiban szervesen beépíthette mindazt a tudást,
amit egy évtizednyi elméleti-gyakorlati tanulóévei alatt magába szí-
vott. A színházművészetet a wagneri Gesamtkunst elmélet sajátos
gyakorlati terepének vélte, saját korának új technikai vívmányait, a
rádiót és a filmet is a művészet új megnyilvánulási formáinak
tekintette, amelyet a fiatalok természetes kíváncsiságával vett
birtokba és állította a művészet szolgálatába.

Az 1937/38-as Nemzeti Színház centenáris év alkalmával így írt a
színház kultúrpolitikai szerepéről:

„*Nincs talán még egy kultúrelementum, amely olyan pregnánsan
képviselne egy fajt, egy nemzetet, mint a színház. (...) A színházban
van irodalom (...) A színpadi megelevenítés vizuális kerete felhasz-
nálja a képzőművészet (az építészet, a szobrászat és festészet) összes ha-*

táeszkozeit (...) gyakran kapcsolódnak bele akusztikai elemek” – a természetes zörejek és a zenei eszközök a ritmikus, koreografált mozgások aláfestik, szinte „új egységge építik”, teljesebbé teszik a játékot.⁵

Hogyan is valósultak meg Németh Antal színpadán mindezen elvek, a Tragédia centenáris előadásának felelevenítése a legjobb példa. Rendezését, mint erről a hírlapoknak is nyilatkozott, a hagyományokra alapította, amelyeket a Tragédiával kapcsolatos másfél évtizedes stúdiumainak s 1937-es tavaszi hamburgi rendezése tapasztalatainak felhasználásaival igyekezett továbbépíteni.

Maga Németh Antal így vall erről egyik utolsó, halála előtt egy évvel megjelent tanulmányában, amelynek már címe is önmagáért beszél: „Egy emberöltő Az ember tragédiája szolgálatában”:

„Éreztem, hogy a létének százéves fordulóját 1937-ben ünneplő Nemzeti Színház műsorán olyan új Tragédia-rendezést kell produkálnom, amely egyrészt korszerű folytatása a Paulay teremtette hagyománynak, másrészt vizuálisan értelmezi, kommentálja a drámai költemény mélyebb értelmét. (...) Ennek érdekében alakítottam ki a centenáris Tragédia-rendezés szcenikai koncepcióját, amelynek kipróbálására váratlan lehetőséget teremtett egy külföldi meghívásom.

Ugyanaz a hamburgi Staatliches Schauspielhaus, amely még a XIX. század végén elsőnek mutatta be a külszínházi színpadok közül Madách drámai költeményét, meghívott a Tragédia rendezésére. Az 1937. április 15-én bemutatott előadás alkalmat adott arra, hogy kipróbáljam elgondolásom helyességét és hatásosságát. Tévednek tehát azok, akik centenáris rendezésemet a hamburgi inszenálás magyar változatának tartják. Fordítva igaz: Hamburg volt a budapesti előadás gyakorlati főpróbája. (...)

Egyik tanulmányomban korábban kimutattam, hogy az Ádám ál-maként bemutatott jelenetek közül a páratlan számúak, az első, a harmadik és az ötödik történelmi szín – még ha háttér gyanánt többen vannak is a színpadon – lényegükben néhány személy közt játszódó miniatűr kamaradramák. az egyiptomi jelenetet négyen játsszák végig, a római szín, ez az ókori »dolce vita« szcena egy szűk társaság keretén belül zajlik le, Prágában Kepler megcsalási drámájának hátrszögén kívül villanásnyi jelenet Rudolf császáré és a famulus Luciferé.

Mindig zavart, ha óriás színpad ásított a szereplők körül, s a teret illúzió-óronító statisztákkal vagy a felesleges kulisszák sokaságával próbálták a rendezők és tervezők kitölteni. Egy olyan táguló és szűkülő színpadi térre gondoltam tehát, mely összhangban van a dráma lélegzetvételével. E célból a forgószínpad korongjára exaxiálisan egy toronyépítményt helyeztettem a tervezőkkel – Hamburgban Heinz Dániel, Budapestben Horváth János volt a díszletek tervezője –, és ez a torony a forgó állásától függően hol a rivaldához közel, hol a kör rádiuszának vonalában közepén balról vagy jobbról, hol pedig a forgó legmélyebb pontján helyezkedett el, és a zsinórpadról pillanatok alatt leereszthető díszletmaszkokkal a kívánságnak legmegfelelőbb formát vehette fel.

Londonban azután ez lett a Tower tornya, amely körül felépült a vásári sátrak tömege – több, mint amennyit Madách előír –, s amelyek előtt Ádám és Lucifer néhány percre megáll. Így e vásárkép rendkívül élővé vált, és az ödögő statiszták álmozgalmassága helyett maga a mozgalmas vásár vonult el a nézők előtt a forgószínpad megmozdításának következtében. Ez a technikai ötlet azután a londoni színt lezáró haláltáncjelenetnek is olyan rendezői megoldást biztosított, ami egyszeri és nem fokozható hatással tolmácsolta a madáchi víziót.”⁶

Az 1937. okt. 21-én megvalósult előadás emberpárját – Lehotay Árpád és Tökés Anna alakította, a harmadik főszerepben Csontos Gyulát láthatta az ünneplő közönség, aki leginkább hagyományos módon „az emberiség cinikus intrikusának” ábrázolta Lucifert.

Az előadás kísérőzenéjét Farkas Ferenc komponálta, aki a meghívult grandiózusra tervezett olasz előadásra készítette el első verzióját, majd az operai nagyzenekarról áthangszerelte kisebb méretű színházi zenekarra Németh Antal hamburgi rendezéséhez (természetesen az olasz nyelvű prozódia-óról a német nyelvűhöz is átalakította). Teljesen új részletként ekkor illesztette be az időközben megszületett haláltáncjáték zenéjét a londoni szín végére, amely majd a koreográfus, Milloss Aurél alkotó közreműködésével a budapesti centenáriumi előadás fénypontja lett. Az ünnepi felújítás szcenizálásáról Németh Antalnak határozott elképzelése volt, a két díszlettervező, Horváth János és a fiatal Varga Mátyás ez alapján dolgozta ki „a milliőbrázolás teatrális stilizálásának elvét betartva”.

Németh így emlékezik vissza az előadás színszimbolikájára, technikai megoldásaira:

„(...) az egyes képek színeit összehangoltuk a jelenet hangulatával. Különleges vetítőapparátusok beiktatásával teremtettünk vizuális kapcsolatot az egyes színek között: a képek fátyolfüggönyön kavargó álomködökből bontakoztak ki, s tűntek el ismét. (...) Ennek a rendezésnek utánozhatatlan hatást biztosított Miloss Aurél koreográfus és táncos közreműködése. Miloss⁷ magyar származású, akkor már európai hírű táncos és koreográfus volt, aki külföldi operák színpadjain a Gyagilev utáni táncrendszerek mozgáseredményeinek felhasználásával forradalmat csinált a hagyományos balett terén. Én ismertem, meghívtam mert tudtam, hogy ha nemzetközi elfoglaltsága engedi, szívesen dolgozik itthon. (Utóbb végleg a legnagyobb olasz operaházak művésze lett, így azután joggal nevezi a nagy olasz színházi lexikon az itáliai balett újjáteremtőjének.) Miloss táncában minden érzelmes hangulati elemet korlátlanul ki tudott fejezni, de összehasonlíthatatlan volt a démonian makabreszk ábrázolásában. Nemcsak az előadás koreográfiáját alkotta meg, de személyesen táncolta a londoni haláltáncjáték Halál-alakját, aki frakkosan, cilinderben jelent meg a vásári sokadalomban. Az élet mozgását reflexszerű gépiességgel utánzó magányosok és csoportok, mint valami kísérteties bábjáték alakjai, intéseire megdermedtek vagy elhullottak. Amikor félelmetes tánca közben megérintett egy-egy alakot, egy pillanatra elnémult a zene, a halálos csendben elhangzott a két-két sor és ki-ki a halálba zuhant. A kisleánytól például a Halál vette meg utolsó ibolyacsokrát, három pénzdarab csendült tányérkáján, elmondta:

Kis ibolyám mind elkeltek,

Majd újak síromon teremnek.

– És máris halott volt. Mind a heten így, miniatűr pantomimikus jelenet keretében lettek a haláléi. És ekkor fortissimo zenére diadalmi táncot táncol a Halál a szakadatlanul forgó színpadon, végig a londoni vásáron, hullák és hullahegyek közt, míg meg nem pillantja az egyetlen élő, a fátyolba burkolózott Évát, akiről szavai végén éles, fehér fény tépi le az utolsó leplet, hogy ott álljon diadalmas meztelenségében a Halált is legyőző örök Asszony.”⁸

Németh évtizedekkel később is úgy értékelte, hogy a centenáriumi előadás Londoni színének színpadi hatása olyan erőteljes volt, hogy új impulzusokat adott számára későbbi rendezéseit illetően is. Úgy vélte, Madáchnak a londoni színben sikerült legélesebben megmutatnia „az Ádám megpillantotta emberi életprogram színét és visszaját, egy-egy nagy cél megvalósulásának pozitív és negatív képét.”⁹ Beigazolódva látta elképzelése helyességét, fel kell hívni a „nézők figyelmét vizuálisan is költői szavakon túl a belső fordulatra”. Úgy vélte korai „modern technikai vívmányaival” a filmmel, a rádiójátékkal és a hanglemezzel a megjelenítés új dimenzióit tárhatja fel, s újra csak kedvenc darabjában, a Tragédia szövegében rejlő kimeríthetetlen lehetőségekre gondolt. Úgy gondolta, a színpad sem vizuálisan, sem akusztikusan nem aknázza még ki teljesen a szöveget, hiszen számos olyan megoldásra bukkant rendezői törekvései során, amelyek csak a film képi eszközeivel, vágásaival, hatásmechanizmusával realizálhatóak.

Németh visszaemlékezésében két konkrét példával illusztrálja, hogyan is lehetne filmes eszközökkel a hagyományos szcenikai megjelenítést felfokozni. A bizánci képből és a falanszter jelenetből kiragadott egy-egy mozzanattal így szemlélteti elképzelését.

A bizánci színben a kor szellemét, mely Ádám–Tankréd és Éva–Izóra szerelme közé áll a következőképpen érzékeltethetné a filmen:

A jelenet középkori kolostorfalát és erkélyét „ugyanúgy kőbe faragott démonfigurák díszíthetnék, mint a párizsi Notre-Dame katedrális figuráisan mintázott vízköpői. Ezek a démoni kőalakok mozdulnak meg Ádám víziójában, és sziszegik feléje az eltaszító igéket. Ez érzékeltethetné, hogy maga a »középkor« áll Ádám és Éva szerelme közé.” A falanszter színből a következő mozzanatot ragadja ki:

„Amikor Ádám a falanszter-jelenetben az uniformisba öltözött egyforma emberek egyikében Luthert, másikában Cassiust, ismét másban Platónt vagy Michelangelót ismeri fel, majd jobban szemügyre véve a falanszterlakókat így kiált fel:

Oh, mennyi ismerős mindenfelé,

És mennyi szellem, mennyi őserő

– ez a színpadon megoldhatatlan, a rendező kizárólag a szó szuggesztív erejére van hagyatva. De a mozivásznon érzékeltethető: a típusarc

a megszólított szám szövege alatt fokozatosan áttűnik a történelmileg hiteles arcba, majd újra elhomályosodik, hogy helyet adjon a falanszterlakónak, akiben Madách reinkarnációs hite szerint testet öltött a nagy történelmi egyéniség.”

A tervbe vett „monumentális színes hangosfilm” anyagi feltételeit hatalmas energiával igyekeznek előteremteni. Számításai szerint a film költségvetésére mintegy 300 000 pengőre lett volna szüksége. Ebből csak 100 000 pengőt sikerült összehoznia (egy átlag magyar film 20 000 pengő költségvetéssel készült) – jóllehet grandiózus tervei szerint a filmben felvonultatta volna szinte valamennyi magyar színészt, a legjobb tervezőket, *„hogy a film a korszak magyar színházművészetének teljes enciklopédiája maradhasson akkor is, amikor más szempontokból talán elavul.”*

Felmerült benne a német, olasz, magyar koprodukció gondolata; a „világfilm” megvalósításának költségeit a nemzetközi vállalkozás talán jobban fedezte volna... A tervet, Németh visszaemlékezései szerint, éppenséggel magyar részről hiúsították meg. Csalódását némiképp enyhítette egy nem várt felkérés egy „alkalmi magyar filmtársulás” részéről. A játékfilm témáját szabadon választhatta meg. Élete első és egyetlen filmalkotásának hőse Madách Imre lett, akinek életét attól kezdve dolgozta fel, hogy a balassagyarmati bálon megismerkedik Fráter Erzsébettel. Németh nem kevesebb vállalkozott, mint megelevenítse, hogyan születik meg a költő lelkében a nagy mű, a Tragédia.

A forgatókönyvben Madách életének olyan mozzanatait emelte ki egészen a haláláig, amelyek a Tragédiával álltak, vagy állhattak összefüggésben.

„Az elérhető legnagyobb külső és belső hitelességre törekedtem: a bálterem a gyarmati megyeháza termének pontos mása, a kis Ára bölcsőjéhez a minta Madách Imre bölcsője volt, és az oroszlánbarlangot Madách rajza alapján rekonstruáltuk. A dialógusok során nem hangzik el egyetlen olyan mondat sem, amely vagy el nem hangzott, vagy a levelek alapján nem hitelesíthető. A szereplők kiválasztása nem az akkori sztárok ranglistája alapján történt, hanem a portréhűség és a színészi alkat szerint. Madách maszkját legjobban Timár József arcberendezése idézte fel, színészi alkata is teljesen megfelelt, így ő lett a

címszereplő. Ez a szerep őrzy a filmen élete végéig mellőzött Timár egyetlen nagy alakítását. Szontágh Pált az akkor még alig ismert Kovács Károly keltette életre. Jávor Pál viszont csak villanásra jelenik meg a vásznon: ő lesz Fráter Erzsé utolsó nagyváradi szerelme. Ezt az epizódszerepnek sem nevezhető közreműködést Jávor Pál Madách iránti tiszteletből minden honorárium nélkül vállalta.

Különös probléma volt Madách anyjának, Majthényi Annának színészi kiválasztása. Negyedszázad előtti filmek korosabb színésznői közül Berky Lili lágy, melegszívű egyénisége teljesen alkalmatlannak tűnt az alak életre keltésére. Egyszer láttam színpadon Kolozsvárott Janovics Jenő feleségét, Poór Lilit, aki fiatalkorában, az első világháború alatt az ottani némafilmek egyik sztárja volt. Jól fotografálható feje van, és szépen beszél – be kell válnia. Meghívtam. Öregkorára hangosfilm-főszerepet kapott. Ez a film őrzy emlékét.

Mind dramaturgiailag, mind színésznői szempontból kényes pont volt Fráter Erzsé alakjának beállítása, mert még éltek a Fráter család leszármazottai, és a valóság leplezetlen bemutatása ellen tiltakozhattak volna. Ezt is sikerült megoldanunk. A szöveggönyvet a Fráter család approbálta, és Szörényi Éva a színészi munkát irányító Peéry Piri játékmesteri segítségével pályája legjobb filmalakítását nyújtotta Fráter Erzsé alakjában.”¹⁰

A filmet Németh Antal igen szerencsétlen történelmi időben, 1944 nyarán forgatta. Budapest ostromát egy gellérthegy sziklapincében vészelte át a Madách-film. A bemutatóra 1946 szeptemberében került sor. A plakátokon a rendező nevét nem közlik, a film nem várható tárgyilagos kritikai recepciót, hiszen ez az időszak már az „igazoló bizottság”, és a „népbíróság” korszaka, s jöllehet Németh Antalt 1944-ben a német megszállás idején elmozdították a Nemzeti Színház éléről, mégis „persona non grata” lett, neki is igazoló bizottság elé kellett állnia.

Koltay Tamás könyvében olvashatjuk, hogy a filmről 1946. szeptember 21-én a Képes Figyelőben megjelent rövid tájékoztatás nem a mű művészi erényeit vagy hibáit boncolgatja, hanem arra hívja fel a figyelmet, hogy „több fasiszta múltú színész is szerepel benne”: Timár József, Szörényi Éva, Jávor Pál, Poór Lili, Somlay Artúr, Ajtay Andor, Kovács Károly játszották a film főbb szerepeit, és közülük is egyedül

Kovács Károly ellen folyt igazoló eljárás, de a népbíróság egyhangú igazoló felmentésével zárult.¹¹

Németh Antal 1944 nyarától 1955 májusáig nem jutott színpadhoz, nem rendezhetett. Major Tamás, Várkonyi Zoltán, Gobbi Hilda s mindazok a színészek, akik baloldaliságuk, vagy származásuk miatt nemkívánatos elemeknek számítottak a két világháború között az utolsó percig, s a legnagyobb mértékben számíthattak Németh Antalra...

Vajon olyan mértékű lehetett a „vörös terror”, a kommunista diktatúra nyomása, hogy még a rendszer e favorizált, élvonalba került, felelős posztokat betöltő művészei sem tehettek semmit hajdani igazgatójukért, jótevőjükért???

Visszatérve a Madách-filmhez, 1965-ben a Filmtudományi Intézet által a Filmmúzeumban indított sorozatban tűzték újra műsorra a következő ajánlással: „Madách életéről szóló filmünk a felszabadulás előtti sok gyenge magyar film között nemcsak témájánál fogva érdemi megfigyelmünket, hanem azért is, mert szereplői kiváló színészeink közül kerültek ki. Játékukban a Nemzeti Színház akkori játéktílusát örökítik meg számunkra.”

Jóval később, 1967 szeptemberében Németh Antal szomorkás íróniával így zárja első és egyetlen filmjének történetét:

„Egyes filmszerű megoldásai később fel-feltűntek hazai, sőt külföldi filmekben is. Például a losonci bál táncmegoldása, amely itt szerepelt először, egy sokat emlegetett későbbi magyar filmben bukkant fel, az idő múlásának vizuális megjelenítése a szerelem órája alatt pedig egy francia filmben ismétlődött meg »szó szerint«. A Madách húsz évvel ezelőtt Párizsban nagyobb siker lett, mint ugyanakkor Magyarországon.”¹²

Madách, Victor Hugóhoz hasonlóan jóval a film feltalálása előtt filmszerű képekben, váltásokban, áttűnésekben gondolkodott. Látomásaira, filmszerű „vágásaira” gondolva méltán állíthatjuk, hogy a nagy francia drámai költőhöz hasonlóan, Madách is előre „megálmodta a filmet” – képzelete korlátlanul száguldott az emberiség sorsáról szóló történelmi álomban – saját korában játszhatatlannak ítélte „könyvdramájában”.

Németh Antal csak a sorok között olvasott, értette a költő üzenetét, csak a kor, amelybe beleszületett, nem kedvezett az álmoknak.

Szakirodalom

- KOLTAI Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon*. Kelenföld Kiadó, 1990
- Madách tanulmányok*. Szerkesztette HORVÁTH Károly. Akadémiai kiadó, Bp. 1978
- NÉMETH Antal: *Új színházat!* Tanulmányok. Válogatta és szerkesztette KOLTAI Tamás, Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1988
- NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája színpadon*. 333–367.
- NÉMETH Antal: *A Tragédia bécsi sikere*. pp. 335–349. In: *Új színházat!* Budapest, 1988
- NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Budapest Székesfőváros Kiadása 1933
- NÉMETH Antal: *Színház és kultúrpolitika*. In: *A százéves Nemzeti Színház*. Budapest 1938. Pallas Nyomda, pp. 135–141.
- NÉMETH Antal: *Egy emberöltő Az ember tragédiája szolgálatában*. In: *Új színházat!* Bp. 1988
- STAUD Géza: *Hevesi Sándor és Az ember tragédiája*. pp. 349–367.
- VÁLYI Rózsi: *A táncművészet története*. Zeneműkiadó Bp. 1969. pp. 303–306; 352–353.

Jegyzetek

1. 1930-ban *Színészeti Lexikon* címen lát napvilágot Gyöző Andor kiadásában.
2. KOLTAY Tamás: *Az ismeretlen Német Antal*. In: NÉMETH Antal: *Új színházat*, p. 11. Bp. 1988.
3. NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Bp. 1933, Budapest Székesfőváros kiadása.
4. NÉMETH Antal: *Színház és kultúrpolitika*. In: *A százéves Nemzeti Színház*, p. 140.
5. I. m. p. 139. (Lásd 3. sz. jegyzet)
6. NÉMETH Antal: *Egy emberöltő Az ember tragédiája szolgálatában*. In: *Új színházat!* pp. 454–455.
7. NÉMETH Antal: *Egy emberöltő a tragédia szolgálatában*. In: *Új színházat*, pp. 457–458. c. visszaemlékező, összegző írásában Milloss Aurél nevét következetesen „Miloss”-nak írja.
8. I. m. p. 457–458. (Lásd 6. sz. jegyzet)
9. I. m. p. 458. Lásd 6. számú jegyzet.
10. NÉMETH Antal: *Új színházat! Egy emberöltő...* p. 468.
11. KOLTAI Tamás: *Az ember tragédiája színpadon*. p. 157.
12. NÉMETH Antal: *Új színházat! Egy emberöltő...* p. 468.

Horváth Krisztina

A kecskeméti Tragédia-előadások története*

A címben jelzett téma feldolgozását elsősorban a Kecskeméti Lapok című folyóirat alapos átolvasásával kezdtem. A Kecskeméti Lapok azért jó kutatási alap, mert akkor is létezett, amikor az első kecskeméti előadás lefolyt. Kutatásom az 1884 és 1989 közötti időt öleli fel. Enyedi Sándor és Fejér László bibliográfiái voltak további kiindulópontjaim a kutatáshoz. Ők számos előadást felsorolnak, ezeket itt nem részletezem. Amire főként támaszkodom: a hírös városban ezen idő alatt napvilágot látott 50 újságcikk.

Az első cikk az *1884. november 15-ei és 30-ai* előadásról szól. Kecskeméten ekkor mutatták be a Tragédiát. Fergeteges siker volt, a közönség kitett magáért, és mindkét alkalommal megtöltötte az egyébként máskor gyakran üres színházat.

1893. január 28., 29., 30., február 11., 26., március 4., 5., 18., 19. a következő előadások napja. Figyeljék meg az évet: 1893, vagyis annak ellenére, hogy sikerrel mutatták be a Tragédiát, ezután 9 évnek kellett eltelnie, hogy újra láthassák a kecskemétiak. A hosszú szünet után bőségesen kárpótolták a színészek a város lakóit, mert kilencszer tüzték műsorukra a művet. Ez az év a kedvencem, mert a matematika segített nekem, hogy 3 előadás napját megleljem: február 26., március 18., 19.

Február 26. a legérdekesebb. Találtam egy *március 12-i* cikket, ami az előző két hét színháztervét írta le. Mivel a Kecskeméti Lapok hetilap volt és vasárnaponként jelent meg, ezért mindig hetet kell elvenni az aznapi dátumból, hogy megkapjuk az előadások napját. El is vettem tehát, kijött március 5., ebből megint elvettem 7-et, és kijött február 26. Igen ám, csak hogy ez nem is olyan egyszerű, mert eközben

*Köszönet szeretnék mondani tanáromnak, Bárdos Józsefnek, aki a kecskeméti Tragédia-előadások történetéről szóló szakdolgozatom témavezetője volt, s akinek segítségével a témáról előadást tarthattam a Madách Irodalmi Társaság szimpoziúmán.

hónapugrás következett be. Mivel az 1893 nem szökőév – az előadás napja február 26. A másik két dátumot is így állapítottam meg.

Az 1894. *január 27., 28. és 29-én* zajlottak a mű következő előadásai. Róluk mindössze egy cikk szól. A cikkíró hatalmas változást vél felfedezni a színészek játékában, és Beczkóy József díszletfestő munkáját méltatja. Az is kiderül az írásból, hogy Pesti Ihász Lajos társulata ugyanúgy megnyirbálta a művet, mint a Nemzeti Színházban Paulay Ede. A közönségről és a színház állapotáról vajmi keveset tudunk meg, de a következő évi hír már tartogat meglepetéseket.

Enyedi Sándor és Fejér László még csak az 1895. december 25. és 29-i színházi szereplésekről ír, de emellett rábukkantam még egy dátumra. Az év végén valóban itt játszott Rakodczay Pál színtársulatával, de januárban is volt vendége a színháznak, pontosabban *1895. január 14., 15., február 24-én*. Egy újságcikket idézek: „...*A szereplők közül Halasi Ádámja csak a pathetikusabb jelenetekben érvényesült teljesen... Hadrik Anna Évája minden sajátosabb vonás nélkül, de jól volt elszavalva... Delli elég jó társalgási színész, hanem Lucifernek nagyon vékony kaliberű. Miért nem maradt e szerep Gyözőnél, a ki tavaly tisztességgel sikerrel megbirkózott vele...*”

Eme idézetből nemcsak az derül ki, hogy 1895-ben két társulat – Pesti Ihász Lajosé és Rakodczay Pálé – játszott Kecskeméten, hanem az is, hogy az előző évben *Az ember tragédiáját* kétszer adták elő. Azt a dátumot, amikor Demény Albertet felváltotta az a bizonyos Gyöző, nem tudtam kideríteni.

1895-ben, a millenniumi ünnepségsorozat legnagyobb ünnepén, karácsonykor és 29-én is játszották a Tragédiát Kecskeméten. Ami azonban meglepő, hogy semmiféle adatot nem közölnek erről a lapban. Pedig egy millenniumi karácsonyi előadás nagy esemény, csak egyszer van az életben, de sem előtte, sem utána nem közölnek le cikket ezzel kapcsolatban. Bár biztos vagyok benne, hogy megtörtént, mert a Színháztudományi Szemle is közzé tette.

Ezután két évig nem is játsszák a művet Kecskeméten. A következő dátum *1897. február 13., 14., március 26.* Erről két rövid, de sokatmondó cikket találtam. Az első azt említi, hogy tavaly óta sokat fejlődött Rakodczay játéka. Vagyis biztos, hogy 1896-ban is vendégske-

dett a társulat Kecskeméten, ám erről szintén nincs adat a Kecskeméti Lapok-ban.

A következő március 21-i szám 5. oldalán ezt közölték: „pénteken fél helyárrakkal Az ember tragédiája”; már említettem, hogy az újság vasárnaponként jelenik meg. Tehát, ha ez a szám március 21-én látott napvilágot, csak ötöt kell hozzáadni, és megkapjuk a 26-át pénteket mint dátumot.

Ezután megint sok idő eltelik, mire újra műsorra tűzik a művet. *1903. január 29., 31., február 1., 2., 3., 8., 10., 11., 15., 20., március 6., 22.*, tehát összesen tizenkétszer látta Kecskemét a művet.

Nagy meglepedésemre itt megint felfedezhettem 4 új dátumot. Ehhez hat cikk állt rendelkezésemre, de csak arról beszélek, amely az első kritika 1884 óta, ami kimerítően szól a külsínről és a belbecsről. Itt kiderül, hogy az eltelt időben a színház megújult, a színészek képzetebbek lettek, a színháznak több a pénze az új díszletekre, és hogy volt előadás február 10-én, 11-én, 15-én. Az ezt követő cikkek beszámolnak a 20-i és március 22-i műsorról.

Négy év múlva, *1907. január 1-jén, 2-án, 8-án, 14-én* is játszották a színészek a művet. Minden cikk arról ír, hogy az eltelt idő alatt a színjátszás és az azt követő kritikák beértek és tökéletesedtek. És valóban, ezekben az írásokban hangzik el olyan kritika, ami több mint a jelmezek és díszletek leírása. Itt olvastam egy megmosolyogtató rendezői tévedésről is. Így hangzik: *„Szép számú közönség gyűlt össze Madách nagy alkotásának, nagy előadására, ezen az estén a színészek játéka elégedettséggel töltött el, de sajnálom, hogy a londoni színt és a falansztert kihagyták a bemutatóból. De hogy Kepler a francia forradalom után mért nem ébredt fel, azt nem tudjuk.”*

Hosszú szünet következett: 1908 és 1946 között nem tudósít a Kecskeméti Lapok Tragédia-előadásokról.

A II. világháború után két évvel végre ismét műsorra kerül: **1947. november 2., 3., 4., 11.**, erre a dátumra akadtam rá elsőként, és nem is gondoltam, hogy ezeket én fedeztem fel.

Ez az év azonban nagyon gyászos a színház történetében, mert nem elég, hogy szegény a színház és a színészeket úgy kell elhelyezni egy-egy családnál, de a nézők is elkerülnek a színházat. A cikkek arról szá-

molnak be, hogy 2-án és 3-án még megtartották az előadást, de 4-én már csak 12 ember látogatott el oda. Szalay Károly igazgató maga ír az újságba, hogy ezt a lehetetlen helyzetet megoldja. Ám ekkor még nem is sejtette, hogy milyen megrázkódtatás fogja érni. Idézem: „*Kecskemét sohasem tartozott azon városok közé, ahonnan a színházgazdátok anyagiakban meggazdagodva távoztak el. Az idej színházában azonban még nálunk is példátlan, párját ritkító események történtek.*” Ezután beszámol arról az előadásról, amire csak 12-en mentek el, majd így folytatja: „*Mindezt betetézte a tegnap estére meghirdetett előadás iránt megnyilvánult »általános« nagy érdeklődés. Katona József születésének évfordulóján az ünnepi díszelőadásra mindössze és vissza csak 3 merész vállalkozó vetemedett annyira, hogy jegyet váltson. Az előadás ezek után persze elmaradt...*”

Ilyen persze soha nem fordult elő többet, mert pl. 1962. október 10-én már nem kellett a nézőket agitálni, jöttek maguktól is. Így volt ez még 1989-ben is, csak később kezdett hanyatlani a pezsgő színházi élet. 1989. szeptember 29-én azonban még érdekelte az embereket a színház, de már akkor sem olyan színházat szerettek volna a kecskemétiak, mint amilyen most van. Már akkor is a színes, gazdag, életszerű díszletet részesítették előnyben a modernnel szemben. Már akkor is a tradicionális rendezést óhajtottak, s nem Bodolay Géza modernségét.

Talán megérjük, hogy olyan társulatigazgatót szerződtetnek a Kecskeméti Színházhoz, aki ugyanúgy tud hatni a fiatalokra és a középkorúakra, aki egyszerre újító és tradicionális, régi és új. Remélem, hogy a fiatal rendezők azon törekvése, hogy kitűnjenek a tömegből, nem megy a Tragédia-rendezések rovására. Remélem, hogy a Tragédiát 20 év múlva és később is Madách művéből, szövegéből kiindulva fogják értelmezni, színre vinni. Vagyis nem másítják meg, nem torzítják el a mondanivalóját a modern rendezések.

Promenáád az időben

1884-ben Kecskeméten egy cikk született, ugyanis két előadás volt, ezt követően 49 látott napvilágot. Némi bonyolult matematikai számítások után elmondható, hogy összesen negyvennégy előadást látott a közönség a híres városban. Ezek a következők:

1884

KECSKEMÉT: 1884. november 15., 30.

Sághy Zsigmond társulata

Ádám: Krémer Sándor

Éva: Sághyné Kétszeri Anna

Lucifer: Fábíán László

Rendező: Sághy Zsigmond

Forrás: Fejér László

1893

KECSKEMÉT: 1893. január 28., 29., 30., február 11., 26., március 4., 5., 18., 19.

Pesti Ihász Lajos társulata

Ádám: Baghy Gyula

Éva: Márkus Ilona

Lucifer: Demény Albert

Díszlet: Beczkóy József

Forrás: Enyedi Sándor

1894

KECSKEMÉT: 1894. január 27., 28., 29.

Pesti Ihász Lajos társulata

Ádám: Baghy Gyula

Éva: Márkus Ilona

Lucifer: Demény Albert

Díszlet: Beczkóy József

Forrás: Enyedi Sándor

1895

KECSKEMÉT: 1895. január 14., 15., február 24.

Pesti Ihász Lajos társulata

Ádám: Halasi Béla

Éva: Hadrik Anna

Lucifer: Delli Lajos

Díszlet: Beczkóy József

KECSKEMÉT: 1895. december 25., 29.

Rakodczay Pál színtársulata

Ádám: Morvai Antal

Éva: Csetényi Júlia

Lucifer: Rakodczay Pál

Rendező: Rakodczay Pál

Díszlet: ifj. Lehmann Mór

Forrás: Sulyán Andrea

1897

KECSKEMÉT: 1897. február 13., 14., március 26.

Rakodczay Pál színtársulata

Ádám: Morvai Antal

Éva: Bera Paula

Lucifer: Rakodczay Pál

Rendező: Rakodczay Pál

Díszlet: ifj. Lehmann Mór

Forrás: Sulyán Andrea

1903

KECSKEMÉT: 1903. január 29., 21., február 1., 2., 3., 8., 10., 11., 15., 20., március 6., 22.

Kövessy Albert színtársulata

Ádám: Könyves Jenő

Éva: Makó Aida

Lucifer: Benedek Gyula

Díszlet: Bognár Ferenc

Forrás: Enyedi Sándor

1907

KECSKEMÉT: 1907. január 1., 2., 8., 14.

Bihari Ákos színtársulata

Ádám: Pataki József

Éva: Vécsey Ilona

Lucifer: Bihari Ákos

Rendező: Bihari Ákos

Forrás: Enyedi Sándor

1947

KECSKEMÉT: 1947. november 2., 3., 4., (11.)

Szalay Károly színtársulata

Ádám: Mezei Lajos

Éva: Könyves Tóth Erzsi

Lucifer: Farkas József

Forrás: Saját gyűjtemény

1962

KECSKEMÉT: 1962. október 27.

Radó Vilmos társulata

Ádám: Simon György

Éva: Bege Margit

Lucifer: Bárdi György m. v.

Rendező: Udvaros Béla

Forrás: Fejér László

1989

KECSKEMÉT: 1989. szeptember 29.

Lendvay Ferenc társulata

Ádám: Orth Mihály

Éva: Maronka Csilla

Lucifer: Vitéz László

Rendező: Nagy Attila

Forrás: Fejér László

Papp Nóra–Szőke Ágnes

Ádám a rengetegben

Madách Imre: Az ember tragédiája és Marno

János: Az első sírásó művének összehasonlítása*

A Marno-darab körül

A XII. Madách Szimpózium alkalmával a csesztvei kiállításon láttuk, hogy nemcsak opera- vagy rajzfilmfeldolgozása született a *Tragédiá*-nak, hanem rockopera is készült belőle. Az interneten¹ ráakadtunk az adatokra. Az *első sírásó* rockoperát, amelynek zeneszerzője Papp Gyula volt, a soproni Petőfi Színház mutatta be 1997-ben, Mikó István rendezésében.

Mivel korunk miatt sem láthattuk, magyartanárunk segítségével kapcsolatba léptünk a szerzővel. Marno első válaszában (a szövegkérő levélre) a következőket írta „boldogan küldeném, ha volna példányom, lemezem stb. Sajna, semmi, illetve egy ismerősömnek az a két »HATÁR« című folyóirat, amely közölte a szövegkönyvet. A folyóirat két utolsó száma, azt hiszem, talán 95 vagy 96-ból, talán valamely könyvtárban még föllelhető.” Ekkor a feldolgozáshoz kértünk segítséget („olyan dokumentumot [...], hogy segítette az ötlet kidolgozásában az opera-változat?”). Közben a Soproni Színháztól Varga Katalin segítségével megszereztük a rendezői példányt.

Végso segítséggént ennyit kaptunk a szerzőtől: „Nem, nem hatott rám az operaváltozat, átiratomban, ami tudatosan és önkéntelenül is inspirált, vezetett, élénkített, az természetesen a *Hamlet*. Innen a cím is, *Az első sírásó*, a dráma megfelelő jelenetéből, szöveghelyéről. Shakespeare féktelen zsenialitása és humora ez is, ez a kis elmélkedés Ádám-

*Köszönetünket fejezzük ki tanárunknak, Árpás Károlynak az íróval való kapcsolat megteremtéséért, a rendezői szövegváltozat megszerzéséért, valamint a dolgozat készítéséhez adott tanácsaiért! Köszönjük a Madách Irodalmi Társaságnak, hogy lehetőséget adott szárnypróbálgatásunkra!

ról mint az első sírásóról – hogyne kaptam volna rá! És ha kézbe veszi majd a szövegkönyvet, nyilván meglátja, hogy egészében is ez az angolos játékkedv (meg Vörösmarty ugyancsak frenetikus Csongorja) forgattatta fel velem Madáchot, anélkül, remélem, hogy – sírásóról lévén szó – halottgyalázásba keveredtem volna.”²

Úgy döntöttünk, hogy a Madách Irodalmi Társaság programjaihoz illeszkedve az összehasonlítást végezzük el. Az elemzett dráma műfaja számunkra eddig elemzés szempontjából ismeretlen volt, így nem az apró jellegzetességekre, hanem a nagyobb, átfogóbb összefüggésekre próbáltunk rávilágítani.

Marno János *Az első sírásó* című rockoperája Madách Imre *Az ember tragédiája* műve alapján készült, így megpróbálkoztunk a szereplők és a színek azonosításával, a különbségek és az azonosságok kiemelésével illetve a két szerző álláspontja különbségének a bemutatásával.

A színek vizsgálata

Tény, hogy az első három szín megegyezik a *Tragédiában* szereplőkkel, viszont a rockopera szövegkönyvében jóval tömörebb és a szöveg terjedelme is rövidebb.

Az első két szín nem tér el a szereplőkben, a harmadik színben viszont már találunk eltérést. Madách művében pálmafás vidékről van szó, míg a rockoperában a kert megnevezést találhatjuk, amely nem feltétlenül a pálmafa asszociációját váltja ki bennünk. A Marno-műben Éva úgy véli: ez a kert kissé hasonlít az édenkertre. Véleményünk szerint ez csupán egy ügyes dramaturgiai fogás, amellyel megoldották a díszletváltoztatás problémáját.

A legkézenfekvőbb különbséget a szereplőkben követhetjük nyomon. Marnonál Ádám Lucifer felvilágosításának hatására fel akarja akasztani magát, vagyis megijed a tényektől, a valóságtól. Az eredeti műben ez éppen ellenkezőleg zajlik le; ott Ádám kéri „*Hagyd megtekintnem, hát e működést.*” Jelentős különbség az is, hogy a rockoperában feltűnően nagy hangsúly van a Föld Szelleme és Lucifer párbeszédén. Az eredeti műben ilyen hosszú párbeszéd nincsen.

A rockopera első felvonásának utolsó színe a karnevál. Ez teljesen új szín, melyben eddig ismeretlen szereplőkkel is találkozhatunk, történelmi korszakoktól függetlenül. Erre a színre azért volt szükség, hogy az író modern megfogalmazással hozza közelebb legfontosabb mondandóját, ugyanis a modern kor embere talán e karneváli hangulat hatására tudja leginkább átélni ennek üzenetét.

A második felvonásban meglepő fordulattal találkozunk: az első szín Prága. Ebben a színben Kepler bordaláig nem találunk változást, de ez a bordal is csak azért kerülhetett be, hogy új oldaláról mutassa be az illuminált állapotban lévő Kepler–Ádám elmélkedéseit.

Ezen kívül a római, a párizsi és az összevegyített London–Falszter–Úr szín található még a műben. A római és a párizsi szín nem mutat eltérést, míg az utolsó a mű üzenetének megértése szempontjából a legfontosabb, ezért ezzel majd később részletesebben is foglalkozunk.

A fontosabb szereplőkről

Káin és Ábel

Ők az először megjelenő új szereplők. Rövid megnyilvánulásuk utal Káin testvérgyilkosságára, amely emlékeztet minket a világban dúló erőszakra, és arra, hogy a háborúban és a mindennapokban is a felebarátainkat, testvéreinket öljük meg.

A szfinx

A rockopera minden felvonásában és jelenetében megjelenik legalább egyszer. Egyetlen mondatot ismétél, minden megszólalása csak ennyi: „*Én hallgatom*”. Az állandóságot, az örökkévalóságot és a történelmet jelképezheti. Évezredek óta figyel az emberiséget és őrzi az emlékeket. Bármi is történik a világban ő nem fűz hozzá kommentárt; csak hallgat és nem bírál.

Értelmezésünk szerint az ember eredetének lényegét nyomatékosítja, a Bibliában szereplő mondathoz kapcsolódva, miszerint „Porból lettél és porrá leszel”.

A csontváz

Egyértelműen a halál és az elmúlás jelképe. Az emberi élet múlandóságát juttatja eszünkbe minden egyes megjelenésekor. Rövid, tömör mondatokat mond; mondandóját nyíltan, egyenesen fejezi ki.

A katona

Az örök háborút és hódítást jelképezi. A hatalom éhsége pusztulásba viszi a világot. Ide kötődik Lucifer mondata „*Majd lenyugszik Szent Ilonán*”, amely Napóleon bukására utal.

Számára a törtetés a feljebbjutás az élet célja. Nem az elismerés megszerzése a cél, hanem csak az érvényesülés. A harc és a mézslálás a lételeme. Álmában is a harctéren jár, kioltja az életeket. Ám, ha egyszer arra kerülne a sor, hogy az „*ólom röpte szíven csókolná*”, azt is bátran vállalja. Ellentétes személyiség, hiszen képes mindenre, elszánt, de ezt csak a hatalom érdekében áldozza fel.

A rabszolga

Ő az elnyomás alatt álló ember. Kegyetlenül maró igazságokról rántja le a leplet. A megnyomorított, a kihasznált emberre utal.

Az élők között szerinte nincsen egyenlőség, csak akkor leszünk egyenrangúak, ha meghalunk. „*Úr vagyok mióta halott, azelőtt ki nullát sem ért, emlékeként már, hullákként már mind egyenlő*”. A Szfinxszel kapcsolatba hozható, hiszen az egyiptomi piramisokat rabszolgák hordta kövekből építették; kegyetlenül hajszolták őket. „*Hátamon korbács-kígyó csigolyát tör*”.

Kihasználtság, kiszolgáltatottság, megalázottság. Ez a három kulcsszó a szereplőt illetően.

A bábjátékos

A bábjátékos a diktátorok, a tehetségtelen, hatalomra vágyó emberek jelképe. Egyedül nem képesek semmire, csak irányítható emberek segítségével juthatnak feljebb a ranglétrán. Mind a tíz ujjára jut egy-egy mozgatható bábu, amelyek kénye-kedve szerint viselkednek.

A biztosítási ügynök, a gyáros, a bankár

Valamennyien az elanyagiasodott világ szereplői. Jól tudják azonban, hogy ez a vonat, amelyet vezetnek, csak a halál állomására futhat be. A gyáros is látja a végét: „*települ a halálgyár*” illetve „*mészárból szószéket farag a falánk túlvilág ipar*” mondataival érezteti a halál közelségét.

A sírásó dala

Fontosnak ítéljük, s a szövegből kiemelve közöljük *A sírásó dalát* – mégis csak ez kapcsolódik a rockopera címéhez.

Rózsza kell? Itt termék én,
más darabból kölcsön.
Hová lett a nemes vér? –
Cserdül, ne üvöltsön!

Rangom s rendem, elől-hátul,
előírva így vagyok:
„Ádám pedig ásott.”
Hát hull
a könnyed, nem hiába,
én sírásó vagyok.

Hulladékra hull a fény,
ásóm önműködik,
rúgkapálhat lelemény,
műve tartott eddig.

Rangom s rendem, elől-hátul,
előírva így vagyok:
„Ádám pedig ásott.”
Hát hull
a könnyed, nem hiába,
én sírásó vagyok.

Úri holmik mind mit ér?
Sugár-émlék-érmét.
Kis éteri gépegér
rághat almás fergét.

Rangom s rendem, elől-hátul,
előírva így vagyok:
„Ádám pedig ásott.”
Hát hull
a könnyed, nem hiába,
én sírásó vagyok.

Hantot rá, mi folyt helyén,
vér, bokor és fáma,
idővel a pusztá tény
érik csak egy fán ma

Rangom s rendem, elől-hátul,
előírva így vagyok:
„Ádám pedig ásott.”
Hát hull
a könnyed, mindhiába,
én sírásó vagyok.

A dal egészében egy bírói tárgyalás vádbeszédére hasonlít. Felsorolják a vádpontokat, amelyben az elítéltet bűnösnek találták, de még abban hihet a vádlott, hogy megmenekül. Ádám is reménykedhet még az elején, hogy megkönyörülnek rajta.

A songban négyszer hangzik fel a refrén, amelyben a „*hull a könnyed, nemhiába*” sor jelzi a reményt. A dalt szintén a refrén zárja, de már változtatással: „*hull a könnyed mindhiába*”. Ezzel ítéletet mondanak mind Ádám, mind pedig az emberiség felett; s a sírásó megássa a sírt. Ebben eltér a tragédiától, hiszen abban Isten megbocsátott az esdeklő Ádámnak.

A végső kép

Ádám a pusztuló világ közepén áll, elhagyatottan. Beismeri hibáját, és elfogadja a sorsát. Végső szavaiban fejet hajt Isten nagysága előtt, és megbocsátást remél. Azonban ez a világ már romlott, pusztulásra vagyunk ítélve elkövetett hibáink hatalma súlya miatt. Lucifer szerint bűnhődnünk kell azért, mert tönkretettük a világot.

Villám, mennydörgés, világvége. Kegyetlen a vég. A Csontváz is az mondja Ádámnak, hogy fogadja el a halált, vezekeljen. Ekkor már csak abban reménykedhet, hogy az új lehetőséget kapó következő generáció nem követi el ugyanazokat a hibákat, amelyeket mi. Lucifer szerint a történelem mindig ismétli önmagát, s az ember minden időben ugyanolyan esendő marad. Az esély azonban mindig adott a változtatásra. Ezt igazolja az utolsó színpadkép is, ahol fényesség van, és felhangzik az Úr kezdődala, valamint a nyitó kardal.

Mintha Madáchet hallanánk: „*Mondottam ember, küzdj és bizva bízzál!*”.

Jegyzetek

1. www.prokultura.hu/petofi; www.kontextus.hu/kia – 2005. 09. 12.
2. Marno János e mail-je Árpás Károlynak 2004. 11. 27.

II. Madách-versek közelében

Bárdos József

Ex leone leonem

Madách Imre – tudjuk, közhely – egyműves szerző. Mert bár élete folyamán egy egész sor drámát, és két kis kötetnyi verset is írt, igazán csak *Az ember tragédiájával* emelkedett a legnagyobbak sorába. Ez az a műve, amelyet száznegyven éve elemeznek tudósok és tanárok, tekintettel arra, hogy újra és újra vitákat kelt igazi, eredeti, halhatatlan remekműként. Mindebből arra következtetne az ember, hogy szinte mindent lehet tudni a műről, keletkezéséről, egyetlen kéziratának sorsáról. Talán meglepően hangzik, de a dolog egyáltalán nem így van: Madách főművével kapcsolatban annyi a meg nem válaszolt (sőt, még meg sem fogalmazott) kérdés, hogy a Madách-kutatóknak egyáltalán nem kell attól tartaniuk, nem lesz miről írniuk, beszélniük a következő évtizedekben.

A mai alkalommal egyetlen apróságot szeretnék bemutatni. *Az ember tragédiája* kéziratának utolsó oldaláról van szó.¹

Mindenki ismeri ezeket a mondatokat:

Éva

Ah, értem a dalt, hála istenemnek.

Ádám:

Gyanítom én is, és fogom követni:

Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni.

Az Úr

Mondottam, ember, küzdj és bízza bízzál!

Majd a *vége* felirat következik, még mindig Madách tollából. Szinte érezhetjük Madách örömét, fellélegzését, amint odakanyarintja a 4141 soros mű utolsó szava után: *Vége!*

Ám a kézíraton még egy sor olvasható: Más kéz – tudjuk, Arany Jánosé ez az írás – egy latin felkiáltás:

Ex leone – leonem!

(Most tekintsünk el attól, hogy Arany, miután a kézirat volt a nyomtatás számára a nyomdának átadott példány, ez utóbbi, nem ki-nyomtatásra szánt két sort áthúzta.)

Arany János kitűnően tudott latinul. Mi már nem, de azért utána tudunk nézni a dolognak: ez egy jól ismert, Arany által egyébként gyakran használt latin szóláshoz hasonlít. Az így szól: *Ex ungue leonem*. Azaz magyarul: *Körméről ismerni meg az oroszlánt*. A Tragédia végére írt mondat is lefordítható magyarra, valahogy így hangzanék: *Az oroszlánról ismerni meg az oroszlánt*. Aminek – magunk között vagyunk – valljuk be: az ég adta világon semmi értelme sincsen.

De hát akkor mit keres ez a furcsa torzszülött a Tragédia kéziratán? Vajon Arany ekkorát tévedett volna?

Hogy válaszolhassunk erre a kérdésre, egy kis kitérőt kell tennünk.

Amikor Arany János 1860-ban Pestre költözött, és ősszel nekikezdett a Szépirodalmi Figyelő szerkesztésének, nagy reményeket fűzött ahhoz, hogy lapja képes lesz egyesíteni a korszak legjobbait. Ígéretében nem is volt hiány, de, mint a lap története és Arany levelezése mutatja, bizony nemcsak az olvasók érdeklődése volt csekélyebb a vártnál, de nívós művekben is nagy hiány mutatkozott. Hiába a felhívások, a sürgető levelek, szerkesztői üzenetek, még a legközelebb állók, mint Gyulai, Tompa, Szász Károly, Lévy vagy Jókai is alig-alig juttattak valamit a folyóiratnak.

*Jókaihoz*² szól például ebből az időből a következő tréfás verses levél:

Én kedves cimborám, jó Jókai Mór úr!

Ha te csak halogatsz, úgy járok én pórul,

Itt vagyon október, hűvösebb a cella,

Még sincs a kezemben az ígért novella.

Tudod, pedig, tudod, a cigány adomát,

Mégse szánod a te kollégádat s komád.

Énrám szól keserves tanulsága, ládd-é:

Mikor haldokolva vacogott a dádé,

Intvén a napnak, mely boronga télileg:

„Bújkálj! bújkálj! sütnél még, ha lenne kinek!”

Te is írnál pajtás: de majd nem lesz kinek.

A következő levélrészlet meg Gyulai Pálnak íródott,³ aki kritizálta Arany lapjának egyetlen színvonalát:

Beszélhetsz te az apró kritikák, a napi dolgok ellen! Ki írja? Mióta várom azt a jó-hosszú listát, melyet ígértél! Rögönzünk, ahogy lehet. A novella dolgában is úgy vagyok, hogy nem tudom, mit adok.(...) Jókai ígért volt, ígérte bizonyosan, máról holnapra biztatott: én hittem neki. Midőn kenyértörésre ment a dolog, midőn a körmömre égett, nemcsak, hanem a körmöm is égett, akkor mondta ki, hogy biz ő nem ír. Mondanék egy anecdotát a cigányról mely az én szerkesztésemre nagyon hasonlít. A cigány lopni ment egy udvarba. A gazda álmosan kijött a házból, bizonyos dolgát elintézni, melyet a scherblitlen magyar szobában nem végezhet. A cigány megrezzent s lekuporodott egy tehén-hulladékra. „Mit csinálsz ilyen amolyan?” – Hát bizs én s-r-m, nemzetes úr. „Hiszen száraz az” – riad a gazda, felrúgván az izét. „Jáj, nemzetes úr, a gazdag olyat s-k, amelyet akar, a segény, amelyet tud. – Én is csak olyan lapot szerkesztek, amelyet tudok.

Mindezekből az lóg ki, hogy ha te nekem 8-ad nap alatt (...)

1. Azon két novellának ha csak egyikét beküldenéd;

*2. Azon zsákszámra ígért apró ismertetésből csak néhányat
lieferungnál*

legmélyebb hála és honoráriumbeli adósságra köteleznéd, a te szép versedet bámulva szerető barátodat

Aranyt.

Ez volt tehát egyfelől. De másfelől, ahogy az lenni szokott, önjelölt költőkben, írókban nem volt hiány. A szerkesztői üzenetek között egymást érik a tehetségtelen törekvőknek szóló válaszok, melyek néha – Arany mértékével mérve különösen – elég kemények. Mint például a *Gyermek koromból* jelisével küldött versre (61. szám.) Arany így reagál: *Sok van belőle* (ti. a gyerekkorból: B.J.) *még most is a versben.*⁴ Vagy ez a másik (83. szám): *Az ibolya. Se színe, se illata.*⁵ Csak úgy sorjázik a sok *nem adható*, a *várjunk még*, a *nincs benne semmi*.

Azért, úgy látszik, akadt egy-két biztatóbb küldemény. Ilyen lehetett az 53. számú is:

„Az alföldön... Könnyű megismerni ex ungue... de bizony most egyszer nem leonem. Petőfi–reminiscentiák.⁶ A kritikai kiadás jegyzete a következőt fűzi hozzá: Ex ungue leonem: körméről ismerni meg az oroszlánt; itt, nyilván, a témára vonatkoztatva: még nem Petőfi, aki az Alföldről énekel.”⁷

Előrebocsátva, hogy Arany megjegyzése nem egészen egyértelmű, nem tudni ugyanis, tényleg úgy kell-e értenünk, hogy attól még nem Petőfi valaki, hogy az Alföldről énekel, vagy inkább úgy, hogy a vers szerzője még nem olyan jó, mint Petőfi, az mindenestre világos, hogy a kritikai kiadás nem ismeri *Az alföldön* című vers beküldőjét (szerzőjét). Ami persze nem meglepő: ezeknek a küldeményeknek sajnos (szerencsére?) a töredéke se maradt ránk, így aztán nincs könnyű helyzetben az, aki valamelyik szerkesztői üzenet – jelige vagy névbetű mögé rejtőző – címzettjét akarja megtalálni.

Most mégis kivételes szerencsénk van: ismerünk ugyanis valakit, aki annak *Az alföldön* című versnek szerzője, az üzenetnek címzettje lehetett.

Ez pedig nem más, mint Madách Imre.

Nézzük csak a körülményeket. 1860 őszén Arany megindítja folyóiratát, a Szépirodalmi Figyelőt. Céljának mindenekelőtt a tehetségek összefogását, az irodalmi pártoskodások megszüntetését, az irodalmi élet fellendítését tekinti. Aztán ott él Alsósztrégován ez a már nem is nagyon fiatal ember, aki magát bizonyosan költőnek, drámaírónak (is) tartja. Harminchét éves, és ha még mindig az irodalomnak szenteli magát, az bizonyosan már élethívatás. Csak az utóbbi öt évben – a verseket ne is számítsuk – három dráma került ki a keze alól, köztük a legújabb, *Az ember tragédiája*. Házi körben talán nem is oly régen (1860-ban, szüret táján, ahogy azt Plichta Soma visszaemlékezéséből tudjuk) felolvasták a művet: *1860 év őszén ismét együtt voltunk a nagy kandalló előtt pipázgatva* – írja Plichta Soma – *a költő, iratcsomagot tett a kezembe és felkért, hogy az egy év előtt megígért ember tragédiáját olvassam fel.*⁸ Nyilván kapott a szerző biztatást a hallgatóságától, nyilván javasoltak neki mindenfelét, hová, kihez forduljon a művel. Kapóra jöhetett Arany induló lapja, felhívása a pályatársakhoz.

Madách tehát, úgy látszik, elszánta magát, megpróbálkozik Arany-nyal. Elsőként verset (verseket? Mert lehet, hogy *Az alföldön...* csak a szerző megjelölésére szolgál, s esetleg több vers is volt e mögött az egyetlen cím mögött) küld. Bizonyosan nem véletlenül egy népieset választ. Az ismeretlen Arany ízlését próbálja eltalálni a verssel. Kicsit Petőfi, igen. Bár tagadhatatlanul más mégis. Így kezdődik:⁹

Óh, szép alföld, tárt, s rejtélyes könyv te,
Ős mytussa a magyar nemzetnek!
Felhő vagy te, néped a villámlás,
Melyek egymásért együtt születnek.

Tárd ki kebled egyszer még előttem,
Lássak lányt, szépet mint délibábod,
Férfiút, ki oly szilaj, mint a mén,
Mely bejárja végig a pusztákat.

Halljak dalt, merészet, mint magas sas,
Melynek árnya leng a síkságon le,
Andalítót, mint a nádasoknak
Lágy szellőtől suttogott zenéje.

Érezzem pusztáid végtelenjét,
Melyen büszkébb lelkünk szárnyalása,
Melyben önbecsérzetünk növekszik,
S a természet karját frigyre tárja.

Bizony, valóban teli van Petőfi képeivel, sőt, a vers jambikus ritmusa, sorainak szótagszáma is Petőfinék *Az alföld* című versét idézi. És a képek sora alapján is azonnal Petőfire tippelnénk: *villám, délibáb, szilaj mén, magas sas, nádasok zenéje, puszták végtelenje, a lélek szárnyalása...* De amíg Petőfi versében minden kép elsősorban önmaga megjelenítésére szolgál, Madách versében minden képi elem csak hasonlat hasonlójaként jelenik meg. Petőfinél délibábról van szó, itt nem délibábról, hanem leányról, aki hasonlít a délibábhöz. Petőfi mé-

nesek szilaj vágatásáról ír, itt a férfiú hasonlít a szilaj ménre. Petőfi lelke börtönéből szabadult sas, itt a dal hasonlít a szilaj sasra. És folytathatnánk, tovább is, az egyik oldalon életet, élményt, a másikon irodalmi hatást, másodlagos versélményt találunk.

Nem lehetünk meglepődve, ha Arany úgy érzi, itt mindent ellepnek a *Petőfi-reminiscentiák*. És akkor – jellemző szerénységgel – nem szól a vers második, nagyobbik felének tagadhatatlan Arany-utánérzéseiről. Mintha a *Családi kör* idilli világába lépnénk, a tűz körül *kis család*:

Míg egy csonka ifjú a családból
Kezd beszélni, s hősie regéje,
Kezd beszélni nagyszerű napokról,
Melyeket sírjokba elkísére.

Nem mese az gyermek – mondanánk, de az ifjú regéje hosszan hőmpölyög, ne is kövessük tovább. És mint Arany a *Családi körben*, éppúgy rájátszik ez a vers is a negyvennyolcas emlékekre:

Óh, ha láttrad volna, gyermek,
A honvédet vig dalt énekelve
Nézni a halál hideg arcába
És rohanni véres győzelemre.

Bizony, nem nagyon érdemes folytatni, bár még másfél oldalon keresztül folytatódik a vers...

Térjünk inkább vissza Aranyhoz és Madáchhoz. Amint láthattuk, az ismeretlen vidéki szerző verse (versei?), bár érzett benne tehetséget, nem nyerte meg a szerkesztő tetszését. A szerkesztői üzenet 1861 áprilisában jelent meg a Szépirodalmi Figyelőben.

Ám alig néhány hónappal később egy zavart vidéki földbirtokos, Madách Imre Jámor Pál kíséretében ott ül Arany János Hárompipa utcai lakásában, és átad egy kéziratot elolvasásra, bírálatra. Madách állítólag keveset beszélt otléte alatt, de azért ezt-azt elmondhatott magáról. Különben honnan tudná Arany például, hogy Madách politikai újságírással próbálkozott 48 előtt. Mert tudja, erre vall Madáchhoz írt

második levelének néhány sora: „*Hallom és tudom, hogy, régebben működtél journalistikai pályán, habár más szakmában...*”¹⁰

Ismerjük a *Tragédia* történetét: tudjuk, Arany előbb kedvetlenül, *Faust*-utánérzésnek véelve félretette a művet. De aztán mégis nekifogott, és legkésőbb augusztus végére elolvasta. (Már augusztus 25-én így ír Tompának: „*valahára fődöztem föl egy igazi talentumot. Egy kézirat van nálam: »Az ember tragoediája«.* *Faust féle drámai kompozíció, de teljesen maga lábán jár. Hatalmas gondolatokkal teljes. Első tehetség Petőfi óta, ki egészen önálló irányt mutat.*”¹¹

És Arany várta a szerző újabb látogatását, de miután az országgyűlést a császár feloszlatta, s a sztrigovai költő eltűnt Pestről, Arany levélben kereste meg. A szó szoros értelmében kereste, mert Balassagyarmatra irányította a levelét, gondolván, Nógrád képviselőjét ott nyilván ismerik, tudják, hová kell utána küldeni.

A remekmű kéziratának végére pedig ráírta, talán kicsit önmagának, talán a szerzőnek – arra a nem is olyan régen volt szerkesztői üzenetre emlékezve – engesztelésül a következőket:

Ex leone – leonem!¹²

Aminek persze – ismétlem – önmagában az ég egy adta világon semmi értelme nincsen. Érdekes módon még senki se tette fel a kérdést: mit is akarhatott Arany mondani? *Az oroszánról ismerni meg az oroszánt?*

Ám Madách számára nagyon is sokat jelenthetett volna. Hogy is szólt az áprilisi szerkesztői üzenet: *Könnyű megismerni ex ungue... de bizony most egyszer nem leonem.* Erre utalás, ha tetszik önkritika, felelet, de mindenképpen abszolút elismerés a kéziraatra ráírt három szó. Hogy itt nemhogy oroszánkörmök látszanak, de már maga az oroszán! És annak a kéziraatra rájegyzett három szónak így – és csak így – egyszerre értelme lesz, egyszerre a helyére kerül.

Igaz, nem tudjuk, vajon Madách látta-e valaha ezt a bejegyzést. Hiszen amikor – tudomásunk szerint – legközelebb Pesten találkoztak, mert Madách a Kisfaludy-társaságban székfoglalóját tartotta, addigra a kézirat régen nyomdába került, s Arany áthúzta a három szót, nehogy

azt is kinyomtassák. Vajon tényleg sosem látta Madách többé a kéziratot? Vajon tényleg sosem olvashatta rajta Arany üzenetét? Csak találgatni lehet. És az már nem a mi dolgunk. De ha egyszer újraserkesztődik az Arany kritikai kiadás, érdemes lesz az 53. számú szerkesztői üzenet jegyzetéhez odaírni: az üzenet valószínűleg az akkor mindenki, még Arany számára is ismeretlen Madách Imrének szól.

Jegyzetek

1. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, (Faksimile kiadás), Kísérőtan: HORVÁTH Károly, Budapest, Akadémiai, 1973.
2. ARANY János, *Költeményei*, s.a.r: VEKERDY Tamás, Budapest, Helikon, 1983. 332.
3. ARANY János, *Összes Művei XVII.*, szerk KOROMPAY H. János, Budapest, Universitas, 2004. 503.
4. ARANY János, *Összes Művei XII.*, Szerk: NÉMETH G. Béla, Budapest, Akadémiai, 1963. 203.
5. ARANY János, *Összes Művei XII.*, 206.
6. ARANY János, *Összes Művei XII.*, 202.
7. ARANY János, *Összes Művei XII.*, 540.
8. Idézi: ANDOR Csaba, *Utószó* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, Szerk: BENE Kálmán, Szeged – Budapest, M.I.T, 1999. II. 229.
9. MADÁCH Imre, *Összes Művei*, Szerk: HALÁSZ Gábor, Révai, Budapest, 1942. II. 241-245.
10. ARANY levele MADÁCH Imréhez 1861. október 27-én. MADÁCH Imre, *im.*, II. 1003.
11. Idéztük már egy részét: ARANY levele TOMPÁHOZ 1861. augusztus 25-én. ARANY János *Összes Művei*, XVII., szerk: KOROMPAY H. János, Budapest, Universitas, 2004. 574.
12. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, (Faksimile kiadás), Kísérőtan: HORVÁTH Károly, Budapest, Akadémiai, 1973.

Schéda Mária

A barát és az anya szerepe a tizenéves Madách pszichés fejlődésében

A legmélyebb, legmeghatározóbb, egy életen át legjellemzőbb élménytípusainkat (vagy azok csíráit) – immár tudatosan – tizenévesen kell átélnünk. (Ilyenek pl. a barátság, a szerelem, egy bizonyos szellemi irányultság körvonalazódása, a halál tényének tudomásul vétele, szükségszerű elszakadás a szülőktől, az előző nemzedéktől, beilleszkedési próbálkozások stb.) A mély átélések a „szívben”, a tudattalanban kezdődnek, de immár a tudatos regisztrációjával. A tudatos én később túlléphet rajtuk, elfelejtheti őket, mégsem tűnnek el egészen, a személyiség titokzatos szűrőin keresztül befolyásoló tényezők maradnak. Valamely emberformáló élménytípus feldolgozatlansága, netán hiánya, végletes elmaradása ugyanígy meghatározó tényező.

Döntenünk kell e kérdésekben, s döntéseink egy életre meghatározóak lesznek. Egyéniségünk eszerint fejlődik, indul útjára, bontakozik ki.

Kérdés, hogy alakul tizenéves korban (egyáltalán kialakul-e) egy kompromisszum-készség az alapkérdésekkel kapcsolatban. Az alkotáslélektanban ismeretes, hogy a gyermeki én megőrzésének vágya – esetleg a hozzá való tudatos ragaszkodás – sok nagy művészre jellemző. Kosztolányi például egész életművének művészi hitelességét azon méri le, mennyire hatják át műveit a gyermekkorból „átmentett” értékek. Ez az alkotói magatartás többé, kevésbé minden művészre ráillik, Madáchra fokozott mértékben is. A tudatos felnőtté válás nála nagyon is valós dilemma, a gyermeki tisztaság evidenciaélményeit szinte görcsösen megőrizné (ld. „Ifjan haljak meg” című verse).

Mindemellett Madáchra már gyermekkorában jellemző volt valami, amire felületesen azt lehet mondani, hogy „koravénység”. Pedig nemcsak a pedagógusra, hanem a művészre, filozófusra is áll az a latin mondás, hogy „nem lesz, hanem születik”. Nem a kategóriákkal és fogalmakkal a fejében, hanem a rájuk irányított készségekkel. Tény, hogy az arisztokratikus neveléshez hozzátartozott, hogy már

kortól kemény tanulásra fogták a gyermekeket. Madách Imrét is, testvéreivel együtt. Öt évesen beszél franciául, majd nemsokára németül is. Bizonyítja ezt egy édesapjának írt köszöntőlevele 1828-ból. Francia nevelőnő, tánctanár állandóan volt mellettük. A sokoldalú képzés főúri családokra jellemző igényéhez hozzátartozott valamilyen mesterség tanulása, és természetesen a sport is. Madách Imre esztergálni tanult engedelmesen, de nem tudunk arról, hogy valaha is „hobbyjává” vált volna ez a foglalatosság. Sportnak a céllövészetet választotta, s kedvvel művelte. (Elgondolkodtató, hogy egy filozófusköltőpalántát mennyire jellemezheti ez a választás.) Gazdag családi könyvtáruk inspirációkat adott a sokirányú érdeklődésre, a kutatógatásra, minden újszerű megismerésére. A természettudományok és a történettudomány szeretete mellett hamar felfedezte, hogy igazán az irodalomban érzi otthon magát. Egy 1838-ban édesanyjához írt levelében olvashatjuk: „Mivel te oly jó voltál, édes Mamám ’s valami tudományos könyvre pénzt adtál, leg job’nak véltem az Athenaeumra prenumerálni, melyből a magyar literatúrát megtanulhatom...”¹

Madách élményanyagát is olvasmányélményei határozták meg. Mégse amolyan szimpla, „könyvszagú élet” származott ebből már a gyermek- és ifjúkorban sem, hiszen az élmények mélysége és hitelessége, maga az átélés: a képzelet függvénye. A kor stílusirányzata, a romantika a fantáziára alapoz. A belső képi és érzelmi átélések az ifjú Madáchot jobban igénybe vették és betöltötték, mint az őt körülvevő – kisszerű – valóság. Már tizennégy évesen lapot szerkeszt öccsével Literatúrai kevercs címmel, saját szórakoztatásukra. Ezek az első szárnypróbálgatások.

Az *életanyag* tehát a könyvekből jött, s a kordivatnak megfelelően hat vissza a ténylegesen megélt valóságra. Biedermeieresen romantikus érzések, ihletések érintik meg és kísérik a tizen-huszoneves ifjút. Melankolikus, pesszimizmusra, félrehúzódnásra hajlamos egyénisége nagyon is egy húron pendült az almanach lírával, aminek sekélyességét később természetesen kinőtte, de élménytípusainak kialakulásába és stílusába ez maradandóan beleszólt.

A gyakori pesti színházlátogatások élményei ösztönözhatték korai drámáinak megírására, s e drámákban is megtalálhatjuk formálódó egyénisége körvonalait.

Egy jungi tipizálást alapul véve Madách gondolkodó, introvertált, intuitív és ítéletalkotó személyiség.

Befelé forduló alkat, aki energiáit belső világából kapja, a külső történéseket, impulzusokat a mélyben átalakítja, és az újjáteremtő *felejtés* szűrőin átszivárogtatva alkotássá érleli. Tevékenysége belső munka, ott fedezi fel, ítéli meg és éli az életet. Ehhez helyre és időre van szükség, azaz nyugalomra és csendre. Madáchnak – rövid közéleti próbálkozások utáni – majd két évtizedes visszavonultsága „oroszlánbarlangjába” e belső iránytű követése volt. Ez a vidéki magány védőbástya számára, a csöndben, a meghittségben társalog géniuszával. Mindez egyáltalán nem jelenti az élet megvetését, mégcsak az aszkézis fegyelmét sem okvetlenül, csupán annyit jelent, hogy hétköznapjait egy belső nyelvre lefordítva értelmezi, és ez az értelmezés lendíti tovább az úton. Nem emberidegenség ez, mert tele van a megértés intenzív igényével, de idegenkedik az arctalan tömegléttől, irtózik sekélyességétől. Belső világának párlataiból szötte öntükröző hőseit Herakleستől a *Csak tréfa* Loránján keresztül Ádámig.

Intenzív rendszer- és kapcsolatfelismerő képessége nincs ellentétben a kor tudományos eredményeinek befogadásával, megismerésük igényével, hiszen épp ez az adottsága hajlamosítja arra, hogy megközelítse és mérlegelje a tárgyi részleteket. Ez a tudatalattiból fakadó felismerés és absztrahálás az útítársa, egyben ösztönzője is arra, hogy egy eszme iránti lelkesedéssel kezdjen el bármit, s amíg azzal foglalkozik, kirobbanó energiával tegye, amit tesz. Szívesen kutatja és tanulja az újat, szívesen hinne a fejlődésben is, de úgy tapasztalja, hogy Ádám a történelemben végig ugyanaz a gyarló ember marad „a még gyarlóbb Évával az oldalán” – ezért választja inkább a romantikus fejlődéselméletet, ami nem más, mint körforgás.

Intuíciókkal közelíti meg a jövőt, tulajdonképpen ez érdekli igazán; ehhez a jelen csak egy kis kitekintőablak. Madách igazi vátesz. *Hatodik érzéke* új meglátásokkal, kombinációkkal ajándékozza meg, s ezért türelmetlen oly sokszor a jelennel szemben, bár a „perc költészetét” szeretné megragadni. Pesszimizmusa azért válthat át a remény transzcendenciájába, mert feltétlenül hisz a szép és a harmonikus magasabbrendűségében. Hiszi, hogy ez a világrendező elv az egyes emberben és

az emberiség életében, a történelemben is diadalmaskodhat, ha összekapcsolódik a küzdelemmel, az erőfeszítéssel. Ez Ádám és az Úr titka, amit Lucifer nem foghat fel.

Ebben gyökerezik Madách személyiségének ún. „gondolkodó” vonása is. Mindig elvek alapján határoz, az okokat és az okozatokat egyaránt figyelembe véve. A szépség és a harmónia mellett az igazságot ismeri el mindenek fölötti értéknek. Rendkívül érzékeny minden igazságtalanságra, legyen az történelmi, társadalmi vagy magánéleti. Luciferben megnyilatkozó énje ez: szeret elemezni, az értelemre, a logikára hivatkozik. A logika azonban Madáchnál soha nem homályosítja el, soha nem korlátozza a képzelet perspektíváit – ego-jában az érzékelő éppen úgy él, mint az ítéletalkotó. Ádám türelmetlensége ebben rejlik: Egyszerre szeretne mindent tisztán látni, megérteni és ugyanakkor átélni, átérezni. Madáchnak ez többnyire sikerül is. Ezért is mondhatjuk, hogy lírikus alkat, de nem lírai tehetség.

Mindezek a belső tulajdonságok már ott bontakoznak a tizenéves ifjúban, növekedésükkel sok-sok lelki fájdalmat okozva neki. De ez a transzcendentális természet rendje: növekedés nincs fájdalom nélkül. Madách fiatalkori levelei azért érdekesek számunkra, mert tetten érhetjük e kibontakozás fázisait.

Most két levélsorozatban – a Lónyay Menyhérthez és az ugyanebben az időszakban anyjához írt levelekben – kíséreljük meg a fentieket megközelíteni. Sajnos, pesti egyetemi éve alatt szerzett legjobb barátjához írt levelei csak töredékesen állnak az irodalomtörténet rendelkezésére, de így is sok mindenről árulkodnak. Az 1830-as évek végéről van szó, pontosabban az 1837–1840 közti levelekről.

Barta János szerint Madáchnak életében két súlyos lelki válsága volt, az első az 1840-es évek elején kb. négy-öt évig (házasságáig), a második a válása utáni időszakra esett. Magánleveleit olvasva meg kell állapítanunk, Madách egész élete *lelki válság*, ami nem jelent egyebet, csak azt, hogy az átlagnál sokszorosan intenzívebb az adóvevő készüléke a transzcendens magasságok és mélységek felé. Ez állandó pszichés, idegi, lelki igénybevétel, ami a válság jeleivel azonos tüneteket mutat. Mivel tehát ez nála alkati vonás, elválaszthatatlan tőle, és leválaszthatatlan arról, ami őt meghatározza. Ez a „munkaeszköze”, ez teszi egyénivé látásmódját és létérzékelését. Ez ő, Madách Imre.

Hogy hogyan is néz ki ez a (zsenialitását állandóan fájdalommal szülő) jelenség, lelki beállítottság, arra vonatkozóan tanulságos, ha párhuzamot vonunk közte és kortársa, Petőfi közt. A plebejus származású Petőfi nagy szegénysége, temérdek küzdelme ellenére is állandóan a fény felé fordult, tele volt hittel és optimizmussal, harci kedvvel és sikerorientáltsággal. (A témát kimerítően elemzi Beiczner Éva „Azonosságok és eltérések Madách és Petőfi kézírásában és karakterében” című tanulmányában.²)

Madách egy olyan irodalmi, művészeti világot talál maga körül, amilyen a lelkiállapota volt: a szentimentalizmusba forduló későromantikát (valóságos és affektált) viharzásaival, érzelmi hullámzásaival, lapályaival és légritka magaslataival. Disszonanciára, pesszimizmusra hajló egyénisége a korszellem szárnyecapásain vergődött, de annak szélsőségeit ítéletalkotó reflexióival is mérlegelve, alkotóművészetének csúcspontján a „bízva bízzál” megnyugvásáig jutott. Ehhez azonban évtizedek *lelki válságaira* volt szükség. „Legnagyobb ellenségemnek nem kívánom sorsomat” – írja Lónyay Menyhértnek 1840-ben.³ „A jövő setétben van, gyász e setét, melynek rejtekéből nekem nyár nem int – szép fényes álmaim mind össze olvadtak ez egyben, és úgy állok, miként a számkivetett honja határain, ha vissza néz, könnyébe sugárzik vissza a szent haza képe.”⁴

Világos, hogy itt nem valamiféle honfibúról, hanem a lélek megnevezhetetlen fájdalmairól van szó, olyasmiről, hogy a hiányérzetek és szellemi kielégületlenségek a számkivetettség bugyraiba taszítják a megálmodott világot hiába kereső idealista ifjút. Igazi világfájdalom az, ami „könnyébe sugárzik”, s egyszerre táplálja a belső és külső diszharmónia.

„S ha egykor a fellengző életű költői barátot fájdalmi súlya alatt Cartausinak látod zsugorodni – emlékezz, hogy sorsa is azéhoz hasonló s ha annyi sóhajt szentelsz nekem, mint annak, úgy könnyebb lesz a sír mélyére temetkezniem, mert a félterhet a kedves baráti szív viszi.”⁵

A másodlagosnak tűnő érzelmek (utalás Eötvös Carthausijára) nála a valóban egzisztenciális mélységekig sebzett szív önpusztításra hajlamos jajkiáltásai, amelyek kiváló kereteket és formákat találnak a korszellemet meghatározó irodalmi művekben. (Utalhatunk még Chateau-

briand Renéjére, B. Constant Adolphe-jára, Kármán Fannyjára, Wertherről nem is szólva.) Az Athenaeum, Madách lelki tápláléka tele van az ún. almanach líra termékeivel – ennek talaján nőnek a *Lantvirágok* is. De nem győzzük hangsúlyozni, hogy az ő esetében e líra minden rekvizituma mögött egy valóságosan vérző szív keres költői kifejeződést.

„Hattyúdalt írtam, mert vágyam elvált a világról, el minden és a természet nem adta e eszközt kezeinkben, egy csapással mindennek véget vetni.”⁶

A Werther óta „illett” fiatalon, egy elegáns pózzal, egyetlen lövéssel véget vetni az életnek – mégha csak papíron is. – Mégis érdemes az öngyilkossági szándék komolyságát Madáchnál megvizsgálni! Majd minden drámahőse véget vet az életének, vagy a szakadék széléről rántják vissza (Heraklestől Ádámig). A kordivat nem ad erre az évtizedeken át tartó lelki irányultságra elegendő magyarázatot, és a társadalmi, történelmi szituációk is csak fölerősítik a belső hajlamok intenzitását. Mindemellet Madách sohasem kísérelt meg öngyilkosságot (sőt bizonyos kényelmesnek tűnő elszigeteltségbe, hedonizmusba menekült későbbi éveiben). Petőfi ugyanakkor a legtermészetesebb módon áldozta életét eszméi oltárán. Ezek – minden minősítést nélkülöző – tények. Madách rejtőzködése mögött ott húzódott a szenvedő töprengés és a tisztító, mélyre vájó érzelmek hullámverése.

A levélben említett „Hattyúdalt” című verse a *Lantvirágokban* jelent meg 1840-ben, tehát a harmincas évek végén íródott, a pesti egyetemi évek alatt, a Lónyay Menyhérttel kötött barátság és a Lónyay Etelka iránti epekedő szerelem idején.

Hattyúdalt

*Rabláncok a földi szenvedések
Melyeket csak a halál szakaszt,
Rózsaszálak a gyönyörúségek
Melyeket egy őszi szél hervaszt.*

Berzsenyi

Isten veled, te szép világ határa!
Én szebb hazába, jobba távozom,
Hol megtörik a sors nehéz dagálya,
Hol őt örök szerelmbe birhatom!

Isten veled, te nagy világ határa!
Köröd nekem egy néma puszta sír,
Hol az enyészet gyászos éjjelében
Nincs egy virág sorvadtlékléne ír.

Hol elhagyatva zúg a messze légben
Letört szívemnek gyászos éneke,
És énekemnek mindenik szavával,
El-elreped szívem egy érzete.

Hol szent reményink lámpaként ragyognak,
S a lámpa fénye csak halálra hull,
Amíg kiégve végső szikrajával,
Szívünk egére síri éj borúl!

Isten veled te bús világ határa,
Határodon dacol az érzélem!
Mely véghetetlen, mint az ég hatalma:
Mint az élet, túl e földteren.

Az ég szemének kék színét sugárza,
Isten veled te bús világ határa!
Amott sugárzik a remény világa,
Ott engemet egy édesb sors talál.

Öntükröző verssel, kulcsverssel szembesülünk ebben a szép elégi-
kus dalban, amely egy romantikus, idealista lélek kiábrándulásainak,
„végső” számvetéseinek párlata. Csalódásait illetően rá jellemző mó-
don mellőzi a konkrétumokat, a világfájdalom nagy
általánosításaiban nyilatkozik meg, s végső soron pesszimistának tűnő
alapállása is átvált re-

ményei másvilágának hitébe, ami tulajdonképpen egybecseng a keresz-
tény világszemlélettel, s megelőlegezi a „bízva bízzál” konklúzióját.

Szelíd elégiáról van szó, amely az önsajnálattal prezentálása mellett
nélkülöz minden szemrehányást. Ténymegállapításai rezignáltak,
minden bosszúvágytól mentesek. Az utolsó sorok túlvilágba vetett re-
ményének derengése rávetül az előzményekre, és hivatkozóan
asszimilálja magába őket.

„Isten veled, te szép világ határa!
Isten veled, te nagy világ határa!
Isten veled, te bus világ határa”

hármasszoros pillére ível át a halkán síró gondolatsorokon.

Metaforái, ellentétei a kiábrándító jelenvilág és a halál utáni ideák
világának ígéretes tekintet-váltásai A „szép világot” majdan egy „szébb
haza”, „a sors nehéz dagályát” az „örök szerelem” váltja fel.

Nem valószínű, hogy ez utóbbi óhajit kizárólag a Lónyay Etelka
iránti érzelmek váltották ki. Ez a szerelem sokkal inkább ürügy arra,
hogy a tizenéves költő beborítsa vele tengernyi (névtelen és kaotikus,
önmaga számára is rejtélyes) fájdalomát, hiszen az örök ideák és
Etelka elérhetetlensége egy időben látszottak leküzdhetetlen,
tornyosuló akadályoknak.

A „nagy világ határa”, a „néma puszta sír” metaforájában a gyer-
mek őszinte csalódásait zokogja bele a létbe. A meg nem értettség és
az egyedülvalóság lándzsaszúrásait viszi magával a felnőtté nem kor-
rumpálódó szív „az enyészet gyászos éjjelébe.” Itt, a jelenben „nincs
egy virág sorvadtlékléne ír.” A jelzők és metaforák az almanach lí-
rában sűrűn előfordulnak, de Madáchnál étellel telítődnek. Az „elha-
gyatva”, „a letört szív gyászos éneke”, az „el-elrepedt szív” kifejezé-
sek mind, mind az ideáit meg sem közelítő világ ámitásaiból eredő
veszteségeit siratják.

Ezek az átélések teljesen függetlenek a rájuk cáfoló realitásoktól,
a jó anyagi körülményektől, az arisztokratikus életlehetőségektől.
Okai sokkal inkább a melankolikus személyiséget meghatározó ténye-
zőkben, valamint az anyai szeretet korlátozó zsarnokságában
gyökereznek (amelyre a későbbiekben visszatérünk).

Az evilág javait célzó remények „fénye csak halálra hull”, ha az öntörvényű kibontakozást gátolja. A nemesifjú sorsát determináló (a családi tradíciók elvárásainak megfelelő) közéleti, jogi pályával szerencsére volt ereje és lehetősége hamar szakítani. A vers születésekor azonban a mi elemző utánérzéseink még nem ölthetnek számára világos formát. Névtelen ellenség a jelen és a jövő egyaránt. A „kiégés” elől menekülve indokolja a földi perspektívák idegenségét, amelyek eredménye csak az lehet, hogy „szívünk egére síri éj borúl!” Milyen affektáltan tipikus biedermeier szóhasználat és metafora lehetne ez is, ha nem tudnánk, hogy mögötte egy kegyetlenül vergődő lélek valós szenvedései rejtőznek!

A végső búcsúintés mégis a „mégis” lázadása.

Isten veled te bús világ határa,
Határodon dacol az érzelem!

Észre kell vennünk, hogy Éva formálódik itt a rejtekben: „Az érzelem, mely véghetetlen, mint az ég hatalma: mint az élet túl e földteren.” Az embrióban benne van a teljes ember, ebben az elégiában már benne van Madách teljes (még kiforratlan) eszmerendszere.

„Az ég szemének kék színét sugárza” ... „a remény világa” ... „az édesb sors” az Úr szavainak intésére (az égi szó Éva általi megnyilatkozására) emlékeztetnek. Ez pedig Ádámot a szakadék széléről hívja vissza egy új, küzdelemmel valóban elérhető világba: a szeretet világába. Ez lehet, hogy utópia marad, de csak az utópiákért érdemes küzdeni és élni, mert az utópiák a részletekben éppen úgy megvalósulnak, mint az ott megbúvó ördög csapdaállításai. E csapdák kikerülésének reménye végső soron a Hattyúdal, amely a Tragédia fogantatása is lehet... Minden esetre az első (megdöbbentő és észrevehető) halvány rajzolata. Rácseng erre a következő levlérszlet is: „Mert látja az Isten, hogy eleget küszködék, nékem választani kell, és választok, választom az eget, mely annyi bájta ada eléb' könyeb' ennek tsapása, mint a tátongó mély, melynek színe – gyász.”⁷

A barátságkultusz, a rokon lélek utáni erős vágyódás a romantikára különösen jellemző, s a Hattyúdal ismeretében láthatjuk, hogy Madách-

ra is. A csalódásokat egyedül viselni nehéz, a világfájdalom együtt jár a kitérésű vággyal, a rokonlélek figyelme a börtöncella ablaka, amelyen keresztül egy részvevő tekintet már enyhülést adhat.

A baráti megértés éltető erő, a rátalálással növekvő szeretetvágy az eddig bizonytalan önértékelést pozitív irányba tereli, tehát elősegíti a lelki gyógyulást.

„Hogy igazán és forrón szeretlek, nem is kételkedhetsz, remélem. S éppen az teszi, hogy téled minden inkább érdekel, mint másótól. De meg kel engedned, hogy az embert ostoba tsatsogó lúdnak titulázzák, bárkitől kellemetlen. Nem tartom, sőt nem tarthatom magam egy különös lángésznek, de oly igen, oly lúd mégsem vagyok, én is iparkodtam magam kiművelni.”⁸

Madách Imre és a majdani miniszterelnök, Lónyay Menyhért műveltségi szintje nem különbözhetett számottevően egymástól neveletésük és társadalmi körülményeik okán. Vizsgaeredményeik alapján Madách jobb tanuló volt. Hogy kit választ valaki barátjának, annak fontos eleme – legalább is a XIX. században – a lelki tartalom, a műveltség, a közös érdeklődési kör, célok stb. A gondolkodó, ítéletalkotó alkat esetében a vonzalom irányultságának ez a vezérlője. Ez kölcsönös lehetett a két barátnál. (Néhány évvel később, a Szontagh Pállal kötött barátságot is ilyen indítékok alapozták meg.)

Hogy nap mint nap találkozhattak, mégis leveleztek, abban semmi különös nincs, ha megértjük a szeretetvágy növekvő intenzitását, az állandó baráti eszmecsere igényét, és azt, hogy a leírt szöveg marandóbban tisztázza, világítja meg a problémákat a feladó számára is. Tulajdonképpen itt a dolog nyitja: akárcsak a naplót, az ilyen típusú leveleket is többnyire önmagának írja bárki is. A címzett ugyan a jó barát szíve, de mire eljut hozzá, a papíron már objektívvá válik a probléma, formát öltve visszapillant, így önmagában hordozhatja a választ is.

Madách és Lónyay „mindent” megbeszéltek. (Sajnos, kevés kivétellel csak Madách levelei állnak rendelkezésünkre a Lónyay család akaratából.)

Elődleges téma a kettőjük baráti kapcsolata. S mint minden kapcsolatban – itt is –, az egyik jobban kötődik, jobban szeret, ezért gyakran úgy éli meg, hogy ő jár rosszabbul, a barát, akire felnéz, akire számít, talán nem fogadja el őt egészen.

„Egy örvénybe vagyok, melyben gondolataim az oceánként zajlanak, s te ott állsz és én alámegek – ez kegyetlen tőled.”⁹

A majdani közéleti nagyság valószínűleg sokkal racionálisabb lehetett, nem gyötörték őt egy művészlélek – számára irreálisnak tűnő – kétségei, ezért ami személyiségétől idegen volt, azt nyilván nem tudta felfogni, nem tudott rá az elvárásoknak megfelelően válaszolni, amit Madách elutasításnak vehetett.

„Mondták volna, hogy gaz ember vagyok, hogy oly vétkeket követtem el, melyektől az ég visszaborzad és elvonja felőlem kék boltját helyébe dörögve az ég sulyos fellegeit. – Én le türtem volna és türelmem paizsa az öntudat megőrizne villámitól. – De épen itt, hol egy tsapásra annyi húrja reped el az érzetnek – annyi mely oly édesen hangza össze, egyszerre a legvadab’ üvöltéssé változik ’s mindennek alapja egy oly halandó mint én, ki érzetem, tán eszem romjain fogja katzagni vérviadalmaid.”¹⁰

A mondatok romantikus dübörgése, metaforái az indulatok túl erős hullámveréséről árulkodnak, amely hullámok magát az egyént, az egyén épségét is veszélyeztetik. *Az örülés* az öngyilkosság lehetősége mellett a másik vissza-visszatérő inspiráció a fiatal Madáchnál. (*Egy örült naplójából* címmel néhány évvel később verseiklust is ír.) Ugyanakkor – későbbi életét és e problémák gyakorlati megoldásait ismerve – be kell látnunk, hogy mindez fonákja az életvágynak, egy átlagosnál erősebb élvezetvágynak, ami tizenéves korban nemritka és nem is abnormalis. Betöltetlensége sok kinnal, sok veszteségélménnyel járhat, amíg nyugvópontra nem jut. (A Szontaghal folytatott levelezésben – barátja segítségével – már eléri ezt a nyugvópontot is, meg-megújuló újrakezdésekkel).

Ennek a romantikus töltetű barátságának az irodalom számára az a legnagyobb nyeresége, hogy bepillantást enged egy zseniális alkotóművész tizenéveskori lelkiéletébe és formálódó művészi stílusába. Érdekes, hogy ebben a korai szakaszban s élethelyzetben Madáchrá az érzelmek felfokozottsága jellemző. A túlburjánzó érzelmek – melyekkel barátját képes az Istent megillető helyre állítani –, túlburjánzó metaforafolyondárokban formálódnak mondatokká. Képi gazdagságukkal azt bizonyítják, hogy e költői szakaszban a mélyről jövő inspirációk

megtalálják a kifejezés vizuális-metaforikus rétegét. (A későbbiek folyamán ezek az indítások valahol a tudatos megformálás során irányt változtatnak, és képpalkotás helyett absztrakciókban nyernek életet.¹¹

„...barátomnál van a kults az elveszett érdemhez, de ő egy tűzkarodos angyal, melynél elrezegek hangjaim, ő be nem ereszt. – Ember vagyok s még magam vagyok a sivatagnak szörnyü utjain. – Most tőled függ egész életem sorsa – tőled mindenem »vagy ő vagy én« ez lesz a jelszó, közép ut nintsen a deszkánál, mely úszik a tenger tornyos hajjain, és csak egyet tart el.”¹²

Delacroix és Géricault nagy hatású festményei asszociálódnak e metaforáktól szétfeszülő stílushoz még akkor is, ha e szimbólumok a maguk korában gyakoriak és hétköznapiak. A barátság szent, és minden a baráttól függ. A barátság nem kopik meg, örökéletűnek látszik.

„Harmadik éve az elég hosszú, és a jónak mégis oly rövid idő, miolta megismerkedénk. Megismerkedénk, és az üdővel nőlt ama érzet is szívemben, mely az életben a valódi életet élni tanít. Ki soha nem érzette azt, nem is érti, de ki érzé, annak dőre álom az égnek üdve üdvéhez képest – és veszte az mindenség veszte. – Az ég lát, mint szeretlek téged, és e barátság az esteli árnyakként nőton nőlt, még bé takarta egész létemet.”¹³

A kordivat, a romantika itt is meghatározza stílusát, megnyilatkozásait: érzékletes metaforákkal, szentimentális „érzelgésekkel” törekszik az önkifejezésre, olykor magát is minősítve és bocsánatkéően megítélve.

„Én veled úgy valék, mint az ég és e földnek vizei, szüntelen téged tükröztelek vissza, téged, ha tiszta napod sugárzott így ha tornyozó boru takarta búlepte arcodat.”¹⁴

Ez a tizenéves-barátság – a mélypszichológia törvényeivel megegyezően – igen közel kerül a rajongó szerelem érzéséhez, s átvéve annak szókincstárát, a barátságot szentebbnek, magasabbrendűnek zengi.

„Mert érzetim mindig vadabbak valának, s úgy, oly gyöngén, mint akkor egyszer szerettem, már téged is szerettelek, és akkor láttam, hogy a gyermek egy tiszta barátságot szerelemnek vélt, mert a szerelem nem oly édes...”¹⁵ (Márai és Hamvas Béla is így gondolják ezt egyébként negyven évükön felül.)

„Ezen érzet nem szerelem – oh nem, ezt oly kevés ember érzi, hogy annak mondani nem lehet, ez örült imádság – ez nagyobb mint halandó elbírhát, én alatta megtörök. Nem alhatok, nem örülhetek, nem búsulhatok, beszélhetek, gondolkozhatok, írhatok semmit, ő véghetetlen, mint az Isten és örök hatalma engem egészen elfoglal...”¹⁶

Lónyay Menyhértet és tizennégy éves hűgát, Etelkát közel egy időben ismeri meg Madách. A nagy(nak vélt) barátság és a végzetes(nek hitt) szerelem érzése egyszerre rohanja meg. A kettőt (legalább is szavakkal) nehezére esik szétválasztania, megkülönböztetnie legmélyebb érzéseinek sötét labirintusában. Elősegíti ezt a hétköznapok ténye: a két fiatalember bármikor szabadon találkozhatott, járt-kelt és kommunikált egymással, Etelkával azonban csak a szigorú arisztokratikus etikett által meghatározott módon és időben lehetett találkozni. Az első szerelemnek a nőt oltárra helyező XIX. századi szemlélete jó volt arra, hogy mindezt levezesse a realitások megközelítése nélkül.

„...a barátságom eránta és erántad egy lépésbe nőtt”¹⁷ – írja leveleiben Menyhértnek. Néhány sorral lejjebb pedig Lónyay hűga iránti fellobbanó szerelméről, az első találkozásról a következő leírást adja:

„Álmom ő volt ő volt a lélek lantjaimba, ő volt az isten, mely vézérle életutamon, és én jóknak v. rosszaknak arról számláltam a napokat, ha előtaláltam e v. sem. És rég akarta ball’ szerencsém. S alig mult el nap, melyen nem láthatám. – Ez leg szebb üdőszakom volt, mert ebben szerettem s ez oly dütső volt, minőt ez előtt nem képzelheték – Meghívaték jószágok által a...-i vigalomra – őt egész gráciájával láthatám a francaisebe, kövülve általam – És vége volt az egész világnak ő volt egyedül az egész világ. Az ég tudja, az én érzetemnek mi nevet adjak – ez töb’, mint az imádat, töb’ mint minden mit bir az ember.”¹⁸

Az „imádat”, az „imádság” kifejezést egyaránt használja a barátság és a szerelem forró, minden pillanatot betöltő, erejét fölemésztő szenvedélyére. Mert mindkettőt szenvedélynek éli meg.

A befelé élő intuitív alkat könnyen bentreked érzelmei gödrében. Ezért írja oly gyakran, hogy közel áll az örüléshez: „...véghetetlen volt ez érzet, mely nem fért keblemben: ki kellett öntenem. És nem alhatom, nem tanulhatok semmit, semmit e világon, az Isten jól tudja, és jót nem állhatok, hogy elmém meg nem zavarodik.”¹⁹ A

személyiségét teljesen

betöltő élmény görcsös ragaszkodást, makacs követelőzést vált ki, az átélés átlagon felüli intenzitása ezt felforrósítja: ez vezet az önemésztő magatartáshoz, voltaképp az önsajnálathoz, az önimádathoz. Ha elfogadjuk, hogy Madách képtelen elszakadni őt zsarnokian szerető anyjától – amit az alábbiakban bizonyítani próbálunk – akkor érthető ez a lelkiállapot, amely menedék után kiált. Tulajdonképpen ugyanannak a szeretetvágynak két aspektusáról van szó.

Madách, a gondolkodó alkat, maga is felismeri jellemének ezen szokatlan és ellentmondásos vonásait: „...szerettem, mint egy gyermek szeretni képes, v. tán még jobban is – rideg volt soká e világ előttem s meglehet hogy az határozta el Characteremet, mely a fellengzést és indulatot kedveli.”²⁰

„Elbeszéltem neked azon gerjedelmet, melyet egykor még mint gyermek érzék és a kegyetlen sorstól arra vagyok ítélve, hogy *semmit sem lássak természetes színbe, de minden érzetem: szenvedés legyen – ritkán érzek, valami iránt, de ha érzek, úgy igensoká és forrón mint Siria napja, mely alatt a kellem, a virágok mind elhullanak.*”²¹

Ezt a csaknem stílusalanná váló, széteső, érzelmektől túlsorduló hangvételt alig lelhetjük azokban a levelekben, melyeket ugyanezekben az években édesanyjának, id. Madách Imréné Majthényi Annának írt. A barát és az anya szerepe tizenéves korban – köztudottan – merőben más. A gyermekeit özvegyen nevelő szigorú és konzervatív anya az átlagosnál is jobban kötődött fiához, befolyását, aggódó szeretetének hatalmát egész életében gyakorolta sorsának alakításában. A lelki köldökszinór sohasem szakadt meg köztük, s bár Imre lázadozott ez ellen, mégis elfogadta (de nagyon megszenvedte) ezt a különös komplexust, mely lassan mindkét részről meghatározóvá vált.

„Sok férfi részére a nő csupán két kategóriában jelentkezik: »a szent édesanya« és »a prostituált« kategóriájában.”²² Annak ellenére, hogy Majthényi Anna csak látszólag volt „szent”, Fráter Erzsébet pedig nem volt „prostituált” – ez a képlet nagyon is illik Madáchra, mert e téren minden csak átélés kérdése. Az anyai szeretet rövid pórázán tartott ifjú, aki átlagosnál erősebb érzékiségéről maga is meg van győződve, behull „Lidércke” karjaiba, és nagyon boldog mindaddig, míg meg nem kell nyilatkoznuk mindkettőjüknek egy sajátos élethelyzet-

ben. Olyan helyzet ez, ami szétrobbantja a konvenciókat, s mindketőjükben a legmélyebb identitást, a legmeghatározóbb ÉN-t hozza működésbe. Madách börtönéveit követő időszak ez.

A magára hagyatottság a huszonéves, három gyermekes Erzsiből kicsalogatja a „prostituáltat”, Imre pedig fásult, depresszív állapotában engedelmesen meghajlik a „szent anya” akarata előtt. El sem lehet képzelni drámaibb hangvételő levelet, mint Fráter Erzsébetét Majthényi Annához, amikor tettének következményeit mérlegelve, kétségbeesetten teszi le sorsát „anyai lelke eleibe”. Teszi ezt azért, mert tudja, hogy nem férjén, hanem anyósán fog múlni a jövő. A „szent édesanya” azonban nem ismer könyörületet. Erzsinek – mélységes bűnbánata és Imre iránti őszinte szerelme ellenére – mennie kellett. Így diktálta ezt az anyai féltés, azaz a be nem vallott féltékenység az iránt a nő iránt, akinek sikerült (az ő jóslatai ellenére is!) boldoggá tennie fiát. Ha nem ez, akkor egy másik szituáció ugyanezt eredményezte volna. Miért? Miért hagyta Madách Imre, hogy anyja ekkora befolyással legyen rá, ilyen „kézi vezérlessel” irányítsa életét még felnőtt korában is?

A pszichológia feltárta, hogy „a gyermeknek ki kell lépnie az »ős anya–gyermek« egységből, amellyel élete indult, és be kell lépnie a személyi egzisztenciába. Ez az elszakadás szorongást okoz, ... de a lépést meg kell tenni, mert nélküle nincs fejlődés.”²³ „Az elszakadási szorongást a gyermek megoldhatja pozitív módon, de el is hibázhatja. Ez utóbbi esetben egész életén keresztül hordozza tudatalatti dinamikájában ezt a szorongást, és viselkedése nem más, mint állandó kísérlet a válság megoldására.”²⁴ Madách Imrében mélységes tisztelet élt anyja iránt, s ezt nemcsak a konvenciók és a neveltetés táplálták, hanem a támasz nélkül küzdő és helytálló anya iránti őszinte hála és szeretet is. Ez utóbbi már nem ösztönös, nagyon is tudatos, mint minden hála. Nem akar fájdalmat okozni, ezért hanyatlik inkább vissza az engedelmes fiú elvárható magatartásnormáiba. Ez az ő esetében nem marasztalható el egyértelműen, sőt még tiszteletre méltó is lehet, hiszen az öncsonkításig hajlandó – már tizenéves korában is – ezért a szeretetért kibontakozását meghatározó irányultságairól, szórakozásairól is lemondani. (Színházlátogatások, baráti séták esténként stb.) A gyermekifjúnak ez a hősiessége fonákjára fordulván szorongásokat okoz, és

egy baráti szívben keres megértést. Ez egy tudatalatti elszakadási próbálkozás. A házasság már sokkal tudatosabb döntés, nem véletlen, hogy legszebb, legidőtállóbb versei a házasságkötés utáni években születtek. (Pl. a „Dalforrás”)

A Lónyay Menyhérthez írott levelek mellett ilyen vizsgálódási okokból is érdekesek az (ugyanazon években) írottak Majthényi Annához.

A grafológus szerint Madách kézírása a Lónyay Menyhérthez írt levelekben „egy korábbi fejlődési fázisra való visszasüllyedést mutat ... mély lehangoltságról, bánatról, depresszív tünetekről tanúskodik.”²⁵ Az írásszakértő feltételezi, hogy ez ifjúkori szerelmének, Lujzának betegségével, haldoklásával lehet kapcsolatos. Ez utóbbi feltételezés bizonyíthatóan téves, hiszen az 1840-ben megjelent *Lantvirágokat* Lónyay Etelka ihlette, Dacsó Lujzával csak 1841-ben ismerkedett meg Madách.

A grafológiai konklúzió egybecseng fentebb kifejtett véleményünkkel, csupán e regresszió okai mások. Nem a szerelmi bánat, hanem az anyától való elszakadás visszatartása, sikertelensége váltotta ki a visszasüllyedést, a depresszív tüneteket. Madách természetesen nem élhette át ezt olyan tudatossággal, ahogyan mi e belső történéseket a XX. századi pszichológia fényében látni véljük. És bizonyára Majthényi Anna sem. Ezért megállapításaink semmiképpen nem értékítéletek. A beteges fiáért aggódó, önfeláldozó anya és az ezt hálával és áldozatokkal honorálni kívánó engedelmes fiú keresztény alapokon nyugvó kapcsolata a képlet.

A levelek hangvétele, ha köznapi témákat érint, szinte száraz és tényyszerű. Ilyenek az anyagi ügyek, a számadások, a mindennapok eseményeinek, a kiváló vizsgaeredményeknek a tudatása. Csomagok, küldemények megköszönése, tanácskérés és fogadkozás, hogy az anyai (és arisztokratikus társadalmi) elvárásoknak igyekszik mindenben megfelelni.

Néhány példa:

„Édes jó Mamikám! Csókolom kezedet a sok ajándékokért.”²⁶

„...nem érez, ki érez szóval kifejthetőt” – írja névnapi köszöntésben.²⁷ „Hogy abban is megerősítelek, mit anyai szíved tesz felőlem, t. i., hogy jól gazdálkodok, itt küldöm számadásomat”.²⁸

Mindezek semmiben sem különböznek egy átlagdiák leveleitől, akiért – a fővárosba kerülvén – aggódnak otthon, s elhalmozzák „hazai-
val”.

Ezekből az évekből nem maradtak ránk id. Madách Imréné levelei, de néhány később keletkezett levél arról tanúskodik, hogy szigorú kötelességérzettel és szigorú szeretettel nevelte gyermekeit. 1848-ban írta Imrének: „Ti kedves szeretet Fijajim életekér való reszketés, szorongatás bár életem végezné – én eleget éltem, kötelességemnek meg feleltem, Titeket jó Polgároknak Isten segítségével fel neveltelek...”²⁹ Ez az aggodalmaskodó anyai jószág Imréből az engedelmesség nem mindennapi, mondhatnánk nem is természetes reakcióit váltja ki.

„Az érzelmileg kiegyensúlyozatlan ember nem képes ... elfogadni a tekintélyt, hanem valószínűleg valamelyik végletbe esik: vagy agresszióval (támadással) közeledik az autokritás felé, vagy túlzott alárendeltséggel.”³⁰

Bizonyos érzelmi kiegyensúlyozatlanság teljesen természetes egy tizenhét éves diákban, aki vidékről a fővárosba kerül, megismeri a társasági életet, megperzseli őt az első *nagy* szerelem lángja, és rátalál egy testi, lelki barátira. Ezt a kiegyensúlyozatlanságot édesanyja bizonyára észrevette, s mivel Imre beteges és gyenge fizikumú volt, aggodalmi megsokszorozódtak, olyan elvárásokat és tilalmakat állított fia elé, amelyek már pszichés fejlődését és a társadalomba való beilleszkedését is gátolták.

A törés az anya–fiú kapcsolatban akkor következik be, amikor Majthényi Anna – többszáz kilométer távolságból – gyanakvóvá válik, s olyasmiket feltételez fiáról, amikkel őt mélyen megbántja.

„Írtad édes Mamám, hogy estve ki ne járjak, de ezt meg nem tarthatom, mert minden nap, 6 óra után járok haza egy Professor-tól.”³¹

„Édes Mamám! kelemetes azon emlékezet, mely vissza visz itt mulatásodra, de zavarja azon örömet egy szomorú vissza emlékezés, mely mutatja, hogy bár hogyan iparkodom megelégedésedet ki vívni, te mégis elégedetlen vagy velem. Hogy fájt az nekem, ki mondani nem lehet, midőn reményem közepén, ily kínosan jelentéd meg nem elégedésedet, ’s azon erősítő reményt mint sújtá el, hogy te szereteted jutalmaz.”³²

E jutalmazó anyai szeretet elvesztésének lehetősége az átlagosnál sokkal jobban sebezte az ifjút, s ez is bizonyítja, hogy ő valóban min-

dent többszörös nagyításban látott, többszörös intenzitással érzett és élt át. Ez a hajlama, képessége az oka az ő örökös *lelki válságának*. De valószínűleg írói zsenialitásának is. Tény, hogy szinte minden anyai levélben előfordultak olyan, bizalmatlanságra, sőt rosszhiszeműségre utaló mondatok, amelyek Imre túlérzékeny lelkét mélyen sértették. Egyik – 1838-ban írt – hosszú levelében a sebzettség méltatlankodásával bizonygatja, hogy anyja feltételezései alaptalanok.

„Ülő életre szentelém magam, olvastam, mennyit lehetett, s erkölcsöm ellen tán sehol senki ki nem állhat. – Óh mi fájdalmas ezen öntudattal a bizalmatlanság, nem mondom, mit érzek mindég ily alkalommal, mert kimondhatatlan az, nem mondom a szégyenpirulást magam és társaim előtt, de azt, hogy egy anya ötlet úgy szerető fiára gyanakszik, ha hat órákor otthon nintsen.”³³ Ezután napjainak órarend szerinti beosztását közli (ami alapján megállapíthatjuk, hogy „túlterheltsége” nem volt kevesebb egy mai diákénál). Ennek ellenére kifejezésre juttatja, hogy anyja kedvéért még a baráti beszélgetés léleképítő szükségletéről is megpróbál lemondani. (Ez szerencsére nem sikerült.) A szorongásosan aggodalmaskodó anya legképtelenebb gyanúsításait fia érzékeny visszautasítással és mind erősebb visszahúzóddással hárítja.

„Azon ölö gyanús szavak »talán nem is voltál a templomba« és u. t. – mindenkor inkább egy tör döfést éreznék mellembe.”³⁴

S ezek után jönnek a legkeserűbb nyilatkozatok, amelyek igazolják a modern pszichológiai feltételezést, hogy: „Az egyén, akinél a felettes én uralkodik... saját belső lélektani felépítésében hordozza vádlóját, bíróját és kínzóját.”³⁵ Madách mit sem tudhatott a felettes én kategóriájáról, nála ez az Isten- és az anyai szeretet önbecsüléshez szükséges valóságához társult, mely valóság megkérdőjeleződni látszott e méltatlan gyanúsításokban.

„Mikor az ilyen egyén hallja a keresztény üzenetet, amely hangsúlyozza Isten bírói mivoltát, akkor belevetíti felettes énjét az istenibe (Madách esetében az anyába), ... és anélkül, hogy ennek tudatában lenne, növeli saját öngyűlöletét.”³⁶ Az egyéni keresztény hit kisiklása is bekövetkezhet ennek megvalósulásakor. Az egyén kétféleképpen lázadhat: vagy Isten és képviselői vagy saját maga ellen fordul, és akkor tényleg beléphet lelkiéletébe akár a romboló öngyűlölet is.

A tizenéves Madách inkább önmaga ellen fordul, mintsem anyját megbántsa. Önmagán ejt sebeket, mert anyja ellen nem akar lázadni. Elszakadási vágyát a szeretet áldozatkészsége nyomja el. Önmagán ejtett sebei elidegenedésbe, halálvágyba taszítják. Korai zsenyéiben már tetten érhetjük ezeket a (szentimentális köntösbe bújt) fájdalmakat, önként vállalt önpusztító magatartásformákat.

„Mind meg legyen, sohasem megyek hazulról ezentúl, mind hová kell, hogy essen életem mentül hamarabb áldozatul, megmenekedve a földi szenvedésektől. – Mutatja úgylis mellem s egészségem, hogy nem oly igen hosszú lesz a földi pályá. Ám legyen az bár mi rövid, is szentelve neked – – – téged holtig szerető fiad Imre: többet nem irhatok védségemre, de evvel a végítéleten is bírám elibe állhatok, mondva: ilyen valék. Tán nevetni fogod zavarodásomat, óh, mert engemet tsak az ért, ki érzi keservemet”³⁷

Csoda, hogy egy ilyen – ma már tudjuk, próféta – levél után Majthényi Anna gyanúsításai könyörtelenül folytatódnak. Talán fel sem fogja, hogy jóakarátú intelmei elsodorhatják fiát az ellenkező irányba, s bár ez nem következik be, Imre ritkábban ír, egyre szükségzavúbban és tisztelettudóbban.

„Szemre hányásokat teszel kevés írásomért”³⁸ – írja 1838-ban, amikor nap mint nap együtt van Lónyayval, s szívének minden keservét kiönti neki. Anyjának – aki megsejthetett ebből valamit, s természetesen rosszra magyarázta – további kifogásai lehettek, mert Imre így reagált:

„Mivel írtad leveledbe mely oly kedves vala nékem, hogy innen oly iszonyú, borzasztó, szörnyű, félelmes, ijesztő, mord véres, rettenetes hírek szárnyalnak, kötelességemnek tartom, gondos szerető szivedet megnyugtatni, mivel mind az nem igaz. De azért Lónyayval sem megyünk mink magunk az útszán, mert az ilyenkor tele van. Kérlek azért, ne agodj, hisz a leg kisebb veszedelmet is kerülöm, ha értem nem is, tenném leg aláb’ érted.”³⁹

És végezetül még egy, 1839 júliusában írt hosszabb levélrészlet:

„Ami a színházat illeti, mindég át láttam én annak nem legjobb bényomását Károly és Pali korú elmékre, különös eset volt az tehát, hol én ne ellenzettem volna a menést, vagy azt éppen kértem volna. Én

ámbar érzem irói pályámra ennek jó befolyását! (mert oly verseket írok, hogy erővel az athéneumba ki akarát tétetni Lónyay, 's Spetykó, sőt színdarabot is, hogy Földvári bíztatott, játszassam el azt.) De oly távol légyen, hogy néked költséget szerezve mennek, hogy, ha szenvedélyeim leg nagyob'ika volna is, arról kedvedért le mondanék. Le tudok én mondani minderről. – Különben is még elég üdö. – 'S tudod ha látom testvéreimnek valamibe nem jó részesülni, magam sem részesülök szívessen. Egy tzelom csak nekem szeretetedet megtartanom, 's meg elégedésedet meg szereznem. –”⁴⁰

Véleményünk szerint már nem is tipizálható ez a végletekig menő áldozatkészség és nemeslelkűség, amely elszántan képes eltemetni minden ambíciót, elviselni a művészi hajlamai megtorpanását előidézö körülményeket. Csak a diktatúrák kényszerü cenzúrárendszerében találunk erre lázadást kiváltó és kibúvókat keresö példákat. Madách azonban anyjával szemben nem lázad, s bár szíve mélyéig megkeseredik, hálája és ragaszkodása az elszakadást nem viselné el. Ezentúl is minden levelének búcsúszava a „hálados fiad” marad. Majthényi Anna pedig – aki Madách végsö betegségében el nem mozdul mellöle, és mint a Golgotát szenvedti át fia haldoklását jó két évtizeddel késöbb – az irodalomtörténet számára megmarad annak a „szent édesanyának”, akire a nagy költö elsösorban gondol, amikor a „gyenge nő tisztább lelkiületéről” írja le klasszikussá vált gondolatait. Az „égi szó” meghallása és követése minden bizonnyal ilyen kemény áldozatokkal jár. A pszichológia szerint szükséges elszakadás elmaradása pedig – így mérlegelve – nem más, mint küzdelem és bizalom!

Jegyzetek

1. HALÁSZ Gábor (szerk.): *Madách Imre Összes Művei II.* Révai, Budapest, 1942. 899. [A továbbiakban: MÖM II.]
2. *IX. Madách Szimpózium.* Madách Könyvtár – Új folyam 27. 177–189.
3. MÖM II. 890.
4. I. m. 890.
5. I. m. 890.
6. I. m. 887.
7. I. m. 887–888.
8. I. m. 885.
9. I. m. 886.
10. I. m. 886.
11. VARGA Emöke: „*A csillagok megettünk elmaradnak*”. *Liget* 2002. 12. sz.
12. MÖM II. 886.
13. I. m. 887.
14. I. m. 887.
15. I. m. 888.
16. I. m. 889–890.
17. I. m. 888.
18. I. m. 889.
19. I. m. 889.
20. I. m. 889.
21. I. m. 888.
22. SZENTMÁRTONI Mihály: *A személyi érettség felé.* Róma, 1978. 19.
23. I. m. 14.
24. I. m. 14.
25. *IX. Madách Szimpózium.* Madách Könyvtár – Új folyam 27. 181.
26. MÖM II. 891.
27. I. m. 892.
28. I. m. 894.
29. I. m. 1057.
30. SZENTMÁRTONI Mihály: i. m. 21–22.

31. MÖM II. 898.
32. I. m. 898.
33. I. m. 901.
34. I. m. 901.
35. SZENTMÁRTONI Mihály: i. m. 45.
36. I. m. 45.
37. MÖM II. 901–902.
38. I. m. 905.
39. I. m. 906.
40. I. m. 912.

Tomschey Ottó

Madách lírája – angolul

Ebben a formában a cím eléggé nagyképű, mert természetesen nem Madách összes verséről van szó, hanem egy első próbálkozásról. Azt hiszem, hogy Madách lírai költészetét bizvást nevezhetjük a nagyközönség által ismeretlennek, legjobb tudomásom szerint a közoktatásban nem szerepel, az iskolai tananyagban nem található, és meggyőződésem, hogy nagyon kicsiny azok köre, akik Madách nem drámai műveivel is valaha kapcsolatban voltak, vagy vannak. Abban pedig egészen bizonyos vagyok, hogy a verseket nem fordították le idegen nyelvre, így angolra sem.

A madáchi líra ilyen mérvű „elhanyagoltságának” több oka is lehet. Elsőként említeném azt a tényt, hogy drámai műveinek, vagy ha úgy tetszik, színpadi alkotásainak jelentősége messze meghaladja lírai munkásságáét. E tekintetben természetesen a Tragédia vezet, jóval kevésbé ismert a Mózes (annak ellenére, hogy hosszú ideig nagy sikerrel játszották a Keresztury Dezső által színpadra állított változatot), a többi színpadi mű szinte csak cím-szerűen ismert, és van olyan darab, amiről még kétséges, hogy egyáltalán Madách írta-e (József császár).

Második tényező lehet az a körülmény, hogy a korban, amikor ezek a lírai darabok készültek, a magyar irodalom oly gazdag volt lírai költészetben (nem szívesen mennék bele felsorolásba), hogy a madáchi versek – még ha valamilyen formában megjelentek is – nem játszottak, mert nem játszhattak jelentős szerepet irodalmi életünkben.

Harmadik és semmiképpen sem elhanyagolható tényező a versek nyelvezete, a gondolatok megfogalmazásának módja. E tekintetben Madách a korabeli nyelvet és fogalomkört használja (erősen emlékeztetve pl. a Honderű nyelvezetére), és messze elmarad a kortárs lírikusok nyelvezetétől. Fogalmazása nagyon gyakran nehézkes (ez színpadi műveiben is fellelhető), ugyanakkor a gondolatgazdagság és a közhelyek egyaránt megtalálhatók. Egyik sem hiba, másnál is előfordul, de mások esetében jellemző és jellegzetes, Madáchnál valahogy nem sze-

rencsés. Jó példa erre a *Sárga lomb* c. vers 4. versszaka, ahol (hangsúlyozom, ez saját véleményem) a gondolatgazdagság egy erőltetett, szétdarabolt, nehézkes megfogalmazással párosul.

Hogy mindezek ellenére miért fogtam bele a versek angolra történő fordításába? Társaságunk elnöke, Andor Csaba hívta fel figyelmemet a versekre. A kezdeti húzódozás után már kifejezetten kihívásnak éreztem a feladatot, és mielőtt belekezdtem volna, gondosan végigolvastam a kezemhez került anyagot. Az egész lefordítására egyelőre semmiképpen sem vállalkozhattam, de úgy véltem, hogy néhány vers esetében érdemes megpróbálni az angolra történő átültetést. Ekkor azonban újabb dilemma elé kerültem.

Korabeli nyelvet alkalmazzak (mint pl. Tennyson, vagy kortársai), avagy maradjak a mai, a 19. századénál modernebb nyelvezet mellett, és inkább a hangulatot, az érzésvilágot kíséreljem meg visszaadni. Ez utóbbit választottam, a kedves olvasó szíve joga eldönteni, hogy a választás sikeres volt-e, vagy sem. Remélem, hogy maga a tény, hogy Madách lírai versei előkerültek a feledés porából, már önmagában is eredmény, ha az angolra történt átültetés egy kissé is sikeres, akkor célomat elértem.

Sárga lomb	Yellow leaves
Gazdag bőségén a nyárnak A virágot fel se vesszük, Minden óra új gyönyört ad – A hervadtat porba vetjük.	In redundancy of the summer We the flowers take but lightly, Each minute gives new delight – and Faded blooms we cast off blithely.
Míg az ősz jő hűs szelével A virágok mind kihálnak, S múlt idők emlékeül csak Sárga lombjaik maradnak.	While the autumn comes with cool breeze, Blooms perish and will never glare, As relics of olden past times Yellow and sear leaves remain there.
Összeszedjük akkor őket Édes-bús emlékeképen – Egy-egy napnak érzeménye Írva van minden levélen.	We gather the leaves together As sweetly plaintive remembrance – Sentiment of each bygone day Is written on leaves with fragrance.

Egy-egy lomb minden dalocskám,
Mely a múltban éle-nyíla –
Ez kertben, míg az vadonban,
Ez lányszűt, az sírt virrasztva.

S a tavasznak halvány képe
Száll előttem egyszer még el,
Amidőn a dalt mosolygva
Zengem el – könnyűs szemekkel.

Hódolat Máriának

Neked szentelt ifjú szívem
Minden vágyat, szerelmet,
Te a nap, én meg a fűszál,
Mely nyíló általad lett.

Fogadd el, lányka, szívesen,
Mit szellemed teremte,
Minden fűszálnak nyílnia
A nap is megengedte.

És bár egy-egy lélecsugárt
Lövel minden virágra,
Nem ég kevésbé fényesen
Ragyogó koronája.

Nem mondom én se, hogy szeress,
Csak adj sugárt, hogy éljek,
S neked virággént illatot,
Színt, harmatot szenteljek.

Each of my songs is a nice leaf
That bloom'd in past, was in flower –
In forest and in the garden
For maid's heart here and for grave there.

And the misty contours of spring
Once again before my eyes glint,
When I sing the songs with tears in
Eyes while – am sadly smiling.

Reverence to Mary

My juvenile heart devoted
To you all love and desire,
You're the sun and I'm blade of grass
That's blooming due to your fire.

Take it, maiden, with open heart
What your mind has created,
Because the sun all blades of grass
To be in bloom admitted.

Though it flashes a beam of life
Upon all the flowers here,
Its gleaming and replendent crown
Will not flash and shine less clear.

I don't say that you've to love me,
But give me beams though a few,
So as flower I'd devote you
Fragrance, colour, scent and dew.

A bokréta

Mért hervad le a bokréta kebleden;
Tán haragszik, hogy szépitni képtelen
S bájjaidnak tengerében elmerül
Mint a csillag, hogyha a nap felderül?

Vagy meleg volt tán, leányka, kebleden
S attól hervad a virág oly hirtelen?
Tűzz kebledre más bokrétát, úgy, leány, S
Melynek meg nem árt a szív melegje tán. That resist the warmth of heart and finds its rest.

Íly bokréta lenne e szív, hidd nekem,
Benne sok szerény virág hajt kedvesen.
Bájjaidra sem lesz irigy, jól tudom,
Sőt miattuk jobb szeret még angyalom.

Fehér róza

Halvány és szende vagy,
Mint gyöngö rózsaszál,
Elöttem e virág
Nagy kedvességben áll.

De százszor kedvesebb
Illatjéért nekem,
Leánynál illatul
Van tiszta szerelem.

Oh lány! ha róza vagy,
Tanulnod tőle kell,
S az illatát csupán
Éltével hagyja el,

The nosegay

Why the nosegay's fading on your bonny breast;
Maybe it's in grief 'cause does not grace your chest
And in sea of charms of yours it disappears
Like the tiny star when rising sun appears?

Or your heart, sweet maid, was too warm at first glance,
So the flower faded and died all at once?
tick an other nosegay, maiden, on your chest,
That resist the warmth of heart and finds its rest.

Such a nosegay would be my heart, take from me,
In this bunch a lot of flowers bloom to thee.
These won't be envy of your charms, I don't fear,
But this heart will love you more and more, my dear.

White rose

You're pallid and blushing
Like a weak, new blown rose,
It's my favourite bloom
And it gives me repose.

But it's hundred times more
Favourite for its scent,
'Cause the love is fragrance
Of maids who are decent.

Oh maid! if you were rose,
You've to learn its keen strife,
'Cause it will its fragrance
Leave only with its life,

Mert hogyha elröpül
A rózsá szerelem,
Bús csalogányoddal,
Leány, mi lesz velem? – –

When the love of rose will
Be blown away by gale,
What a fate waits for me,
Your heart-sore nightingale? – –

Emlékszel-é?

Do you recall?

Emlékszel-é a szép napokra,
Mídön oly boldogak valánk,
És minden oly szép összhangzással
Mosolyga ránk,
Emlékszel-é?

Do you recall the happy old days
When we were glad and full of joy,
And everything in harmony then
Play'd with our toy,
Do you recall?

Hallgattuk a pacsirta dalát
S midőn eltűnt felhők megett,
Lelkünkben halkán folytatók a
Lágy éneket.
Emlékszel-é?

We listen'd to the tiny lark's song
And behind the clouds it swoon'd,
In soul the soft and mild melody
We continued.
Do you recall?

Akkor szívünkben is tavasz volt,
Szerelmem a pacsirtaszó.
Felhő borít most engem is, de
A dalra óh
Emlékszel-é?

At that time spring was in our heart, too,
My love the song of lark confirm'd.
I am cover'd also by clouds but
The song of bird
Do you recall?

Folytatja-é azt, lány, szived még,
Mit csak neked danoltam én?
Ha nem, – dalálva e szegény szív
Is halni mén,
Ha feledél.

Oh, can your heart it continue, maid,
What I have sung only to thee?
If not – this broken heart with its song
Will lonely be
If you lost me.

Nem zeng fel újra, mint pacsirta,
A szivre nem jó két tavasz,
S számomra benned, oh leányka,
Már veszve az,
Ha feledél.

It will not sound again like lark's song,
Two springs do not burden the heart,
Because in my soul, maiden, it caus'd
But only smart,
If you lost me.

S ha mondok is dalt, őszi szél az,
Mely hord hervadt virágokat,
Miket a dús tavasz feledve
Az ősze hagy,
Mint feledél.

And even if I would sing some songs:
It's autumn wind blowing the bloom,
As inherited from the spring and
Fulfils their doom,
As you lost me.

Kertben Etelkéhez

In garden to Etelke

Rózsakertben testvérek közt
Ültél, lányka, nyári reggel.
Szent imát rebegtek ajkid
Buzgalommal, hú reménnyel.

You were sitting in the garden
With you sisters, summer morning.
Sweet your lips with hope and with zeal
Holy prayer were then mumbling.

Jöttem, édes ajkaidnak
Szent imáját csókolám le,
Mint virágidnak harmatját
Forró napnak lángszerelme.

I've come and the holy prayer
Kiss'd from your lips and felt it's mine,
Like the dew of all your flowers
Is kiss'd by love of the sunshine.

Így folyjon bár végig élted:
Testvérek közt, játszi csendben,
S ajkadon olvadjon össze
Hit, reménység és szerelem!

I wish: be your life so quiet
With your sisters, be free of dope,
And your lips should knit together
Everything: faith and love and hope!

Nyilvános titok

Public secret

Mondanám, hogy nem vagy szép, leány,
Hogyha nem néznél tükörbe,
Mondanám, hogy jó sem vagy talán,
Hogyha nem néznél szivedbe.

I should say, you are not fair, my maid,
When you'd not look in glass your cheek,
I should say, you are not good enough
When you'd not look your heart that's meek.

És ha tükröd s szűd dacára még
Nem tudod, mi szép, mi jó vagy,
Én sem mondom el, mert bájad így
Öntudatlan kétszer oly nagy.

And in spite of your mirror and heart
How fair and good you're, you don't know,
I wont tell you 'cause your grand grace will
Unconsciously increase and grow.

Mondanám, hogy lelkem nem szeret,
 Mit mosolygysz – óh, hallga, hallga!
 Hadd maradjon szíveinknek ez
 Nyilvánosságos drága titka!

I should say, my soul does not love you,
 Why do you smile – don't cause me smart,
 Let this sound but be enigmatic,
 Public secret of our poor heart!

Boldogíts csak, boldogíts tovább,
 És ne tudd – elég ha sejtjed,
 Mint a gyöngyház, oly önkénytelen
 Kedvem gyöngyeit ha termed!

Give me happiness and beatitude,
 It's enough to guess – not to know,
 Like a shower unconsciously gives
 Me the fancies of a rainbow!

Ah, de balga én, ha tőled is
 Rejtem, üdvöm mért fecsegni ki?
 Vagy nem-é fél boldogságom az
 Hogy nem tudja senki, senki?

Oh, but I am foolish when disguise
 My love from you but let it out,
 Or is it not half of happiness
 That no one knows and I don't shout?

Hadd ragyogjon, aki azt hiszi,
 Hogy csak irigylve boldog,
 Én homályos csendben élvezek
 A lány keblén és mosolygok.

Let his face in shine who does believe:
 Envy buys his bliss a good while,
 I remain in quiet on my maid's
 Bust in happiness and will smile.

A hűtelen

The faithless

Korán sujtott a sors keze,
 Más gyermekek míg vígádnak,
 Sirnantján ültem jó atyámnak,
 Én árván síró gyermeke.

The fist of fate fell on me soon,
 And while others rejoic'd, were not sad,
 I sat on grave of good my old dad,
 The son to him with cry and croon.

Nem hittem, hogy lesz még idő,
 Melyből óhajtvá vissza-vissza
 Tekintsek könnyre, néma sírra,
 Mint üdv után a szenvedő...

I did believe, oh I will miss
 That I recall again the tears and
 The silent grave in churchyard's sear rand,
 Like sufferer after the bliss...

S úgy lett, mit üdvének nevez
 Szívünk csak két rosszból a kisebb,
 Mitől ma még borzadva retteg,
 Talán egyetlen kincse lesz. –

Our heart, yes, takes as beatitude
 The smaller one of two crushing harms,
 And fears it trembling with folded arms,
 In time this gives him fortitude.

Halvány a börtön mécse bár,
 Kit sírféltre élve tetted,
 Jutalma mindkét életének
 Üdvéért lenne fly sugár.

The night-light of prison is weak,
 But who was sunk alive in dark grave,
 Would take this beam of light with heart-quake
 And he would take it as his meed.

S mi még előtte rémül állt,
 A tengereknek barna szirte
 Lesz a hajósoknak vágya, enyhe,
 Ha a hajó fenékre szállt.

And like before whom stands a ghost,
 The sailor wants the cliffs of seashore,
 The rocks that he will never see more
 When his bark is sunk and is lost.

Óh, hogyha volna nékem is
 Könnyem! De férfikönnny kiszárad.
 Nem enyhül többé tőle bánat,
 S ki nem sír, az vigaszt se hisz.

Oh, I wish I would have my tears,
 But men don't cry, their eyes remain dry.
 The grief's preserv'd and they become shy,
 A tearless man nothing believes.

Oltáru sír sem áll nekem
 Emlékeül a hűtelennek,
 Nem érzem csókját szellemének,
 Mely összekötné még velem.

A grave as altar does not stand
 As pale remembrance for the faithless,
 And do not feel celestial bliss
 To that my fate yet I could band.

S hol vigaszt minden szív talál,
 A síron túl sincsen reményem,
 Ott is, ki itt feledt, a hűtlen
 Egy más rokonléltre vár.

And where the heart finds its relief,
 Beyond the grave I don't cherish hope:
 The faithless who remain'd in this scope,
 In kindred soul he will believe.

Máté Zsuzsanna

A művészi teremtés és a befogadás játékos fázisairól – a madáchi líra és a Tragédia néhány párhuzama alapján

Érdemes-e beszélni a madáchi líra és a Tragédia játékaról, mint a gyengébb és erősebb fények játékaról, mint egy ide-oda mozgó, változó, de mégis alapjában véve ismétlődő jelenségről? Érdemes-e beszélni a versek és a *Tragédia* játékos mozgásáról, mint a színek változatos sokaságának játékaról, amikor nemcsak arra figyelünk, hogy az egyik szín hogyan játszik bele a másikba, hanem azt az egységes folyamatot is meglátni véljük, amelyben a színek – azaz a néhány száz vers és a *Tragédia* – változó minőségű sokasága egységében megmutatkozik? Feloldva a metaforákat: juthatunk-e érdemleges és új megállapításra, ha a madáchi életmű líráját és a *Tragédiát* összevetjük a kínálkozó életfilozófiai analógiák, az ismétlődő bölceleti problémakörök alapján: így az élet, a halál, az életküzdelem, a nagy szent eszmék, azok gyakorlati megvalósultsága, a közélet, a szabadság, a végzet, a jó és a rossz küzdelmének, a teremtés milyenségének, az isteni jelenvaló létnek, az emberi lét értelmességének vagy értelmetlenségének, az emberi tudás és a hit, a remény, a szerelem, a szeretet örök nagy problémái felől? Érdemes-e vizsgálni behatóbban azt, hogy az egyes versek miképpen variálódnak tovább a *Tragédiában* és más versek a *Tragédia* után? Érdemes-e együtt analizálni a lírát és a *Tragédiát*? Még nem tudom, de azt már most sejtem, hogy az a látvány, amely majd ily módon elénk tárulhat, részben sokszínűségének játékosága miatt válhat figyelemre méltóvá.

Éppen csak jelzésszerűen érinteném, mit jelent számomra a játék, a játékoság és a művészet relációja, az alkotói motivációtan, illetve a műalkotás létmódja valamint a befogadás felől közelítve. Legelsősorban a művész alkotó tevékenységének olyasfajta hajtóerejét, amely az úgynevezett komplexebb és magasabb tudatfunkciókban manifesztálódhat. Lehetséges, hogy *Madách Imre* is ismerte a játékosztön-elmélet

legelső megfogalmazójának, *Schillernek* a megállapítását, aki szerint „*az ember csak akkor játszik, amikor a szó teljes értelmében ember, és csak akkor egészen ember, amikor játszik*”. Szerinte a játék a művészi alkotó cselekvés motivációja, egyrészt abban az értelemben mint egy emberi ösztön, másrészt úgy mint az ember lényegéhez tartozó, az emberre alapvetően jellemző tevékenységi forma.¹ A másik reláció magának a műalkotásnak a játékos, lebegő létmódját jelenti számomra – gadameri értelemben. *Hans-Georg Gadamer* a műalkotás alapvető ontológiai explikációjának „*vezérfonalának*” nevezi meg a játékot, a „*műalkotás létmódjának*”² véli, a műalkotás-értelem hermeneutikai-retorikai meghatározásának tartja. Értelmezésében a játéknak van egy lebegő jellege, hasonlóan a műalkotás létmódjához: komolyan kell vennünk, ha benne vagyunk, de mégsem lehet a valósággal felcserélni.³ Végül a harmadik reláció, a befogadás felől azt jelenti a játékoság – itt már áttérve a derridai dekonstruktivizmusra –, hogy a műalkotás jelentése nem stabil, hanem egy folyamat által létrejött, folytonosan változó, temporális, lezárhatatlan és alapvetően a befogadó és a szöveg közötti dialógusban, egy retorikai játékban bontakozik ki, úgy, mint egy szétbomló értelmezésfolyamat, melyben nincs egy igaz jelentés, a szövegnek nincs középpontja, igazsága, ehelyett egy folytonosan fenntartott játék, játszás van.⁴

Természetesen még hosszasan lehetne sorolni a legkülönbözőbb elméleteket, melyek szerint a játék magának az alkotó-formáló-teremtő és egyben kreatív emberi tevékenységnek az egyik vagy egyesek szerint a kizárólagos hajtóereje, *Huizinga Homo Ludensére* utalva itt többek között. Ehelyett azonban most térjünk vissza *Madáchoz*. Az életműre tekintve a játékoság mozzanata abban az évtizedeken átívelő, újragondoló és újrakonstruáló kedvben ismerhető fel véleményem szerint, mely a rejtett igazságok megismerésének és megfogalmazásának a vágyában is realizálódik, az örök ideák, eszmék utáni szomjúságban, a valóságtól való szabadulás, a harmónia, a szabadság óhajában, a kifejezés- és közlésvágyban, a világ, a létezés összefüggéseinek meggondolásában fejeződik ki és mindennek folytonosan újragondoló és újraformáló kedvében. Az alkotó – formáló – teremtő tevékenység széles színkálájának játékos mozgásából csupán egy pillanatnyi látványt ki-

nál előadásom, éppen hogy csak felvillantva *Madách Imre* költeme-
nyeinek és *Az ember tragédiájának* egymásra és egymásba játszását,
együttlevőségét – egyetlen versen, *A nő teremtése* címűn keresztül.

A *Madách*-szakirodalom lírai párhuzamokkal is foglalkozó irodal-
márai – *Voinovich Géza*, *Barta János*, *Horváth Károly*, *Sőtér István*,
Schéda Mária, hogy csak néhányukat említsem – a tematikus analó-
giákra figyelve bontják ki a hasonlóságokat. Például *Horváth Károly*
Madách-monográfiájában a *Tragédia* közvetlen előzményének tekinti
a gondolati költeményeket, melyek főként a *Benső küzdés*, az *Elmé-
kedések* valamint a *Legenda és rege* ciklusban kaptak helyet, ez utób-
biban *A nő teremtése* is. Bibliai történeteket mitizálnak újra a *Lót*,
A nő teremtése, *Az első halott* című versek; az „*éden-szféra*” meg-
álmodott harmóniáját előlegzik a *Gyermekeimhez*, az *Ó- és Újkor* és
az *Örüljek meg* költeményei, harmadik csoportként az úgynevezett
„*világszemle*” verseit jelöli meg, így *Az angyal útja*, *A betelt*
kívánságok címűeket, majd a tematikus csoportosítás a történelmi
küzdelem értékét és az élet – halál kérdéseit felvető verseket különíti
még el, ide sorolva a *Pál öcsém sírjánál*, a *Mária testvérem*
emlékezete, az *Éjféli gondolatok* verseket és *A halál költészete* című
ötrészes ciklust.⁵ *Schéda Mária: A líra és a Tragédia párbeszéde*⁶
című néhány évvel ezelőtt megjelent könyvében szinte összegzi a
szakirodalomban felmerült összes lehetséges témapárhuzamot, és
mint *madáchi* élménytípusokat tipizálja, majd ennek nyomán mutat
be jó néhány verscsoportot. Az is szinte egybehangzó megállapítása
az eddigi kutatásoknak, hogy a költemények csupán sikertelen vagy
félíg sikerült „*vázlatai*” *Madách Imre* főművének.

Madách Imre számos versének pontos keletkezési ideje még ismer-
etlen, így az akárcsak időlegesen is meglévő kronológiai
fogódzópont hiánya az olvasó, a befogadó számára szinte
automatikusan kijelöli az intertextuális fogódzót, azaz magának a
Tragédiának a szövegét. Ha jól ismerjük a *Tragédia* egész
szövegvilágát, és elkezdjük a magunk örömeire olvasni a *Madách*-
verseket, akkor egy-egy – a *Tragédiából* ismert – kulcsszó, motívum
vagy gondolati párhuzam felbukkanásának felismerésével és így a
Tragédia valamely szegmentumának a versbe való belépésével már
túllépünk a konkrét költemény szövegén. Tuda-

tosan vagy tudat alatt, elindul bennünk egy mozgás, egy játékos, te-
remtő, elsősorban intellektuális síkon történő ide-oda irányuló
mozgás az adott költemény és a *Tragédia* szövegvilága között, és ez
utóbbi szinte feltölti az előbbit, sőt, szinte dialogizálnak egymással.
Így a versek olvasata egyben a *Tragédia* egy másfajta olvasata is lesz,
illetve észrevesszük, hogy a verseket egyszerűen nem tudjuk olvasni a
Tragédia nélkül. Számomra *Madách* verseinek olvasása nem
elsősorban az esztétikai élmény vagy a ‘sikerületlenség – sikerültség’
ilyen-olyan esztétikai minősége felől válik analizálhatóvá, hanem a
versek olvasási, megértési, értelmezési folyamatának a milyensége
felől, azaz ahogyan ebbe az olvasási folyamatba folytonosan
belejátszik a *Tragédia*, mert előbb vagy utóbb belejátszóvá tette maga
az alkotó, *Madách Imre*. Nézzünk erre a folyamatra egy konkrét
példát, vázlatos szubjektív olvasati reflexióimmal, a belejátszás
mozgásának szemléltetésével kísérve, a szakirodalomban eddig kellő
figyelmet nem kapott *Madách*-verset, *A nő teremtése* címűt.

A költemény meglepő felütésében egy egyéni – romantikus – mí-
tosz formálódik, hasonlóan a *Tragédiához*, hiszen ott is, mintegy to-
vábbbíródik a teremtés-történet.⁷ Az első strófákban pedig vegyítődik a
görögök Erósz-mítosza a zsidó ószövetségi mitológiával. Vajon ki ez
lény, akinek még Lucifer, a hajthatatlan, a ‘dacolva hódoló’ is ‘térdet
hajt’? Egy nőnemű tündér szellemlény, egy nő-angyal, Hajna az, aki
előtt még ő is leborul. Mintha a *Tragédia* Luciferjének paródiájaként
formálódna a vers szerelmes Lucifere, így egyben nevetésre ingerlő-
ként. Majd a 4. és az 5. versszakban egy másfajta teremtéstörténetről
olvashatunk:

*Jehovának jött egy pajkos gondolatja,
A végtelen ürben hogy földünk teremtsen,
Játékául az őszellemeknek és im
Gondolatját menten a tett is követte.*

*„Szellemek, hű társim! jőjjetek, jőjjetek!
Mindenki teremtsen, mint szeszélye súgja,
Közösen készítsük el a porvilágot,
Majd meglátjátok, mi jót nevetünk rajta.”*

Kedélyes ez a szellemvilág, a félrímek és a felező tizenkettes hangsúlyos ütemezés játszi könnyedséget adnak a verssoroknak. Jehova pajkos gondolattól vezérelt világteremtése, az emberi létezés mint az isteni kacagás tárgya, görög mintára – megerősíti azt az intenciót, hogy a szellemvilág, az isteni szféra komédiájáról olvashatunk. A költemény mindentudó, Jehova gondolatát, Lucifer érzéseit, az ördögi érzéseket (!) is ismerő narrátora szerint a világteremtés oka csupán egy isteni pajkos gondolat, az ‘ős szellemeknek’ a játéka. Ahogy játék a *Tragédiában* is, Lucifernek az Úrral szembeni vitájában, ahol Lucifer két okot jelöl meg:

*„Aztán mivégre az egész teremtés?
Dicsőségedre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,
És meg nem únod véges végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.
Méltó-e ilyen aggastyánhoz e
Játék, melyen gyermekszív hevülhet?”*

E párhuzam nyomán, úgy tűnik, mintha a vers ‘narrátora’ a *Tragédia* Luciferje lenne, pontosabban igencsak hasonlítanak gondolataik. A vers 6. strófájában a teremtés az ellentétek egységében történik, szintén analógiát mutatva a *Tragédiában* a Lucifer által láttatott teremtéssel. A 7. versszak narrátora továbbra is a *Tragédia* Luciferjének hangján szól, hiszen az Isten képmására teremtett férfi csupán egy báb, aki nem látja báb-mivoltát, nem látja az isteni végzetet, a transzcendens determinációt, mint a sorsát mozgató sodronyait. Ádám paródiája ez a báb-férfi, ugyanakkor az ember paródiája is. A báb: a teremtett ember metaforája, igaz a *Tragédia* „*hiú bábja*” helyett itt legalább egy ‘méltósággal játszó báb’ az ember; a bábjáték: az élet, a létezés metaforája (a *Tragédiában* a szellemszemekkel látó Ádám nevezi „*játék csillogása*”-nak a természet titkait); a sodronyok pedig a végzetszerű meghatározottságok, a determináció metaforája. A narrátor meglátatja az olvasóval az ember sorsát, tetteit irányító, determináló sodronyokat, de a teremtett ember szeme elől rejtve maradnak, így válik egyszerre komi-

kussá és tragikussá is olvasatomban ez a méltósággal játszó báb-ember. Ugyanakkor a versnek ez a leginkább ‘sikerült’ és gondolatgazdag strófája szinte válaszol a *Tragédia* egyik legnagyobb dilemmájára: a szabad akarat és a determináció, a szabadság és az ember végzetszerű meghatározottságának a szembeállítására, ez utóbbi érvényességét, a determinációt hangsúlyozva, ahogy azt Lucifer teszi a *Tragédiában*. Az elemzett strófa így szól:

*Jehova teremtett önképére férfit,
Mint bábót készítünk a gyermek-színpadra,
Melyen olyan furcsa méltósággal játszik
Szem elől elrejtett sodronyán vonatva.*

A következő versszakban Lucifer dualizmusával szembekerül Jehova monoteizmusa, a hatalom megszerzésének kontextusában.

*„Készen áll a föld, most kormányozzunk együtt”
Szólt Lucifer. – „Nem, az csak engem illet!
Viszonzá Jehova; vagy nem-é teremtém
A földnek királyát?” – s amint mondta, úgy lett.*

*A szelidebb lelkek megnyugodtak benne,
A meghódolók közt első volt szép Hajna,
Csak néhány törhetlen volt még Luciferrel,
Amint a hűséget büszkén megtagadta.*

– szövi tovább a történetet a narrátor. Majd a következő négy versszakban előttünk áll a *Tragédia* parodisztikus Lucifere: a szerelmét és az önbecsülését meg nem tagadó, új világot teremteni akaró, Jehovával megküzdő Lucifer, aki elbukik ugyan e harcban, de szerelmét mégsem tudja feledni. Végül nézzük az utolsó 9 strófát!

*Lucifer száműzve búsan elbolyongott,
Átok s kárhozattal megtörött keblében,
Mégveté a boldog meghódoltak sorsát,
Üdvét elfeledte, csak szép Hajniját nem.*

*És midőn az éj jött gyászos hollószárnyal,
Vissza, ellopózott a menny ajtajára,
Egy tekintetért a szép Hajna szeméből,
Egy pillantásért a régi boldogságba.*

*Hajna éppen ott állt a menny ajtajában,
S búsan elmerülve a vak éjbe néze;
Számüzött hívének gondola sorsára,
Nagyszerű buktára, forró szerelmére.*

*Lucifer átfogta, csókot égetett rá,
S ő nem tudta, álma folytatása-é ez,
Vagy való? azt érzé csak rengő kebellel,
Hogy bár fáj mit érzett, mégis olyan édes.*

*És midőn fölébredt Lucifer karjában,
Az égből számüzve, itt földünkön volt már,
Megtörtötetét őt kedvesének csókja.
Rá többé bocsánat, rá többé üdv nem vár.*

*Lucifert ellenben megszentelte a csók,
Pártos társaihoz már többé ő sem fér,
Nincs hát maradások égben vagy pokolban,
Csak földünkön, köztök mely közömbös harctér.*

*És az ölelésnek mennyek ajtajánál
Lányka lett gyümölcse, — ördög, angyal lánya,
Fölfogák szülői, elvívék s letették
Az alvó Ádámnak vágyteljes karába.*

*Ádám ébredt, titkos vágy voná a lányhoz,
Úgy érzé, mint hogyha oldalából lenne,
Nem tudá, hogy angyal s ördögnek csókjából
Lőn kinül és üdvül a leány teremtve.*

*Ámde Lucifer, a zord, és szende Hajna
Csakugyan világot alkotott magának,
Mert mióta nő van, áldást, átkot szórva
A szívnek világán benne uralkodnak.*

„Ah, már a Sátán is romantizál” – juthat eszünkbe Ádám szava a londoni színből, a végére jutva e bájos, megmosolyogtató, lírába szőtt, szentimentális történetnek. Az első nő, a *Tragédiában* méregből és mézből összekevert, itt a kín és üdv hordozója, az egyszerre ördögi és angyali teremtmény nemzése révén Lucifer és Hajna „*Csakugyan világot alkotott magának,*” a szívnek világát, amelyben uralkodnak. A szerző játékos formálása megteremtette a *Tragédia* Luciferjének, a hideg tudásnak parodisztikus ellenpárját: a romantikus, szerelmes ördögöt és annak egyéni mítoszát, *A nő teremtését*. A *Tragédia* Lucifere helyett – aki az érzelmektől irtózik, s a tudás fegyverével hiába harcol az emberi érzelmek ellen, mert uralkodni nem tud rajtuk –, e Lucifer helyett a költemény Lucifere az érzelmek világának a megteremtője az első nő teremtése által.

Röviden utaltam már a szakirodalom hagyományos szempontjára a madáchi líra és a *Tragédia* összevetésének kapcsán, mégpedig a részben már feldolgozott tematikus párhuzamokra. Emellett változatlanul nyitott és még feltáratlan az a folyamat, amely a versekben megformálódott legkülönbözőbb bölceleti kérdésfeltevéseket és az azokra adott szintén különböző válaszvariációkat jelenti. Ez a hiány egyben egy további lehetséges kutatómunka irányát is jelzi. Ahogy említettem, számos költeményénél hiányzik a kronológiai fogódzópont. Azonban ez az eddig még meglévő filológiai adósság, amely alapos kutatómunkával is csak részben törleszthető, számomra éppen hogy izgalmassá teszi a líra és a *Tragédia* összevetését a bölceleti analógiák felől, hiszen így nem *Madách Imre* gondolati érlelődésének vélt vagy éppen általunk konstruált fejlődésívét ragadhatjuk meg, hanem a bölcselkedés, a folytonos meggondolás és újragondolás egy egész életen át történő játékos változatosságát, dinamikáját deríthetjük fel. Vagy éppen a mindig meglévő bölceleti axióma stabilitását figyelhetjük meg. Vélemé-

nyem szerint ilyen axióma például az ellentmondásos együttlevőségek, az igen és a nem, a pozitív és a negatív, a valami és a semmi együttlátása és egy egészben való tételezése. Ahogy a *Tragédia* legfőbb konstruáló elvének ezt vélem,⁸ ugyanúgy erről győztek meg költeményei is. Gondolati reflexióinak axiomatikus mintáját ez adja, az első kísérletektől, a *Lantvirágoktól* kezdődően egész lírai életművén keresztül. A madáchi érzések, hangulatok, gondolatok egy következő logikai láncszemként rögtön magukhoz vonják az ellentétes pólust is. Verseiben az élet a halál [„*Élnem vagy halnom egy*” (*Édességek*)], a „*bölcső és a koporsó egy*” (*Élet és halál*), a bú együtt él az örömmel, a hit a kételkedéssel, a remény a kétséggel, a kín a boldogsággal, a hókebel kéjhalmai az alatta lévő csontvázsal, a rózsaajkak a halált leheléssel, Isten gondja az emberreményekkel – illetve konkrét versünkben –, a sugár az árnyal, a virág a fűreggel, kín az üdvvel, az ördög az angyallal. Úgy vélem, ez a gondolati alapmintázat, amit éppen csak érzékeltettem, nemcsak a romantikus szélsőséges ellentételezésekre való szándékos törekvéssel és stílushatással magyarázható, hanem sokkal több ennél: *Madách* látásmódjának és alkotó tevékenységének kreatív alapmintázatát mutathatja meg számunkra. Ebben az alapmintázatban *Az ember tragédiájának* egyfajta ellenpólusa *A nő teremtése* című költemény, úgy, mint a szellemvilág komédiája és Lucifer paródiája.

Életének utolsó évében készült az a bőrbe kötött költeményes kéziratkötet, amelyik *Madách Imre* költeményeinek kiadásai számára alapul szolgált, ennek záró darabja az *Útravaló verseimmel*. Nemcsak végrendelet ez a költemény, ahogy *Horváth Károly* írja,⁹ hanem életösszegzés is ez a vers: Ádám hangján, a *Tragédia* néhány kulcsszavával, ugyanakkor az életére már a halál felől néző ember megtalált halhatatlanságának vallomásával. Az utolsó versszak felolvasásával zárom tanulmányom:

*És míg öröm, bú, hit meg kételkedés lesz,
Tél és tavasz, ifjuság, szerelem,
Míg szent eszméért ember harcol, érez,
Mindebből osztályrész jutand nekem.*

Jegyzetek

1. *Friedrich Schiller válogatott esztétikai írásai*. Magyar Helikon Kiadó, Budapest, 1960. 16–97.
2. Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlat*. Gondolat, Budapest, 1984. 88.
3. Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlat*. Gondolat, Budapest, 1984. 88–89.
4. Jacques DERRIDA: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Szöveggyűjtemény. Szerk.: BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László. Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 265–275.
5. HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Horpács, 1999. 101–106.
6. V. ö.: SCHÉDA Mária: *A líra és a Tragédia párbeszéde*. Árgus Kiadó, Vörösmarty Társaság, 2002.
7. V. ö.: MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2004.
8. V. ö.: MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2004.
9. HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Horpács, 1999. 209.

Bene Kálmán

Madách-versek, születőben A *Tragédia* és a *Csak tréfa* lírájáról

„...Madáchnak minden műve önéletrajzi mű,
afféle drámába és lírába öltöztetett lelki nap-
ló, amelyből figyelemmel kísérelhetjük Ádám-
nak, a legtökéletesebb alteregonak születését
és lassú formálódását.”

(Schéda Mária)¹

A mottóként kiemelt idézet jól foglalja össze a teljes Madách-életművet tárgyaló-elemző szakirodalom két alapvető megközelítési módját: egyrészt a *Tragédián* kívüli művek olyatén bemutatását, hogy ezek az alkotások mennyiben készítik elő a nagy művet, másrészt, hogy ezeknek az „előtanulmányoknak”, legyenek azok külső formájukban epikus versek, avagy drámai alkotások, a legtöbb közül a lírához van. Tehát a műfaji keretek elmosódása, a határok átjárhatósága igen fontos jellemzője a Madách-életműnek.

1999-ben, a VII. Madách Szimpóziumon beszéltem *Az ember tragédiája felépítése* című előadásomban² egy sajátos szerkezeti felosztásról: a mű külső drámai szerkezetéről és lírai kompozíciójáról. Ez utóbbit azt értettem, hogy a *Tragédiában* számos lírai betét (dalok, kórusok, sírversek, zsoltárok stb.) mellett egyéb, lírai műfajokba besorolható drámarészletek, többek között ódák, elégiák, gondolati költemények, epigrammák, egysorosak találhatók, mind-mind olyan szövegrész, amelyben nem halad előre a dráma cselekménye, nincs akció. Ha ezeket kiemeljük, egy virtuális verseskötetet állíthatunk össze. Ennek nyomán meg is született egy kis kötet, a *Tragédia dalai*, amelyben megkíséreltem lírai formában, lírai műfajokba soroltan bemutatni a kérdéses részleteket.³

Nos, ennek a kötetnek az összeállításakor még egyáltalán nem gondoltam arra, hogy a drámarészletek lírai verssé formálása, átminősítése

nem épp a legeredetibb ötlet, s főleg nem csupán saját leleményem. Megtette ezt ugyanis maga Madách Imre is: reformkori drámájában, a szakirodalomban talán leginkább lírai fogantatásának tartott *Csak tréfában* a szövegnek közel egynegyedéből, egész pontosan 61 részletből, 614 sorból maga Madách is lírai verseket akart formálni, szövegeket lírai költeménnyé akarta átalakítani.

A *Csak tréfáról* sokan leírták már, hogy Madách ebből alkotta meg, alakította ki az *Egy örült naplója* c. 29 versből álló lírai ciklusát. Schéda Mária pl. említett tanulmányában⁴ Palágyira hivatkozva azt írja, „*hogy a költő néhány évvel később átnézvén drámáját, igen rossznak találta, s Egy örült naplója címmel versciklust készített belőle*”. Noha Palágyi nem itéli sommásan rossznak a művet,⁵ miképp az említett tanulmányíró értelmezte, a lényeg valami hasonló: „*Madách későbbi éveiben nem tudta, hogy mit kezdjen a fiatalkori drámai kísérlettel. [...] Az az eredeti ötlete támadt, hogy lírai versek alakjában menti meg azt, ami a munkából megmenthető.*”

A Madách-összkiadás tervezett második kötetén, két reformkori dráma és egy drámatörredék kiadásán dolgozva, a szövegváltozatok megállapításakor egészen új megvilágításba került előttem ez a kérdés. Valószínűleg mind Palágyi, mind a később rá hivatkozó Madách-kutató tévúton járt: a kézirat azt bizonyítja, hogy Madách nemcsak öntudatlanul ír lírai futamokat drámáiba, hanem egyes részeket megjelölve, *tudatosan* választ ki sorokat abból a célból, hogy ezeket később lírai költeménnyé fejlessze. A dráma kézírata azt is közölte számomra, hogy a megjelölt részekből nem csupán az *Egy örült naplója* íródott, hanem jó néhány egyéb vers is. (Eddig 26 olyan Madách-költeményt találtam, amelynek motívumai gyanúsán hasonlítanak a megjelöltekhez.) Sőt: az inkriminált versciklusnak csaknem fele, a 29-ből 15 vers rendelkezik szövegelőzménnyel a drámában.

Hogyan történik ez a madáchi vers-ki- avagy megjelölés? A dráma első megszólalását pl., Jenő öt sorát függőleges három vonallal áthúzta a szerző és a sorok mellé ceruzairással ezt írta: *versben van*. Mindezzel nem azt jelezte, hogy a dráma szövegét akarja rövidíteni, az ilyen jellegű áthúzások lírai alkotóműhelyébe világítanak be. A szerző ugyanis a dráma 61 részletét húzta ki ugyanígy, az esetek többségében

megjegyzést írva a kihúzott szöveg margójára. E megjegyzések szinte mindegyike cím – egy tervezett vers címe. Ezek részben megvalósultak, más részüket tekintve nem találtunk hozzájuk hasonló műveket Madách lírájában.

A kijelölt szövegrészek mintegy fele, 31 rövid epigrammatikus terjedelmű, 1–7 soros részlet, a másik fele kicsit hosszabb költeményeknek megfelelő 8–33 soros részletekből áll. 11 „verskezdeménynek” nem találtam későbbi folytatását, míg a többinél előfordul, hogy 2 vagy 3 drámarészlet is egy lírai versben fogalmazódik újra. Ilyen versek az *Egy vetélytárshoz*, *Egy eladó leányhoz*, *Vadrózsák*, *A csapodár átka*, *Szeret hát* és a *Költő barátomhoz* címűek. Ha ezek mellé a címek mellé odatesszük még a következőket: *Fagyvirágok*, *Idához*, *Három feljajdulás*, *Boldog óra*, *Merengés*, *Május 24-én*, *Borbálához*, *Még egy szó hozzá* – rögtön kitűnik, hogy az 1863–64-ben Madách Imre által összeállított verseskötet első, *Szerelem* c. ciklusából kerültek ki főként a *Csak tréfa*ban megszületett versek első szövegváltozatai. Ezek közül a versek közül a legtöbbet Madách reformkori szerelmeihez, Matkovich Idához, Dacsó Lujzához vagy éppen Fráter Erzsikéhez kötik Madách életrajzi kutatói. Mi következik ebből? Az, hogy a *Csak tréfa* kéziratán kijelölt leendő versek jelzései nem sokkal a dráma elkészülte után kerülhettek a papírra. Ez megerősíti azt a véleményemet, hogy a szerző nem a drámát megmentendő, annak „újrahasznosításaként” írta meg hosszú évek múlva az *Egy örült naplóját*-t, hanem szokásos alkotói módszerét alkalmazta, költői műhelyébe pillanthatunk be a *Csak tréfa* kéziratát és a belőle kijelölt lírai verseket vizsgálva. Mi ez a módszer? Egyszerű: saját lírai költeményeinek és drámarészleteinek többszöri felhasználása, sorok, motívumok, képek átemelése, gyakran szó szerint, más művekbe. Csak egyetlen bizonyító erejű példa erre: az 1855-ben írt *Mária királynő* c. drámában az V. felvonás második színének első jelenetét érdekes elolvasnunk, s összevetnünk a *Tragédia* athéni színének indításával.

Vizsgáljuk meg a *Csak tréfa* verskezdeményeinek néhány jellemző példáját! Először a rövid, „epigramma-méretű” darabokból nézzünk meg néhányat alaposabban.

A dráma szövegében 18.-ként jelölt részlet csupán egysoros: *Az üdv terem, csinálni nem lehet.* A sort, a többtől eltérően, vízszintes vonallal húzta át Madách, de ugyanazzal tintával, mely a verskezdemények függőleges áthúzásánál is látható. Jellegzetes példája a madáchi aforisztikus, szentenciózus, szállóige-gyanús megfogalmazásoknak, melyhez hasonló motívumot nem találtam a költemények közt. Ugyanígy folytatás-nélküli az 51. drámarészlet. A háromsoros gnóma Madách egyik legfontosabb lírai motívumát⁶ fogalmazza meg, rendkívül hatásosan: *A gyermek félné megnőtt önmagát, / Bűnök súlyával látva megrakottan, / Melyekről álma sincs.*

A 9., kissé közhelyes részletet annak illusztrálására választottam, hogy mennyire pontosan, gyakran szinte másolva jeleníti meg a kijelölt rész egy-egy motívumát Madách későbbi verseiben. Gerő, a főszereplő szolgálja a következő módon vallja meg szerelmét Piroskának: *Piroskám, oly sok szépet gondolék, / Hogy elbeszéltem – rólad álmodozva; / Szemedbe nézek – s mindent elfeledtem. / Csak azt nem, hogy szeretlek.* A *Távolból* c. vers költője, Madách Imre pedig így vall szerelmet: *Harlihegye tiszta szemeidbe néztem, / S mindent feledék, csak azt nem, hogy szeretlek.*

A 25. és a 48. versnek kijelölt részletet azért mutatnám be együtt, mert mindkettőben ugyanaz a jellegzetes Madách-motívum jelenik meg. A főkötő: a nők életcélja, fogalmazza meg e verselőzmények egyikében, majd megjelenik a főkötő motívum még sok változatban, egy másik drámarészletben ugyanúgy, mint a belőlük írt ciklus-darabban, az *Egy örült naplója* 17. részében. Íme a három szöveg:

25.

Vagy nincs-e szebb cél tűzve életünknek,
Mint a leányt asszonnyá tenni. Óh,
A férfi mégis jobb igaz: hazud
Hazát, erényt ez is, de a kenyérért;
És életünk csak jobb egy főkötőnél,
Mely életcélotok.

153

48.

Bohó! Mi vágatjuk le a juhot,
S lágyszívűségünk vérénél alél. –
Vagy hátha szebb nő, drágább főkötő
Volt, mint övé, a szomszéd páholyokban.
Szebb szem kacsintott másra, s ezt siratja? –

Egy örült naplója 17.

*Egyetlen egyszer hittem, hogy miattam
Hull szép szemekből részvét harmata,
Megint csalódtam, a nő könnyezett, mert
Vetélytársán szebb főkötő volt.*

(Csak zárójelben jegyzem meg, hogy ez utóbbi vers tulajdonképpen félrímes, az utolsó szó a kéziratban nem a *volt*, hanem a *vala*. Ezt bizonyítja egy Madách életében megjelent kiadás is, ahol *Csalódás* címmel látott napvilágot⁷ ez a vers, s az utolsó szó ismét a *vala*.)

A hosszabb drámarészletek közül először a 6. számút választottam bemutatásul, nem véletlenül. Ezek a sorok ugyanis az egyik legtöbbet idézett Madách-verset, *A megalégedés*-t készítik elő. Schéda Mária egyik tanulmányában⁸ e versben leli meg Ádám büszkesége megtörésének előzményét, azt a mozzanatot, amikor a főhős *ráébred testi mivoltának korlátozottságára, mely ellenséges erőként gátolja szárnyalását.* Sajnos ugyanennek a kötetnek a *Csak tréfa*-ról írt tanulmányába már nem kerül bele a vers előzménye, a dráma 100–116. sora. Pedig ha a drámarészletet és a belőle keletkezett verset egymás mellé helyezzük, tapasztalhatjuk: Madách nemcsak tömörebb, de jobb költő is, amikor drámát ír rímtelen jambusokban, mint amikor jambikus, tompán csengő, fakó, jellegtelen félrímes strófákat. Íme a két szöveg:

*Pór lelkek költék; szellem s türelem
Ez sár, amaz sugár, mely fönt repül
Magával vonva testét, ámde fent*

154

*A lég e sártömegnek éteri:
S harc támad a kettős elem között,
Harctér a szű, mely fáj, de békebért
Csak egyikének veszte eszközöl; –
A test halála: mit a pór remeg,
A léleké: megnyugvás végzetünkben.
De én, ki látom a roppant teendőt,
Keblemben a vágy, szív és értelem,
Mely föl bír vinni a csillagtanyához,
Át bírja látni: mily parány, kicsiny
A sárba gyúrott Isten, és nyakán
Mi iszonyú a nyűg, mely földre vonja.
Én mondjak-é le Isten szikrajáról,
Hogy bizton hízhassék meg a salak? – (A drámarészlet.)*

Pór lelkek költék, hogy erény legyen
A megnyugvás sorsunkba; óh nem az!
Csak addig Isten képe a kebel,
Míg kétkedik, feljebb tör és csatáz.

A gyáva test, mint renyhe börtönőr,
Le a göröngyhöz vonja emberét,
Világa ez, mint feregé a gaz,
Túl rajta nem viszi tekintetét.

S ha foglya ekkor magasabbra int,
S a csillagok felé büszkén repül,
A börtönőr remegve fogja el,
Félvén eltéved avagy elmerül.

(És így tovább még 6 stófán át, ld. *Madách Imre összes művei, II. kötet, 298. l., szerk. Halász Gábor, Révai Kiadó 1942.*)

A következő példa a kézirat 1624–1654. sorában található. Mint a legtöbb verselőzmény, ez is a főhős, Zordy Lorán tirádájának része, a szokott módon áthúzva. A 77. kéziratlapon az 1624–32 sorokat össze-

kapcsolta az ifjú szerző, s mellettük egy *-gal és az *Őrült* felirattal az ismert versciklusra utalt. A részlethez hasonló motívumok az *Egy örült naplójából* 11. és 15. részében lelhetőek fel. A kéziratlap alján az áthúzás tintájával írva még a következő állt: *Gyalázatos faj, mely a tengeri vést egy tál vízben nézi, gyáva hódítót fél.* Jellegzetes a hasonlóság a két ciklus-darab és Lorán szövege közt. (A mellékelt szövegekben ezek dőlt betűvel kiemelve).

Hisz annyit éltem másnak, hogy magamnak
Is illenek már élnem egy kevéssé,
*A társaság nyugétől is megmenekvém,
Mi csak patkányfogó s mi foglyai
Éhségből egymást esszük. Rendezett
Pillangó-gyűjtemény, hol mindenik
Lepének tüvel van kiütve keble. –
Gyermeknek szép, kinek, ha csillagot kér,
Adj fényes rothadó fát, és beéri;
De a műértő néz örömtelen,
Mert tudja, hogy mi gyémántként ragyog,
A szőnyegen túl könny volt, s megfagyott,
Részvétet esdve ember-kebleken. –
Nem fértek vágyaim az ősi házba,
S most szűk tanyám is üresen marad.
Sebaj! Bálványokat füstöltem el,
S kis áldozat, ha rá'dásul az egy
Isten kiment is keblemből velek.
Hisz hon, szerelem, barátság és erény
Mind, mind, pénzünknek csillogása csak,
Mely addig él, míg készpénzüel kel el. –*

.....
15. *Ah, a világ egy nagy patkányfogó,
Ki benne van, rést mind hiába kér,
Hogy éljen fel kell fálni társait,
A legerősebb végre csak megél.*

*Ah, a világ pillangógyűjtemény,
Rendezve a szárnyak fénye szerint,
De tű vagyon keresztül minden szűn,
És szárnya nélkül rút hernyó lesz mind.*

*Ah, a világ gyermeknek jó lehet,
Ki redves fát vesz el csillag helyett,
Én láttam a gyöngyöt még mint könyűt,
És a rubint vércseppnek seb felett.*

*

11. A nap sugarának hét színe van,
A pénz fényének színe számtalan,
A hír, erény, dicsőség ilyenek. –
*Hát a barátság, hon és szerelem?
Kegyelt váltó, mely készpénzül megyen,*

A 17. versrészlet Lorán és szerelme, Jolán dialógusából keletkezett, bár egy sort, az 1011-et, Jolán mondatát kihagyott a jelölésből Madách. Ez az egyetlen „verskezdemény”, ahol nem monológból, hanem párbeszédből alakít ki a szerző egy leendő lírai költeményt. E szöveg motívumaihoz hasonlókat későbbi verseiben nem, az adott korban keletkezett drámáiban viszont találunk. Íme, a *percnyi üdvről*, Madách szerelmi lírájának egyik legfontosabb motívumáról szóló részlet, s két példa, két másik drámából. Az első a *Commodus*ból Pertinax, a második a *Csák végnapjaiból* Dávid szövegéből.

Mi a jelen? – Percszülte fuvalom,
Mely múlt s jövődök csókjából ered,
Elcsattan, s múlt reményeink román
Halotti hamvul szenderegni. Óh,
Kevés a perc, melyt élni érdemes,
Melyért keresztül e nagy életen
Csatázunk és a percek is gyakorta

Csak akkor édesek, ha elfolyának.
Miért, hiszen csak percnyi üdv lehet,
Nem évnyi, és e percek csak sötét
Években termenek.

*

A jelen csak egy gyöngé fuvalom, mely a múlt s jövő csókjából ered.

*

Élőhalott voltam, soká, soká,
Egy percnyi üdvért e zárdába jöttem.

Összefoglalásul. Az itt vázolt témát szándékomban van részletesen kidolgozni, a 61 verskezdeményt és a hozzájuk motivikusan, vagy más módon köthető későbbi verseket megjelentetni. Remélem azonban, hogy ez a kis példatár is bizonyította: a Madách-líra nem csak egy kamaszkori verseskötetből, a *Lantvirágok*-ból, valamint a Madách halála előtt ciklusokba rendezett, átírt, s keletkezésük idejét tekintve eléggé bizonytalanul meghatározható versekből áll. Nemcsak elégetett, eltüntetett vázlatok vannak: a *Csak tréfa* szövege megőrzött olyan variánsokat, melyek ismert versek első megfogalmazásainak számíthatóak, s keletkezésük ideje többé-kevésbé behatárolható. A drámában kijelölt vers-embriók tulajdonképpen (hogy magyarázattal szolgáljak előadásom címéhez) *Madách-versek, születőben*.

Jegyzetek

1. SCHÉDA Mária: *Csak tréfa*. In: *A líra és a Tragédia párbeszéde*. Argus Kiadó, Vörösmarty Társaság; Székesfehérvár, 2002. – 117.
2. Tanulmány-formában megjelent a *VII. Madách Szimpózium* kötetében. Madách Irodalmi Társaság, Bp.–Balassagyarmat, 2000. – 13–44.
3. *A Tragédia dalai. Az ember tragédiája lírai ciklusokban*. Összeállította, s a ciklusok, versek címét hozzágondolta BENE Kálmán. Bába és Társai Kiadó, Szeged, 2000. – A 212 oldalas kötetben 177 vers szerepel, műfaji és tematikus ciklusokban. (Himnuszok, zsoltárok; Kórusok, dalok; Epigrammák, gnómák; Gondolati költészet, filozófiai disputák; Szerelmi ódák, elégiák; Különfélék: gúnydal, példázat, ars poetica; Egysorosok).
4. Idézett mű 1.: 116.
5. PALÁGYI Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*. Bp. Athenaeum, 1900. – 94.
6. Schéda Mária nagyon szépen fogalmazza ezt meg: *Madáchnak döntő élménye lehetett a kezdeti harmónia megbomlása, azaz a bölcséleti és morális értelemben vett gyermekség állandó veszélyeztetettsége. Vallja, hogy a gyermek tiszteletre méltóbb, mint az ún. felnőtt, s hogy ennek a romlatlanságnak elvesztése visszavonhatatlan irt hagy maga után*. Ld. *A lázadás előtti harmónia és megbomlásának okai*. In.: Idézett mű 1.: 16. l.
7. Ld. *Fővárosi Lapok* 1864. május 8. 103. sz.!
8. *A lázadás előtti harmónia és megbomlásának okai*. In.: Idézett mű 1.: 35–36.

Andor Csaba

Egy Madách-levél utalásai

Győrffy Miklós érdemi datálási kísérlet és kommentár nélkül közölte Madách Imrének azt a Lónyay Menyhérthez írt levelét, amelyben többek között a Honművészből éppen megjelent versére utalt a levélíró.¹ Radó György részben ezen utalás alapján 1840. május 17-e utánra tette a levélírást. Radó ugyanis abból indult ki, hogy három Madách-vers jelent meg a Honművészből, tehát szükségképpen a három időpont valamelyike utáni a reflexió. Tekintsünk el most egy pillanatra attól, hogy a Honművész 1840 első félévének az a bizonyos 38. lapszáma, amelynek 299. oldalán a *Templomban* című vers áll, valójában egy héttel korábban, 1840. május 10-én jelent meg! Fordítsuk figyelmünket inkább Radó érvelésére! „Egyetértünk GYÖRFFY MIKLÓS feltételezésével, mely szerint ez a dátum nélküli levél 1840 késő tavaszáról származhat, hiszen 1839-ben, első versének megjelenésekor még nem emlegethette barátjával való 1840. évi összejövetelét, mint ebben a levélben.”²

A gond az, hogy a Madách–Lónyay konfliktus pontos időszakát nem ismerjük, még azt sem tudjuk, hogy egyszeri, fokozatosan kibontakozó, ill. manifesztálódó konfliktusról volt-e szó, amely a „csúcspont”-ot követően kibéküléssel végződött, vagy többször ismétlődő esetről. De még ha fel is tételezzük, hogy egyszeri volt, akkor is meg kell állapítanunk, hogy Győrffy Miklós datálási kísérlete a konfliktust tanúsító leveleknél kényszerű találgatás. Ez a találgatás nem teljesen alaptalan. Hiszen a datálható levelekből megállapítható, hogy 1839 augusztusáig semmi jele sincs a kapcsolat megromlásának, és 1840 nyár elején jó barátként váltak el a fiatalok. Éppen ezért több levelet is – feltételelesen – 1840 január–februárra datált Győrffy Miklós.

Csakhogy ennek a levélnek a keletkezésekor még koránt sem olyan feszült a viszonyuk, mint 1840 elején: „viseleted ismét igen igen fájt – meg lehet hogy valami bajod volt, és azt vélem is érezteted, én nem kutatom...” A megjegyzés egyébként is a levél második felében áll, vélhetően az első felét szánta fontosabb közlendőnek a költő, azt ti.,

hogy megjelent, még ha méltatlan formában is, a verse a Honművészen, ezért nem késlekedik a levélírással, és a lapot – mint írja – „mindjárt hozzád küldöm...” Ha figyelembe vesszük azt is, hogy eddigi ismereteink szerint az 1839. december 26-i számban szereplő *Az anya – gyermeke sirján* az első megjelent verse Madáchnak, akkor arra következtethetünk, hogy az első megjelenés sokkal inkább okot adhatott a levélírással és a lap haladéktalan elküldésére, mint bármelyik később megjelent vers. A konfliktus kezdetének időpontja is csak szerény mértékben módosul: eszerint tehát a levél 1839. december 26-án íródhatott.

Mielőtt a filológiai érvre áttérnék, még egy életrajzi szempontot említenék. A levélben utalás történik Spányik Antalra, a Madách fivérek nevelőjére: „Spányik rontotta el”, mármint a versnek a Honművészen megjelent változatát. Nem valószínű, hogy 1840 késő tavaszán Madách verseit rábízta volna Spányikra, hiszen június végére oly mértékben megromlott a nevelő és a család kapcsolata, hogy az előbbi – mivel a családot, s közelebbről minden valószínűség szerint éppen Madách Imrét zsarolta – kénytelenek voltak elbocsátani. „Épmost olvastam el Spányik roppant levelét, mi felől szólni sem lehet, semmi lényegi általa okozandó kártól félni nem lehet; legfeljebb badar lármáját, és hírbe hozását félhetnök, de tőle ez nem nagy dolog.” Ezt Imre közvetlenül a tanév befejezése, vagyis 1840. június 28-a után írta édesanyjának; nem valószínű, hogy két hónappal korábban még annyira felhőtlen lett volna a kapcsolatuk, hogy Madách rábízta egyik versének megjelentetését.

A levél legfőbb közlendője azonban filológiai természetű: „megkapva a Honművészt, im mindjárt hozzád küldöm, lelek benne egy verset, mely oly ideát és czimet visel, mint egyik az enyéim közül, de a versekbe magaménak nem ismerem, ez még háromszor rosszabb mint enyém (ha emlékszel rá)”. Logikusnak látszik – mégsem tette meg korábban senki – a megjelent versek egybevetése azok kézírataival. Persze azokat a kéziratokat, amelyek a Honművészen megjelent versek forrásául szolgáltak, ma már hiába keressük. De talán erre nincs is feltétlenül szükség, elegendő, ha a fennmaradt kéziratokat megnézzük.

A *Templomban* egy három részből álló vers, a *Sóhajok* első részének alcíme a *Lant-virágokban*, és ennek megfelelően egyetlen kézírata

maradt fenn, az említett könyv kiadásául szolgáló füzetben.³ *Az anya – gyermeke sirjájának* szintén egy kézírata van, történetesen a Lónyay Menyhértnek írott levelek egyikében, amelyet néhány hónappal a megjelenés előtt, 1839. augusztus 17-én küldött el barátjának Imre.⁴ A címe kicsit más a kéziratban: *Egy anya, gyermeke sirján*.

Vegyük észre, hogy a kéziratok lelőhelye is azt támasztja alá, hogy az utóbbi versre történhetett az utalás a levélben: „(ha emlékszel rá)”. Erre a versre valóban emlékezhetett Lónyay, szemben a *Templomban* címen megjelentre, amelyet nem is feltétlenül ismert. (Azért csak emlékezhetett – ahelyett, hogy újraolvashatta és egybevetehette volna a nála lévő verset a megjelenttel –, mert augusztusban tanítási szünet volt, ennek megfelelően a verset tartalmazó levelet – a címzés tanúsága szerint is – Sztregováról Nagylónyára küldte Madách. Télen ezzel szemben nem volt szünet, 1839. december 26-án tehát mindketten Pesten tartózkodtak, ahová nem feltétlenül hozta magával Lónyay a Nagylónyán kapott levelet.)

Folytassuk azonban a filológiai észrevétellel: Madách, levelének tanúsága szerint, nagyon elégedetlen a publikált szöveggel. Kétségtelen, hogy a *Templomban* is eltér néhány ponton az eredetitől, de inkább csak egy-egy szó helyett szerepel másik, nincsenek benne sorok fölcserélve vagy egész versszakok kihagyva. Ezzel szemben az *Egy anya, gyermeke sirján* 34 versszakból áll, míg a megjelent változat „csak” 15-ből. Persze a szerkesztőnek még ez is sok lehetett! Nem csupán azért, mert egy kezdő szerző verséről volt szó, amely remekműnek a legnagyobb jóindulattal sem nevezhető, hanem azért is, mert a lap többnyire csak 12 (nem túl nagy) oldalon jelent meg. Ennek megfelelően ilyen, terjedelméhez mérten aránytalanul hosszú költeményeket nem közölt.

Nem rövidítés történt azonban, nem is valamiféle tömörítés, összevonás. A megjelent vers utolsó versszakai még motívumaikban is alig feleltethetők meg az eredeti vers valamely részletének. Sőt, már a második versszaknál is figyelemre méltó az eltérés. Íme:

Kézirat	Nyomtatás
---------	-----------

Le tört tser orma ként	Törött hajó vagyok
Ki sújtva álok én,	Az élet tengerén,
Törött hajó gyanánt	Keblem kihaltt, rideg,
Az élet tengerén.	Miként elhamvadt szén.

Nem csodálkozhatunk tehát azon, hogy az ifjú költő alig ismer a versére: a kései olvasó is döbbenetesen kérdezi, hogyan lehetett ennyire megváltoztatni az eredetit?

A legtöbb érv amellel szól tehát, hogy a keltezetlen Madách-level 1839. december 26-án vasárnap íródott. Egy nappal sem később! A Honművész, miként a többi korabeli lap, szabályosan jelent meg, hetente kétszer, csütörtökön és vasárnap, akkor is, ha a megjelenés történetesen karácsony másnapjára esett. Ezt pontosan lehetett tudni, s az első írását megjelentető Madách Imre nemcsak tudta, de várta is a nagy napot. Levelének tanúsága szerint késlekedés nélkül küldte barátjának a levél kíséretében a lap egyik példányát. Azt, hogy a fivérek szolgálatában álló Istvánt küldte-e barátjához (éppen mert vasárnap volt és karácsony) nem tudhatjuk, de azt joggal feltételezhetjük, hogy a küldönc percekben belül át is adta a küldeményt, hiszen a Kálvin tér (Madách lakhelye) és a Károlyi palota között (ez utóbbival átellenben állt Lónyayék háza) néhány száz méter a távolság.

Jegyzetek

1. GYÖRFFY Miklós: *Madách kiadatlan levelei*. Irodalomtörténet 1959. 102.
2. RADÓ György: *Madách Imre életrajzi krónika*. Salgótarján, 1987. 59.
3. ZARÁND: *Lant-virágok*. OSZK Kézirattára. Oct. Hung. 419. 15. főlíó rektó és verzó.
4. GYÖRFFY Miklós: i. m. 77–78.

Bene Zoltán

Az „első magyar szépművészeti folyóírás” és Madách Imre

I. A Regélő-Honművész kilenc esztendeje (1833. április 1-től 1841. végéig)

1., A Regélő-Honművész indulása, helye a reformkor folyóirat-kultúrájában

1825 sok tekintetben korszakhatár. I. Ferenc ekkor hívja össze hosszú szünet után újra a diétát, azaz az országgyűlést. Ám mégsem ez a hagyományosan elfogadott évszám, sokkal inkább 1830 lehet a reformkor kezdete. Ez az az esztendő ugyanis, amikor megjelent Széchenyi István *Hitel* című nagyhatású műve; az az év, amikor Párizsban újabb forradalom tört ki, s ezzel Nyugat-Európában tulajdonképpen győzött, Európa egyéb részein pedig megkezdte előretörését a liberalizmus.¹ S ez a megközelítés egyben azt is jelenti, hogy Magyarországon a reformkor egyet jelent a szabadelvűség térnyerésével, terjedésével, s a korszak ilyen értelemben is előkészíti a liberális eszméken nyugvó 1848/49-es forradalmat és szabadságharcot, amely (például az Eötvös József nevéhez kapcsolható oktatási törvénnyel) a korszak legliberálisabb, leghaladóbb jogszabályainak egész sorát alkotja meg.

A tizenkilencedik század első felének magyar liberalizmusa tehát erősen köthető éppen Széchenyihez. Ez az állítás némiképp paradoxnak tűnik. Hiszen „a legnagyobb magyar” (ahogyan Kossuth később, nevezetes polémiájuk idején, nem minden él nélkül nevezte) „*gondolatai mögött a 18. század jellemző normái álltak.*”² Ezzel, illetőleg a nagy francia forradalom és a napóleoni háborúk okozta általános sokkal is magyarázható a forradalomtól és a köztársasági eszméktől való félelme, ódzkodása, a monarchiába és az uralkodó dinasztiába vetett hite, s az a meggyőződése, hogy Magyarország csak reformok útján, lépésről lépésre emelkedhet fel, nem pedig egy mindent elsöprő, hirt-

len változást hozó revolúció folytán. Mégis jogos ehhez a dátumhoz, s ehhez a műhöz kapcsolni a magyar szabadelvű mozgalom kibontakozásának és a reformkornak a kezdetét. Ez a mű ugyanis már nem a felvilágosodás gondolatköréből táplálkozik, éppen ezért ingerli vitára a konzervatív erőket és a rendi ellenzéket egyaránt, s éppen ezért ír az a Dessewffy József *Taglalat* címen választ rá, aki „*a nemesi ellenzéknek a rendi felvilágosodás hagyományait folytató elitjéhez tartozott.*”³ Az, hogy Széchenyi műve annyira zavarta őt, hogy tollat ragadott ellene, azt bizonyítja: a *Hitel* gondolkodása már teljességgel elfogadhatatlan a számára, tehát valami új kezdődött, valami, ami más, ami merészebb, mint a rendi ellenzéki politika.

A *Hitelt* két újabb mű, a *Világ* (1831) és a *Stádium* (1833) követi. Széchenyi ezekben fejti ki programját, amely társadalmi és gazdasági reformokat kíván, végső soron a polgárosodás megindítását, támogatását, elősegítését. 1833-ban egy másik, reformokat, mihamarabbi változásokat kívánó, a feudális-középkori viszonyok felszámolását sürgető írás is megjelenik: báró Wesselényi Miklós *Balítéletek* című könyve.

Az 1830-as évek elején a korabeli magyar szabadelvű ellenzék két vezéralakja szólalt meg ezekben a művekben: Széchenyi, és a nála jóval radikálisabb Wesselényi – mindketten az arisztokrácia tagjai. Utjaik azonban hamarosan szétválnak, hiszen előbbi nem követeli a dinasztia leváltását, nem kritizálja az uralkodót és közvetlen környezetét, utóbbi ezzel szemben élesen bírálja a Habsburg-kormányzatot is, és „*a rendi alkotmány hibáiért már elsősorban Bécsset okolja.*”⁴

A csakhamar, Széchenyi részleges háttérbe szorulásával igazi vezéregyéniséggé váló Wesselényi köréhez csatlakozik az ifjú nemzedék egyik legtehetségesebb alakja, Kossuth Lajos. Ő az, aki először képes igazán meghatározó módon, jelentős mértékben hatni az emberekre a sajtón keresztül: 1832 és 1836 között a pozsonyi Országgyűlési Tudósításokkal, majd 1836 után a pesti Törvényhatósági Tudósításokkal közvélemény-formáló erővé, a szabadelvű gondolatok népszerűsítőjévé, propagálójává válik. Kossuth pedig már nem a főnemeselek, hanem a kishatalmúak soraiból kerül ki. De nem csak ő, hanem az író-költő Kölcsey Ferenc, vagy a fiatalsága ellenére már nagy tiszteletnek örvendő Deák Ferenc is ebből a társadalmi rétegből, közegekből érkezik, hi-

szen az elmaradott, feudális jellegű magyar társadalomban a gazdaságilag gyenge, ráadásul nagyrészt nem magyar anyanyelvű és tudatú polgárság politikai szerepét ennek a rétegnek (nem túl nagy létszámú) haladó gondolkodású csoportjai veszik át.

S ezeknek a csoportoknak politikai küzdelmei már javarészt az újságok hasábjain folynak, méghozzá nem a kifejezetten politikai jellegű lapok, sokkal inkább az irodalmi, tudományos, kritikai jellegű újságok hasábjain, amelyek nem egy esetben az egyes lapok mellékleteit (melléklapjait) jelentik, mivel a kor szokása szerint az újságok melléklapokat indítanak, ezekben pedig elsősorban ilyen (azaz irodalmi, művészeti, kritikai vagy tudományos) témájú írások látnak napvilágot. – Hogy miért nem a politikai sajtó vállalta fel a haladás ügyét, annak oka leginkább a cenzúra intézményében keresendő, amely a Habsburg-hatalom első számú eszköze volt a magyar reformtörekvésekkel szemben. Amelyik újság nem a Habsburg érdekeket szolgálta, cikkei nem voltak lojálisak Bécshez, az egyszerűen nem jelenhetett meg, s a haladás eszméit ilyen körülmények között álcázni kellett, hiszen egyébként nem akadt fórum, ahol nyíltan lehetett volna vállalni őket.

Egy-egy lap sok esetben a mögötte állók politikai-társadalmi elképzeléseinek a szócsövénévé vált (ebben az esetben nem feltétlenül negatív értelemben!):

Széchenyi István lapja a Jelenkor volt, amely 1832 és 1848 között jelent meg, s például 1837-ben, 4000 előfizetőjével jelentős közvélemény-formáló tényezőnek mondható. A Jelenkor melléklapjában, a Társalkodóban fejtette ki gondolatait Széchenyi, többek között a dunai gőzhajózás kérdésében. Széchenyi legnagyobb „ellenfele”, Kossuth Lajos 1832 és 1836 között a már említett Országgyűlési Tudósításokban teremtett magának nyilvánosságot, majd 1836/37-ben az ennek mintegy folytatásaként működő Törvényhatósági Tudósítások oldalain.⁵ Ismert újság volt a Hasznos Multságok, amelybe 1824/25-ben Mátray Gábor is írogatott.⁶ Jelentős folyóirata a kornak az Élet és Literatúra, Kölcsey Ferenc és Szemere Pál vállalkozása (1826–29, 1827-től Muzárion címen). A még 1817-ben indult Tudományos Gyűjtemény is népszerű, tekintélyes lapnak számított, s rangját csak emelte, hogy 1828-tól négy éven keresztül Vörösmarty Mihály szerkesztette.

1831-ben indította el Bajza József a Kritikai Lapokat (1837-ig élt a kezdeményezés), s ezekben az években alakult ki a Vörösmarty-Bajza-Schedel triász (a legutóbbiból később Toldy lett), amely meghatározó jelentőséggel bírt a kor sajtójának világában. Ők hárman bocsátották útjára 1837-ben az Athenaeumot és kritikai melléklapját, a Figyelmezőt, az évtized talán legnagyobb súlyú újság-párosát, amely hamarosan vezető szerepre tett szert: itt publikált Kossuth Lajos a Törvényhatósági Tudósítások megszűnését követően, ebbe írt Eötvös József, a centralisták vezéregyénisége, de a következő évtized elején majd Petőfi is itt jelenik meg, itt lép közönsége elé.

Erdélyben (a reformer ellenzék újsága az Erdélyi Híradó, a konzervatívok folyóirata a Múlt és Jelen), Felső-Magyarországon (pl. Felső Magyarországi Minerva, 1825–1836) és az ország egyéb vidékein is jelentős folyóiratkultúra virágzik ebben az időszakban. Divatlapok, képes újságok, tudományos gyűjtemények jelennek meg, a sajtóélet felpezsdül: az évtizedben 98 (!) sajtótermék működik Magyarországon.⁷

Ilyen szellemi közegben, efféle előzmények után, Vörösmarty Mihály közbenjárására indulhatott útjára 1833. április 1-jén a Regélő-Honművész.⁸ A folyóirat tulajdonképpen irodalmi divatlap volt, a szó akkori értelmében, amit ma talán szépirodalmi folyóiratnak neveznénk, de elég rosszul tennénk, mert az elnevezés erősen félrevezető.

Elindítója, Mátray (tulajdonképpen ekkor még Rothkrepf) Gábor⁹ 1830-ban, mikor felhagyott a nevelősködéssel, megpályázta a Széchenyi Könyvtár egyik újonnan létrehozott (afféle segéd-könyvtárori) állását, ám ekkor még elutasították, annak ellenére, hogy magától Horvát Istvántól, az akkori „főkönyvtárostól” kért segítséget, akivel 1829 óta biztosan kapcsolatot tartott, de nem kizárt, hogy még korábbra nyúlik vissza az ismeretségük. Annak ellenére, hogy nem kapta meg az állást, novemberben mégis visszatért Pestre, befejezte jogi tanulmányait, és elindította azt a hosszadalmas folyamatot, amelynek vége 1832. december 24-én – mintegy karácsonyi ajándék gyanánt – egy magyar nyelvű folyóirat engedélye volt.¹⁰ Az engedély egyetlen feltételt szabott: a lapban mindenféle politikai témát kerülni kell. (A lapengedély elnyeréséhez egyébként 8000 ezüst forint kaucióra volt szükség. Ennyi pénze Mátraynak természetesen nem volt, az összeget helyezte Széché-

nyi Lajos gróf tette le, akinek házánál korábban nevelősködött.¹¹⁾ A jóváhagyás birtokában, a következő év április 1-jén megjelent a lap első száma.

Mint már említettem, Mátray lapja divatlap volt. Ez a lap típus az 1830-as években jelent meg Magyarországon – nem utolsósorban a városiasodás és az ezzel együtt járó polgárosodás előrehaladtának következtében – de csak később nevezték el így. Elnevezése arra utal, hogy divatképeket közölt. Természetesen nem olyan divatlapra kell asszociálnunk, amikor a XIX. századi divatlapokra gondolunk, amilyen manapság (mondjuk) a népszerű Burda magazin, hanem művészetekkel és a társasági élettel foglalkozó lapokat kell elképzelnünk. Ennek értelmében nevezték ezt a lap típust (pl. Mátray) „szépművészeti folyóírás”-nak is, ám a szépművészeti jelző nem egy esetben hamarosan „szépirodalmi”-ra változott. (Hiszen a művészetek közt Magyarországon abban a korban első az irodalom.)

Az ilyen jellegű újságok általában két részből álltak: egy szépirodalmi folyóiratból és egy olyan mellékletből vagy társlapból, amely leginkább a mai igényesebb magazinoknak felel meg (ez, legalábbis a melléklet esetében feltétlenül a „társasélet és divatvilág” híreit, eseményeit közölte, mutatta be).

Mátray Gábor folyóiratának esetében társlapokról: a Regélőről és a Honművészlőről van szó, ezért is emlegetjük általában Regélő-Honművészként Mátray újságját. Ez a folyóirat tehát két egyenrangú sajtótermékből áll, melyek között nincs alá-fölérendeltségi viszony: a Regélő hivatott irodalmi alkotások (elbeszélések, útleírások, igényes életrajzok, történelmi tárgyú cikkek,¹² versek stb.) által szórakoztatni a közönséget, a Honművész pedig a művészetek, művészi alkotások bemutatásának, színházi tárgyú írásoknak, tudományos érdekességek leírásának (tudományos igény és tudományos magyarázatok nélkül!), öltözködési szokásokkal (végső soron a divattal) foglalkozó írásoknak, koncerteket, társadalmi eseményeket taglaló cikkeknek stb. a fóruma. Viszont a kettő együtt egy egész, egyik sem előrébb való, mint a másik, elválaszthatatlanok egymástól, illetőleg, ha kettéválasztjuk a kettőt, azzal kicsit meg is hamisítjuk, meg is csonkítjuk őket. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a két lap mindvégig azonos terjedelme. Igaz ugyan,

hogya a szakirodalom általában a Regélőt főlapnak nevezi,¹³ érzésem szerint azonban esetünkben nem erről van szó, hanem arról, hogy a Regélő és a Honművész egy és ugyanazon folyóirat két arca.

A korszak néhány más lapja ezzel szemben mellékletként jelentette meg a társasági élettel foglalkozó írásait. Ilyen volt például a pesti német polgárok német nyelvű Spiegel című folyóirata, amely etalonnak számított a magyar lapok szemében is (mellékletét Schmetterling címmel nyomták); vagy a magyar nyelvű Honderű (mellékletét Pesti Szalon címen adta ki). Ezekben az esetekben a főlap és ennek profilja a fontosabb, a melléklet csak amolyan ráadás, szerepe korlátozott, kevésbé fontos.

A divatlapok általában a női közönséget szerették volna megnyerni, olvasótáborukat mindenekelőtt (de nem kizárólag) a hölgyek köréből kívánták toborozni – ez azonban nem jelenti azt, hogy kifejezetten női lapok lettek volna, sőt sokszor éppen a nők fordultak el leghamarabb egyiktől-másiktól. Viszont mindannyian egyöntetűen elhatárolták magukat a tudományos lapoktól, amennyiben céljukként a szórakoztatást jelölték meg.

Ezekben az években, a divatlapok feltűnésével egy időben áldozik le a felvilágosodás gondolatvilágában gyökerező laptípusok (amilyen pl. a Tudományos Gyűjtemény vagy a Felső-Magyarországi Minerva) napja, a sajtóviszonyok korszerűsödnek: 1831-ben elindul a Kritikai Lapok, 1832-ben a Jelenkor, ugyanennek az évnek a végén, december 16-án az Országgyűlési Tudósítások, majd a diéta végeztével ennek folytatásaként a Törvényhatósági Tudósítások, és nyomukban számos olyan újság, amely már egy modernebb szemléletet tükröz és új újságírói eszközöket használ – még ha technikailag néha (pl. Kossuth kézíratos újságai) el is marad a kor követelményeitől.¹⁴

Ezen új szellemű újságok sorába tartozik tehát a Regélő-Honművész is, amely büszkén vállalt meghatározása és alcíme szerint az „Első Magyar Szépművészeti Folyóírás” – és előtte valóban nem jelent meg Magyarországon, magyar nyelven ilyen jellegű folyóirat. (Persze, a folyóirat szót sem a mai értelemben kell értelmezni, hiszen a Regélő-Honművész heti kétszer jelent meg, nem pedig havonta egyszer, mint a modern folyóiratok.) Igaz, számos irodalmi jellegű lap született már

korábban is az országban (Magyar Museum, Urania, Orpheus, Erdélyi Museum), ezek azonban merőben más eszmevilág talaján álltak, sokban különböző filozófiával működtek, sosem deklarálták, hogy a céljuk szórakoztatás lenne, míg a Regélő-Honművész szerkesztője már rögvest az előfizetői felhívásában leírja, hogy induló lapja könnyű szórakozást ígér, s nem tudományos elmélkedést vagy politikai állásfoglalást; mindezt pedig elsősorban a magyar anyanyelvű nőknek kínálja. Kiemeli ez a felhívás azt is, hogy a megjelenő újság olcsó, színvonalban viszont nem marad el a hasonló szerkezetű, drága külföldi és hazai, de nem magyar nyelvű lapoktól. S valóban így is van: a heti két alkalommal megjelenő Regélő-Honművészt 3 forint 12 krajcárért elő lehetett fizetni egy félévre helyben, azaz Pesten, postán pedig 4 forintért, míg a szintén pesti Spiegel ára 4 illetőleg 5 forintra, a színházi tárgyú, Bécsben megjelenő Theaterzeitungé pedig 10 forintra rúgott félévenként.¹⁵

Mátray be is tartotta ígéretét. Folyóirata sok tekintetben (és a körülményeket figyelembe véve) kiállja a versenyt a korszak hasonló lapjaival. Igaz ez a megállapítás még akkor is, ha eleinte kénytelen volt gyengébb színvonalú írásokat (is) közölni, mivel a lap a Magyarországon megszokottnál sokkal sűrűbben jelent meg, ezért íróit általában sürgetni kellett, sokszor pedig gyengébb tollú írók munkái töltötték ki a terjedelemben fennmaradó hézagokat – ez pedig természetesen az egész folyóirat minőségének rovására ment. A korszak neves írói nem vállaltak szerepet a Regélő-Honművészen, egész egyszerűen azért, mert (mit szépítsünk a dolgon?), derogált nekik egy heti két alkalommal megjelenő, „pusztán” szórakoztatni akaró lapba írni.¹⁶ A színvonalra, különösképpen a kezdeti időszakban, elsősorban ezekből az okokból kifolyólag, sok esetben zavaró egyenetlenség jellemző. Ugyanakkor a Regélő-Honművész kiállítása is szerényebb volt vetélytársai külleménél: egyhasábos, negyedréti formátumban nyomták, kétszer négy lapból, azaz tizenhat oldalból állt. Ám az olvasókat nemigen zavarhatta sem a szegényesebb külső, sem a színvonalbéli változékonyság, hiszen már az első évben hétszázán fizettek elő a lapra.¹⁷ (Igaz, ez az előfizetői szám később sem nagyon növekedett, inkább átmenetileg néha csökkent.)

Az újság szerkesztősége egyébiránt Mátray Gábor pesti lakása volt, a „*halpiacson alul, a Duna partján, 114. sz.*” alatt, a nyomdai munkákat pedig a pesti Uri utcában található Trattner-Károlyi nyomda végezte.¹⁸ A szerkesztő már nem kért pénzt a leadott kéziratok megjelentetéséért, de még nem is fizetett értük. A szerzők a hálás köszöneten felül 1–1 tiszteletpéldányt kaptak.¹⁹

2., *A Regélő-Honművész felépítése*

A kettős folyóirat közül a Regélő 6-8 rovatba osztva közölte írásait. Ezek előtt azonban minden számban egy-egy elbeszélés állt, amelyet időnként, ha a terjedelem megkívánta, folytatásokban adtak közre.

A novella után következő rovatok ilyen szépcsendű címeket viseltek:

Életírás – gyakran egészen magas színvonalú, inspiráló életrajzok kerültek ide. Egyedülálló a korszakban, hogy „Tudós magyar asszonyok” sorozattal hét magyar asszony életét is bemutatták a rovatban;

Ország- Népismertetés – ezt a rovatot sajnós a színtelenség, ötletelenség jellemzi, a kínáló lehetőségeket sorra kihagyják a szerzők;

Inneplés – néprajzi tárgyú, helyenként igen jó írások gyűjtőhelye, a cikkek általában jó megfigyelőképességgel, nagy ábrázoló erővel mutatják be a népelet egy-egy momentumát, egészen szociográfiaszerű részletekre is akadhat az olvasó;

Költészet – számonként egy versnél több nem jelent meg, s nem túl magas színvonalúak, még a korlátlást figyelembe véve is érzégtelenek, jellegtelenek – 1835-től a rovat átkerül a Honművész hasábjaira;

Különféle – ez a mai „kis vegyes” vagy „érdekességek innen-onnan”, „kis hírek a nagyvilágból” jellegű rovatnak felel meg;

Világi telegráf – ez szinte ugyanaz, mint az előző, csak rövidebbek a hírei.

Továbbá: *Nevetető pilula, Tréfaszesz, Mulattató, Rejtvények*,²⁰ *Jeles mondások, Emlékmondások.*

Eme rovatokban igen kedvelt fogása a szerkesztőnek a külföldi példákra való hivatkozás, s afféle igazi bulvársajtóba illő pletykálgatás is gyakorta érhető tetten ezeken az oldalakon, csakúgy, mint a közhelyesség. Mindemellett ezek a rovatok nem voltak állandóak, abban az értelemben legalábbis nem, hogy nem szerepelt mindegyik valamennyi számban. Az első három például váltotta egymást, a többi sokszor esetlegesen szerepelt vagy maradt ki, minden bizonnyal a rendelkezésre álló híryanagnak megfelelően. A híryanag, pontosabban az újság-alapanyag egyébként is meghatározó volt. Mégpedig azért, mert sosem akadt belőle elég. Valószínűleg ez magyarázza a sok külföldi hírt és a számos fordítást a Regélő oldalain.

A kettős folyóirat másik lapja, a szakirodalom által leginkább „lemelléklapozott” Honművész tartalma, szellemisége, röviden: szerkesztése Mátray Gábor mellett Garay János nevéhez fűződik. Garay maga is szépíró, a Regélőben és más folyóiratokban jelennek meg (nem is rossz) novellái, versei. Máig legismertebb alkotása *Az obsitos*, amelyben megteremtette a nagyotmondó katona figurájának magyar változatát, Hány Jánost. Garayról mindenképpen elmondható, hogy érzékeny, a művészeteket értő, nyitott személyiség.

A Honművész nyolcoldalnyi anyagát szintén rovatokba rendezve közli. Rovatai a következők:

Természet-tudomány – ide kerülnek a színes tudományos érdekességek, amelyeknek szigorúan ismeretterjesztés, figyelemfelkeltés a céljuk, s nem tudományos elemzés;

Mesterség, művészet, szorgalom – ez a rovat eleinte a magyar kismesterségek történetével foglalkozik, művészettörténeti és néprajzi érdeklődéssel egyaránt boncolgatván ezeket, majd a technikai fejlődés kérdéseit vizsgálja (pl. különféle gépekről, azaz gépekről ír), a technikai vívmányokat mutatja be. Ezzel a szerkesztők célja nem lehet más, mint lobbizás a haladás, a technikai fejlődés mellett. Mátray odaadó híve Széchenyi István elképzeléseinek, a családnak is lekötözöttje, nem csodálkozhatunk hát azon, hogy ez a rovat ilyen célokat szolgál – hiszen ezek a célok Széchenyi István céljai, és Mátray kötelességének érezte, hogy agitáljon a gróf mellett. Később azonban (nem tudni, miért, de nem kizárt, hogy hatalmi nyomásra) a rovat mégis részek-

re bomlik, s az így kialakuló részek teljesen más funkciókat töltenek be. Az új rovatok elnevezései önmagukért beszélnek: *Festészet, Szobrászat, Építészet, Rézmetszés, Hangászat, Tánc és Szorgalom*.

Emlékmondások – a rovat a lap imént említett elkötelezettsége, programja miatt fontos. Gyakran idéznek ezen a helyen Széchenyi Istvántól, ami megint csak arra utal, hogy Mátray a „legnagyobb magyar” holdudvarába tartozónak vélte magát, és kötelességének érezte saját eszközeivel támogatni a gróf elképzeléseit, vállalkozásait, terveit.

Theatrum, majd később *Színház* – a Honművész talán legérettebb, legjobb, leginkább hiánypótló rovata. Nevéből adódóan itt látnak napvilágot a színházi tárgyú cikkek. A Honművész nagy-nagy szeretettel és odafigyeléssel egyengeti a magyar nyelvű színjátszás útját (Mátray kora ifjúságától színházi ember, gyermekkori játszótársa pedig a későbbi Déryné volt), agitál a Pesti Magyar Színház létrehozásáért, színiiskola felállítását veti fel, komoly színháztörténeti munkákat ad közre, és jelentős színházkritikai, ismeretterjesztő, népszerűsítő tevékenysége is, amelynek eredményeit ez, a Színház-rovat tartalmazza.²¹ A Kritikai Lapok, egészen pontosan Bajza megtámadta a Honművész kritikáit, sekélyesnek találta azokat. Garay válaszában emlékeztette Bajzát, hogy ők nem kritikákat, nem bírálatokat, hanem tudósításokat ígértek olvasóiknak, csak hogy védekezése gyenge lábakon áll, cseppet sem meggyőző, hiszen a cikkek egy része igenis kritika-igényű, de valóban silány írás. (A szakirodalom is többnyire kritikáknak érzi a szóban forgó cikkeket,²² nem csak Bajza érezte annak a maguk idejében, és nem csak én érzem így ma.) Garayt végül Mátray fékezte meg, így a vita (az egyetlen polémia a lap történetében) abbamaradt.

A Honművész további rovatai:

Literatúra – az irodalmi kritikák, tanulmányok, hírek megjelenési helye.

Hazai hírelő; Pesti vizsgáló – ez a két rovat tulajdonképpen a tiltott politikai kérdésekkel foglalkozik, hiszen a reformkor jelszavát tartva szem előtt, a hazát és a haladást tárgyalja, a polgárosodás, az urbanizáció, a modernizáció eredményeit, nehézségeit adja hírül, buzdítja a polgárságot, fejlődésre serkent.

Viseleti divat – ebbe a rovatokba kerülnek a komolyabbnak ítélt társasági hírek, Pest városának hivatalos eseményei, a divatvilág újdonságai.

Régiségek; Új hangművek – a címek elárulják, milyen témájúak azok az írások, amelyek ide soroltattak.

A Honművész nem egy rovata kísértetiesen emlékeztet a Regélő egy-egy rovatára. Sőt, néha mintha átfedések lennének a két lap között, egyszer-e egyszer utalnak is egymásra a cikkek. Ez nem adódhat szerkesztői figyelmetlenségből, sokkal inkább abból, hogy a társlapok nem csak szellemileg, de tartalmilag is (a készítők szándékának megfelelően) kiegészítik egymást. Újabb bizonyítéka ez a két lap együvé tartozásának és elválaszthatatlanságának, egyenrangúságának, és, azt gondolom, végső soron leginkább annak, hogy nem fedi a valóságot, ha a Honművészt a Regélő melléklapjaként aposztrofáljuk.

3., *A folyóirat megszűnése, utóélete*

A Regélő-Honművész ugyan már indulásakor tisztes példányszámot ért el, de soha nem haladta meg a 700 előfizetőt. A XIX. század sajtóviszonyai között ez nem lebecsülendő eredmény, ha a számos egy-két számot megélt lapra gondolunk, de nem is irigylésre méltó, ha a több ezres példányszámú újságok jutnak eszünkbe. A Regélő-Honművész ilyen olvasottság, ekkora közönség mellett mindaddig életben tudott maradni, amíg az irodalmi élet annyira meg nem erősödött, hogy már fel tudta vállalni a liberalizmus eszméinek népszerűsítését.²³ A lap megszűnésének egyik közvetlen oka a viszonyok ilyen irányú változása, az irodalom erősödése, a másik közvetlen ok pedig tulajdonképpen ennek az elsőnek is kiváltója, s ez maga a korszakváltás. Korszakváltás nem csak az irodalomban, hanem voltaképpen az egész kulturális életben és a közéletben. Ezt a korszakváltást Garay meg is sejtí, le is írja egyik cikkében,²⁴ arra viszont sem ő, sem Mátray nem képes, hogy ne csak hallják az idők szavát, de meg is tudjanak felelni kihívásainak.

1841 végén Mátray Gábor bejelenti visszavonulását a lapszerkesztéstől. A lapkiadási jog Garay Jánoshoz vándorol, aki Regélő Pesti Di-

vatlap néven indít újságot 1842. januárjában, tőle veszi meg a jogot Erdélyi János 1844 elején, és Vahot Imrével elindítja a Pesti Divatlapot, amelynek még az év közepétől Vahot lesz a főszerkesztője, Petőfi Sándor pedig a segédszerkesztő. Közvetve bár, de a Pesti Divatlap sikere Mátraynak, vagy ha nem is neki, de az általa megszerzett lapkiadási engedélynek köszönhető.

II. A Regélő-Honművész értékelése

A reformkor első magyar irodalmi-művészeti folyóirata egy új kihívásokkal teli, minden szempontból változó világban próbált megfelelni a saját elvárásainak, melyek legtöbbször egybecsengtek a kor elvárásaival, és a közönség elvárásainak, amely az igényes szórakozás vágya volt. Ha egyáltalán nem járt volna sikerrel, akkor is azt kellene mondanunk, nagyszabású, merész, előremutató kísérlet volt. De a Regélő-Honművész minden hibája ellenére értékes, nagyrészt tartalmas, haladó folyóirat volt. Egy olyan országban vette fel a versenyt a legkorszerűbb, jóval fejlettebb, éppen polgárosodó (vagy már polgárosodott) viszonyok közt működő társaival, amely ország tulajdonképpen még feudális keretek közt működött, iszonyú technikai és gondolkodásmódbeli lemaradását épphogy csak kezdte ledolgozni – és mégis állta a versenyt.

Igaz, hogy az úttörő szerep meglátszik az újságon: nem igazán gördülékeny, nem igazán színes, nem igazán izgalmas a híryananyag, nem igazán jók az elbeszélések – valahogy döcög az egész. Az ötödik évfolyamtól az utolsó, kilencedik évfolyamig a színvonal az előzőekhez képest egyenletesebbé válik, a szerkesztői elvek következetesebbek, mégis érezhető a lapon a hanyatlás. Az irodalmi anyagban túlsúlyba kerülnek az eredeti magyar művek. Mátray a hazai irodalomban mérvadónak Csokonai Vitéz Mihály mellett Virág Benedeket és Kisfaludy Károlyt tekinti, a kortársak közül pedig nagyra tartja például Táncsics Mihályt – tehát egy sok tekintetben radikális, plebejus vonalat, amilyen Csokonai vagy Táncsics, összeegyeztethetőnek tart egy mérsékeltbb vonulattal, amelyhez Virág Benedek és az idősebb Kisfaludy tar-

toznak. Egyszersmind mindvégig hű marad Széchenyi elképzeléseihez, még akkor is, ha ezektől meglehetősen távol esnek az olyasfajta plebejus eszmék, mint amilyenek Táncsicsra jellemzőek – Virág és Kisfaludy azonban már sokkal közelebb állnak Széchenyi István világához.

Igaz az is, hogy hiába mutat javuló tendenciát az újság, attól a szerkesztés valójában mindvégig (a fentebb már említett különféle okokból) következtelen, kiszámíthatatlan, gyakran esetleges marad. De a körülményeket figyelembe véve Mátrayt és munkatársait inkább dicséret illeti, mint megrovás, hiszen „*A Regélő a reformkori hazai újságírás első szépirodalmi hajtása volt.*”²⁵ S tegyük hozzá: a Honművész (egyenrangú társa és kiegészítője) egy fejlődési folyamat része; része annak a folyamatnak, amit a „nemzet csinosodása” néven ismerünk.²⁶ Ilyen értelemben is Széchenyihez kapcsolható. Persze, Mátray személyes elkötelezettsége is minden bizonnyal közrejátszott abban, hogy a Regélő-Honművész, a néhol feltűnő radikalizmus ellenére mindvégig a Széchenyi István hirdette békés átmenet, a felülről irányított, okos reformok híve, ezeket népszerűsíti, ezek mellett tör lándzsát. De bármi volt is az oka, a szándék nemes volta, a segíteni akarás nem vitatható. Annak az 5–700 előfizetőnek a világlátását, s azokét, akikhez rajtuk kívül még, különféle utakon eljutott a folyóirat (s minden valószínűség szerint ezeknek az embereknek a száma jóval magasabb az előfizetők számánál), bizonnyal pozitív, haladó irányban befolyásolta.

III. A Regélő-Honművész és Madách

Az ember tragédiája költője öt alkalommal került közelebbi kapcsolatba „az első magyar szépművészeti folyóírással”, még hozzá kétszer a Regélővel és háromszor a Honművésszel, viszont az öt alkalommal négy munkája jelent meg a lap hasábjain. Ebből könnyen kikövetkeztethető, hogy egyik írását két részletben közölték a szerkesztők. Valóban így van: *A trencsini, másként tepliczei fürdőkről* írott cikkét a Regélő 1841. I. félévi 47. száma közölte 1841. június 13-án, vasárnap, a második részét pedig a 48. szám június 17-én, csütörtökön. A cikk első

részéhez egy illusztráció is csatolódott, nevezetesen egy rézkarc,

mely-

nek alapjául Madách Imre tájrajza szolgált. A cikk megírására Madá-
chot az 1841 tavaszán, Trencsénteplicen eltöltött napjai inspirálták,
ahol az elmúlt év folyamán többször kiújult köszvényét kúrálta a für-
dőben. Korábban Pöstyénben is gyógyfürdőzött, édesanyja társaságá-
ban. A kor társadalmi életében igen fontosak voltak az efféle fürdőhe-
lyek, amelyek egyben az emberi érintkezés, az ismerkedés színterei-
ként is működtek, hiszen a társadalom felsőbb rétegeihez tartozó csa-
ládok gyakorta kúrálták magukat fürdőkben. Ugyanakkor egyfajta há-
zasságközvetítő szerepet is betöltöttek, az eladósorba került leányok
nem ritkán ezeken a helyeken akadtak férjre. Trencsénteplicen sze-
retett bele Madách is Dacsó Lujzába, akihez később verseket is írt.

A másik három megjelenés a „melléklap” Honművészhez köthető,
s három versről van szó, amelyek útját Bérczy Károly, idősebb egye-
temi társa, jó barátja egyengette. 1839. december 26-án, csütörtökön
látott napvilágot az *Egy anya – gyermeke sírján* címet viselő
költemény az azévi 103. számban. 1840. május 10-én, vasárnap
került az olvasók elé az 1840-es évfolyam 40. száma, ám tévedésből
17-i dátummal, s ez közölte a *Templomban*, míg az 1841. évi 49.
szám (június 20-án, vasárnap került ki a nyomdából) tartalmazta a
Szemei című verset.

A megjelent versekkel kapcsolatban akad nem egy érdekesség:

Az *Egy anya – gyermeke sírján* című költemény ugyanis Madách
első nyomtatásban megjelent verse, mellyel kapcsolatban mindjárt til-
takozni is kívánt a szerkesztősnél, miszerint túlságosan megváltoz-
tatták. Felmerülhet, s fel is merült a kérdés: vajon Spányik, a nevelő a
hibás a dologban, aki leírta a költeményt, vagy Garay élt szerkesztői
jogával és húzta meg, sőt: írta át a leadott szöveget? Én hajlok arra a
feleletre, amely szerint Garay a „ludas”, hiszen, bár Madáchnak
abban igaza volt, hogy a költeményre valóban alig lehet ráismerni (az
a legelhanyagolhatóbb különbség, hogy a kézirat 34, a közölt szöveg
15 versszakból áll), ám nincs szerkesztő, aki változtatás nélkül
„lehozta” volna az írást, hiszen a vers távolról sem remekmű. A
„reklamálás” szándékáról Madách Lónyay Menyhértnek írott
levelében számol be. Erről a levélről Andor Csaba beszélt *Egy
Madách-levél utalásai* című dolgozatában.²⁷ A verset *Az anya
gyermeke sírján* címen találhatjuk meg
például a Verstár '98 CD-n, ám a két változat közt alig van
különbség,

s ami akad, az is pusztán helyesírási természetű. Óriási az eltérés azonban a Honművészen megjelent szöveg (és voltaképpen ez olvasható pl. a CD-n is) és az eredeti között, amelyet Madách a már említett, 1839. augusztus 17-én kelt, Lónyay Menyhértnek írott levelébe illeszt bele – innen tudható, hogy a megjelent szöveg valóban nagyon-nagyon eltér az eredetitől. Más kérdés, hogy jobb-e? Nos, ezt ki-ki eldöntheti maga. Íme a két változat (kizárólag az első versszakban emeltem ki a párhuzamos változatokat, később már nem, mert követhetetlen volna):

**Egy anya – gyermeke
sírján**
(Honművész)
(Az anya – gyermeke
sírján címmel került
fel a Verstár '98 Cd-re)

**Egy anya – gyermeke
sírján**
(Kézirat)

Fejemre hulltanak
Ezernyi átkaid
Nagy ég ! 's **lerombolád**
Éltem virágait.

Szívemre hulltanak
Ezernyi átkaid
Nagy ég, **le orzva hajh**
Ditső virágait.

Esengve semmi száj
Se hív jó gyermekem
Sehol se vágy felém
Szerette kedvesem.

Törött hajó vagyok
Az élet tengerén ,
Keblem kihalt , rideg ,
Miként elhamvadt szén.

Le tört tser orma ként
Ki sújtva állok én
Törött hajó gyanánt
Az élet tengerén.

Nem számít a haza
Leányai közé,
Szívem honát tsak ott
A sírokon lelő.

Hazátlanná tevél ;
Elvetted férjemet:
Tüzláng harácsává
Tevéd értékemet.

Le sújtva vágyaim
Ég adta érzeti,
Le törve szűm ditső
De múlt reményei.

A sírba, hol enyész
Ég adta képzetem
Fagszva hol vesztett
Az üdv, az érzelem.

Haragra bősztéd
Szüléim ellenem ,
'S nincs már, ki sóhajtana :
„Jőjj szűmre gyermekem !”

Ki sújtva állok én
Hazátlan elhagyott,
Távolba semmi szív,
Mely értem érze ott.

'S ha elrezegetnek
E fél világ körén
Borús keserveim
Rokont se lelve én.

(Honművész)

Ki velem érezzen ,
Ki nyújtsa védkarát ,
Ki szánja sorsomat ,
Nincs részvevő barát.

Egyetlen egy hivem
A viszhang szelleme,
Ez érti, mit nem ért
Sok ember érzete.

(Kézirat)

Viraszva őriztem őt
Az égnek üdv ként,
Gyöngéd virágomat
Az élető reménynt.

De bár így sújtának
Ezernyi átkaid ;
Elgyőzte dult szívem
Felfogni villámaid.

A kő viszont adá
Borús keserveimet,
'S az emberek között
Lágy szívre nem lelek.

'S ha szóla „jó anyám”
Először én felém! – –
Rokon szívet lelek
Éltemnek éjelén.

Mert adtat vigaszol
Mennyednek angyalát :
Egy szende gyermeket
Szerelmem zálogát.

De szűmre hulva bár
Az égnek átkai,
El bírta az anya
E vész ki tartani.

Éltemnek éjelén
Hol mindki el hagyott
Egy kedves angyal itt
Felém sohajtozott.

Kinek kökényszemén ,
Bíbor-hullám ajkán
Selyem hajsálain ,
Fejér márvány nyakán :

Az ég adá neki
Őrére angyalát,
Egy égi gyermeket,
Szerelme magzatát.

'S fülébe súgtam „óh,
„Szeresd a szent hazát”
Tisztelve őzred őt”
E jó 's ditső anyát”

Feltűnni szemlélttem
Szép multtam hajnalát ,
Feledve sérveim' –
Feledve szűm baját.

Ujúlva láttam én
Szemébe hajnalom,
Szerelmem éveit
Vezér tsillagzatom.

'S hol itt a földi kints
Fizetni üdvömet,
Ha égni láttam én
E szókra a szemet.

'S először a' midőn
Rebekte : „jó anyám !”
Elbájolt – én magam'
Mennyekbe álmodám.

Ujúlni láttam én
Ditső reményemet,
'S mosolyba tűnni föl
Ég adta életmet.

Hol itt a földi kints
Fizetni egy anyát,
Ki gyermekében egy
Ditső eget talált.

'S midőn a' serdülőt
Hevülni szemlélttem ,
Ha mondám : „tiszteljed
Hazádat gyermekem !

Szívem keserve hát
Ő rajta meg töre,
Veszély között viradt
E szívnek édene.

'S ha szunyadozva ő
Ölemre el hevert,
Szívem, szívében egy
Remény világra lelt.

180

<i>(Honművész)</i>	<i>(Kézirat)</i>	
Szeresd , mint második Anyádat , védd ügyét Dicsőítsd hű fiját 'S térítsd-meg ellenét !"	Fejlődni láttam én Honom, reményeit, A drága szűben ott Ujúlni fényeit.	'S bimbom midőn virúlt Ditső remény között, Le törte azt a jég Örök sírok fölött.
Hol itt a' földi kincs Melly minden fényivel Föléren a' szülő Szentült érzelmivel.	'S ha ébredzve most Örülve játszogalt, Szemembe köny eredt, Fölötte felleg ált.	Ki égve oly üres E szivnek érzete, Sirokba költözött Reménye – élete.
'S mind e gyönyört , üdvöt Most sirporond fedi , 'S szúm felbőszült kinok Kányája tépdeli.	Mivel tudám a báb Majd egykor únva lessz, 'S a bábbal édene Örök sírokba vesz.	Im utas itt vagyok A drága méla sír, E sírba érzetem Egy égi kintset bír – !
Fejemre hulltanak Ezernyi átkaid , Isten ! 's lerombolád Éltem virágait.	Ezernyi vész, vihar, Jön élte tengerén, 'S ha tört hajója – hajh Belé temetve én.	E nagy világ körén Szívemnek semmie, Ki véve a remény, Vidító érzete.
	'S ha tűz reményei Egekbe vágytanak, 'S virágos érzeti Az égbe laktanak!	Mindösszve birtokom E talpalatnyi föld, Napom, szövénekem Borús ölébe dőlt.
	Ujúlni láttam én Le törte érzetim, Sirokba fulladott Ditső reményeim.	'S lesendi birtokát Reményében az anya, – Örökre kintseket Az ég nem orzhata.

A második Honművész-béli költemény a *Templomban*. Ez voltaképpen a *Sóhajok* című, több részből álló vers első darabja. A két változat azonban ez esetben sem egyezik meg teljesen, bár akkora változatosságot korántsem mutat, mint az *Egy anya – gyermeke sírján* esetében. Íme:

Templomban

Ha szentegyházban látom őt
Diszes vasárnapon :
S imák rezeznek végig-el,
A buzgó ajkakon !

Csak azt hiszem, hogy **az** imák
Feléje szállanak :
S az égben, mely szemében van,
Majd visszahanganak.

És én irigylem az eget,
Melly't annyi **nép** imád,
Ha **szűz** sugára annyinak
Halált, és éltet ad.

Félek, hogy annyi hang között
Szúm hangja elrezege,
Mint csattogálynak éneke :
Ha **süvölt** a fergeg.

Végül a harmadik megjelent vers, a *Szemei* című korábban (1840 nyarán) már bekerült a *Lant- virágok* című kötetbe is, *A pár szem* cím alatt. A két változat számos különbözőséget mutat. A legszembetűnőbb, hogy a *Szemei* című változat hét strófából áll, míg *A pár szem* tízből. Az első 3 strófa csaknem megegyezik, kivétel ez alól a második versszak utolsó két sora. *A pár szem* 4. strófája a *Szemei* utolsó strófája, ám az első sora kissé más. *A pár szem* 5., 6. és 7. szakasza a *Szemei*-

Sóhajok

(részlet)
*Komm herab, du schöne Holde,
Und verlass dein stolzer Schloss.*
Schiller

I
(Templomban)

Ha szentegyházban látom őt
Diszes vasárnapon :
S imák rezeznek végig-el,
A buzgó ajkakon !

Csak azt hiszem, hogy **ez** imák
Feléje szállanak :
S az égben, mely szemében van,
Majd vissza hangzanak.

És én irigylem az eget,
Melyt annyi **szív** imád,
Ha **szent** sugára annyinak
Halált, és éltet ad.

Félek, hogy ennyi hang között
Szúm hangja elrezege,
Mint csattogálynak éneke :
Ha **zúg** a fergeg.

ben a 4., 5. és 6. strófák, míg a *Szemei* utolsó versszaka, mint említettem *A pár szem* 4. strófája. Hogy a költeményt maga Madách kurtította-e meg, vagy Garay, miként tette azt az *Egy anya – gyermeke sírján* című verssel – sajnos, nem tudható. Ezt a kérdést kizárólag az eredeti kézirat tudná megválaszolni. Talán annyi szólni amellet, hogy Madách javította saját magát, hogy kötetben már megjelent versen ritkán változtat a szerkesztő. Ez azonban nem túl erős érv...

Íme a két költemény:

Szemei

A pár szem

*Így - - - kék szemében,
Ártatlan szent lelke ég!
Kisfaludy K.*

Az útas úgy bolyong
Egész ez életen :
Tövis keserv között
Ezernyi vészeken !

Az útas úgy bolyong
Egész ez életen :
Tövis keserv között
Ezernyi vészeken !

S az égre föltekint,
Az ég vidítja őt,
S imádja hálaul
Halálíg a dicsőt!

S az égre föltekint,
Az ég vidítja őt,
Imádva hálaul
A hú vezérelőt!

Utam borújain
Egekbe nézdelek.
S vezér szövétneket
Sugáridon lelek.

Utam borújain
Egekbe nézdelek.
S vezér szövétneket
Sugáridon lelek.

Zajongva kis hajónk,
Ha már vesz a remény :
Leárbocoltatik
Az élet tengerén.

Ne mondjam e tehát ?
„Imádom az eget !!
Mely éltem útjain
Oly édesen vezet.”

Ború között tűnik
A part kék színbe fel,
S a dőre szíveken
Ujult reményre lel.

Zajongva tengeren
Partot kerestem én,
S a partot ég szemed
Körébe föllem.

S ezért ne mondjam-e?
„Imádom az eget,
Mely éltem útjain
Oly édesen vezet.”

Zajongva kis hajónk,
Ha már vesz a remény :
Leárbocoltatik
Az élet tengerén.

Ború között tűnik
A part kék színbe fel,
S a dőre szíveken
Ujult reményre lel.

Zajongva tengeren
Partot kerestem én,
S a partot ég szemed
Körébe föllem.

Kinek e föld körén
Reményi vesztenek,
Üdvöt keresve még
Túlhan reménylenek.

Az üdv sugárzata
Egekbe van nekik;
A kék egekbe: szent
S dicső reményeik.

Élteknek csillaga
Magas sugárban ég,
Leányka ! mint szemed,
Azurja tiszta kék !

S ez üdv örök ha lesz,
Mely az egekbe van :
Mi üdv lehet szemed
Dicső sugárban ?

Madách tehát ötször tudott bekerülni az „első magyar szépművészeti folyóirat”-ba, de megállapítható, hogy ezekkel a publikációival nem hagyott igazán mély nyomokat a folyóirat történetében. Mégis fontos, hogy szerepelt ezen a plénumon, mely a maga korában úttörő jellegű és megbecsült vállalkozása volt a magyar irodalomnak – igaz, abban az időszakban, amikor Madách munkáit közölte, már határozottan érezni lehetett: a folyóirat pályafutása végéhez közeleg...

Jegyzetek

1. KOSÁRY Domokos: *Újjáépítés és polgárosodás 1711–1867*. 236.
2. LACKÓ Mihály: *Széchenyi és Kossuth vitája*. 83.
3. SCHLETT István: *A magyar politikai gondolkodás története II/1*. 37.
4. KOSÁRY Domokos i. m. 273–274.
5. BUZINKAY Géza: *Kis magyar sajtótörténet* c. könyvének *A magyar sajtó végleges meggyökerezése az 1830-as években* c. fejezete alapján.
6. FÜLEP Katalin bevezető tanulmánya MÁTRAY Gábor: *Töredék jegyzemények Magyarország történetéből 1848/49-ben* c. munkájához.
7. BUZINKAY Géza: *Kis magyar sajtótörténet* c. könyvének *A magyar sajtó végleges meggyökerezése az 1830-as években* c. fejezete alapján.
8. T. ERDÉLYI Ilona: *A Regélő-Honművész történetéhez*. In: *ItK* 1968/4., 457–458.
9. Született 1797. november 23-án Nagykátán, egy Pest megyei mezővárosban, Rothkrepf József német származású, de magyar érzelmű iskolai tanító gyermekeként. 1804-ig szülővárosában és a közeli Tápiószecsőn nevelkedett, ekkor azonban apját a pesti magyar iskola tanítójává nevezték ki, így a család odaköltözött. Ettől kezdve Mátray, egy hosszú bécsi tartózkodástól eltekintve haláláig Pesten élt, ott végezte alapfokú, gimnáziumi és egyetemi (jogi) tanulmányait, majd egész életében Pesten munkálkodott. Apja a tanítóság mellett a belvárosi templom karnagya is volt, Mátray Gábor minden bizonnyal tőle örökölte zenei tehetségét, amely igen korán megnyilvánult, hiszen 1812-ben, gyerekfejjel írt kísérezőzenét a *Csernyi Györgyhöz*, amely zenét ma a legrégebb, fennmaradt magyar daljátékkíséretként tartjuk számon. 1816 és 1830 között Bécsben magyar főúri családoknál volt nevelő, előbb a Prónay-, majd a Széchényi-famíliánál. 1828 és 1832 között írta *A' Musikának Közönséges Története* című munkáját, aminek eredményeképpen 1833-ban az MTA levelező tagjává választották. Még ebben

az évben alapította meg a Regélő-Honművészt, amely 1841-ig állt fenn. 1837-ben jegyzőként részt vett a neves könyvgyűjtő, Jankovich Miklós hatalmas gyűjteményének átvételében és feldolgozásában a Széchényi Könyvtár számára, s ebben az évben nevezték ki zenei igazgatónak a Nemzeti Színházhoz; nevét is ekkor magyarosította. 1840-től igazgatta a Hangászegyesületi Zenedét, ami 1867-től (továbbra is az általa teremtett alapokon, az ő elvei szerint és az ő irányításával) Nemzeti Zenede néven működött tovább, s voltaképpen ez a mai Liszt Ferenc Zeneművészeti Akadémia Tanárképző Karának elődje (Mátray haláláig igazgatta az intézményt). 1846-ban nyerte el a Nemzeti Múzeum keretein belül működő Széchényi Országos Könyvtár könyvtárőri állását. 1852 és 1858 között kiadta a *Magyar Népdalok egyetemes gyűjteményét*, 1859-ben pedig egy, a XVI. századi magyar zenével foglalkozó, számos vitát kiváltó írást jelentetett meg, de ezeken kívül még több más zenetörténeti, zeneelméleti munka fűződik a nevéhez, nem is beszélve az egyéb témájú művekről. 1875 júliusában hunyt el.

10. VÁRNAI Péter: *Egy magyar muzsikusi a reformkorban*. In.: MÁTRAY GÁBOR: *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*. Bp., Magvető, 1984. 381–384.
11. *A magyar sajtó története I.*, 446.
12. Ebben a korban a történetírás még félig-meddig művészetnek számít, voltaképpen a szépirodalom egyik műfajának. Igaz ugyan, hogy már átalakulóban van ez a felfogás, de azért még jól érezhető.
13. Pl. sok helyen *A magyar sajtó története I.*; a KÓKAY–BUZINKAY–MURÁNYI: *A magyar sajtó története* c. munka pedig következetesen.
14. *A magyar sajtó története I.*, 435–437. oldala és KÓKAY–BUZINKAY–MURÁNYI: *A magyar sajtó története* c. művének *A reformkori sajtó (1830–1848)* című fejezete alapján
15. *A magyar sajtó története I.*, 447.
16. *A magyar sajtó története I.*, 450.
17. *A magyar sajtó története I.*, 449.
18. Az újság feltüntette ezeket az adatokat a címlapon.
19. *A magyar sajtó története I.*, 448.

20. A második évfolyam egyik megfejtését a 9 éves Jókay Móric, a későbbi Jókai Mór küldte be.
21. Hírül adja a rovat azt is, hogy Kossuth Lajos nemzeti históriai drámát „alkalmazott színpadra”: *András és Béla, avagy Korona és Kard* címmel.
22. Ld. Például KÓKAY–BUZINKAY–MURÁNYI: *A magyar sajtó története*, 76.
23. *A magyar sajtó története I.*, 453.
24. *A magyar sajtó története I.*, 450.
25. *A magyar sajtó története I.*, 448.
26. *A magyar sajtó története I.*, 452.
27. Andor Csaba írását lásd kötetünk 160–164. oldalán!

Felhasznált irodalom

- BUZINKAY Géza: *Kis magyar sajtótörténet*. Bp., Haza és Haladás Alapítvány, 1993.
- DERSI Tamás–SZÁNTÓ Tibor: *A magyar sajtó képeskönyve*. Bp., A Magyar Újságírók Országos Szövetsége–Kossuth Könyvkiadó, 1973.
- ERDÉLYI Ilona, T.: *A Regélő–Honművész történetéhez*. In.: Irodalomtörténeti Közlemények, 1968/4. szám 457–458.
- FEKETE Sándor: *Haza és Haladás. Reform küzdelmek kora*. Bp., Móra, 1974.
- FÜLEP Katalin: *Bevezető tanulmánya Mátray Gábor: Töredék jegyzemények Magyar-ország történetéből 1848/49-ben* (Bp., Szépirodalmi, 1989.) c. munkájához
- KÓKAY György–BUZINKAY Géza–MURÁNYI Gábor: *A magyar sajtó története*. Bp., A Magyar Újságírók Szövetsége – a Bálint György Újságíró-iskola kiadása a Magyar Könyv Alapítvány támogatásával, 1994.
- KOSÁRY Domokos: *Újjáépítés és polgárosodás 1711–1867. – Magyarok Európában III.*, Bp., Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1990.
- LACKÓ Mihály: *Széchenyi és Kossuth vitája*. Bp. Gondolat, 1977.
- A magyar sajtó története I. 1705–1848*. Szerk.: KÓKAY György, Bp., Akadémiai kiadó, 1979.
- MÁTRAY Gábor: *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*. Bp., Magvető, 1984.
- MÁTRAY Gábor: *Töredék jegyzemények Magyarországtörténetéből 1848/49-ben*. Bp., Szépirodalmi, 1989.
- A Regélő–Honművész évfolyamai. Az Országos Széchényi Könyvtár gyűjteményében.
- SCHLETT István: *A magyar politikai gondolkodás története II/1*. Bp., Korona, 1999.
- VÁRNAI Péter: *Egy magyar muzsikuskor a reformkorban*. In.: MÁTRAY Gábor: *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások c. kötet* (Bp., Magvető, 1984.), ennek a Függeléke (az 1954-es kiadás javított és rövidített változata)

- VÁRNAI Péter: *Mátray Gábor élete és munkássága a szabadságharctól haláláig (1846–1875)*. In.: MÁTRAY Gábor: *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások c. kötet* (Bp., Magvető, 1984.), ennek a Függeléke (az 1954-es kiadás javított és rövidített változata)

Varga Magdolna

Az utolsónak szánt költemény: *Útravaló verseimmel*

Gondolatok a szövegről

A Madách-mű választását meg kell indokolnom: egy évvel ezelőtt azt gondoltam, hogy ez a vers nem tekinthető ars poétikának.¹ Azóta beláttam: a verset címe, elhelyezése megkerülhetetlenné teszi a lírikus Madáchcsal foglalkozó kutató előtt.

Madách nem datálta alkotásait, s a kézirat sem segít ennek a kérdésnek a megválaszolásában. A vers a válogatott, sajtóbeli megjelenítésre előkészített „Költemények” utolsó darabja. Ez a kiemelt hely önmagában is szükségessé tenné, hogy a művel „szövegközeli” kapcsolatba kerüljünk.

Érdeemes a cím jelentésén elgondolkodni. Az „útravaló” szó kortársi és jelenlegi szóhasználatában a *-hez* a szokott vonzat; Madách a társ- és eszközhatározó ragját használja. Vajon miért? Lehetséges, hogy az „útravaló” itt egyfajta használati utasítás? S ha igen, akkor minden vershez? A válogatottakhoz? Vagy általános értelemben, a „Költemények” mindegyikéhez? A kérdésekre nem tudunk válaszolni.

Az viszont datálás nélkül is bizonyos, hogy a költemény az 1860-as évek első harmadában keletkezhetett, a válogatás szándékának, megvalósulásának jelenében.² Így kap kiemelt fontosságot a választott mű – s az életút, az alkotói koncepció ismeretében föltevődik a kérdés: minek minősíthető az utolsónak szánt vers? Létösszegző verstípusban megfogalmazott bölcselő óda és dal keverékének, időszenbesítő verstípusra alapított elégiának vagy az értékszenbesítő verstípus igényének eleget tevő bölcselő ódának (tulajdonképpen ars poétikának)?

Bár a Halász Gábor-féle kiadás óta az Arcanum Adatbázis CD-kiadó is megjelentette versgyűjteményében, mégis szükségesnek tartjuk a vizsgált szöveg közlését:

Útravaló verseimmel

- (1.) Sokat, sokat értem már életemben,
Tömerdek bút küldött reám az ég,
De hála Isten! a sors éjjelében
Ragyogó csillagom is volt elég.
- 5 (2.) Érinte elválás, halálnak árnya,
Majd újra édes emlék ringatott,
S feláldozó rokon szívet talála
Kietlenben a bús elhagyott.
- (3.) Hittem, kétkedtem, vágytam és lemondtam,
10 Mosolygtam, sírtam, multon és jövőn,
Tündérek játsztak vélem napsugarban,
Kisértetekkel jártam sírmezőn.
- (4.) Sokan szerettek és sokat szerettem,
Bántottak is, de szűmben nem maradt
15 Fulánk. Baráti serleggel nevettem
És más ha sirt, szememből könny fakadt.
- (5.) Láttam lezúgni nagy napok viharját,
20 Dicsőség, börtön ismerős velem,
Ha nap sugár avagy villám futá át
E szívet, elzengé azt énekem.
- (6.) Elzengte akaratlan mint madárka,
Kit nem kérünk, ha dall, mit éreze,
Nem kérdik, az ősz búcsúzó avarja
Miért halvány, piros vagy fekete.
- 25 (7.) Csak azt hallgatják, hódító-e hangja,
Csak azt nézik, ragyog-é a levél,
Ki gondol a madárra és a fára,
Ki a költőre, hogy mi sorsban él?

- 30 (8.) Ez a dicsőség! Óh hideg, hideg kép!
Életrózsáinkból halálfüzér,
Küzdterre érte, óh, szívem sohasem lép,
Mint a madár, az őszi lomb se kér.
- 35 (9.) De jól esik tudnom, nem a sikamló,
Út az utam, mely semmiségbe vész,
És felsohajtnom, veszhet már a kagyló,
A drága gyöngy, mely élni fog, ha kész.
- 40 (10.) Óh, bár gyöngy lenne mindenik dalocskám,
Fényt hintve arra, kit megénekel,
Nézné irígyen a tömeg, csodálván
A fényt, mit költő választottja lel.
- (11.) Csak ők tudják, kikhez dalom beszéle,
Mit tűr a kagyló, mely gyöngyöt terem,
Csak ők érezzék, – mig reng dalom fénye –
Körülöttük zokogni szellemem.
- 45 (12.) S ha nem lesz már, ki vélem sírt s örüle,
Ha nem lesz már többé kit érdekel:
Vajjon, hol e dalt ily módon elzengje,
Min ment keresztül a költő kebel;
- 50 (13.) Akkor is ha egy-egy jobb kebelnek
Szót kölcsönözni tudna énekem,
Valódi égi kéjt csak úgy lelendek,
S örök ifjúság akkor jut nekem.
- 55 (14.) Mert nem ha újat mond, ér szívhez a dal,
Csak hogyha azt, mi benne szűnyadoz,
Életre költi, vágyainkkal áthat,
Mosolyt a kedvnek, bának könnyt ha hoz.

- 60 (15.) E dőre könyvből is csak úgy lesz ének. –
Vegyen hát minden, ami illeti
Borágot, rózsát vagy ciprust füzérnek,
Vegyen ha szíve dallal van teli.
- (16.) És míg öröm, bú, hit, meg kétkedés lesz,
Tél és tavasz, ifjúság, szerelem,
Míg szent eszmékért ember harcol, érez,
Mindebből osztályrész jutand nekem.³

A megformáltság (a „külső forma” kérdése)

A művészi igényesség kihívása nem ismeretlen a korban. Nem az iskolázott Madách „tudóssága” nyilvánul meg ebben, inkább a korizlésnek való megfelelés. Ha a romantika látszólag elveti is, éppen Petőfi Sándor vagy Arany János életműve az ékes cáfolat: mennyire nem a természet „korlátlan vadvirága” a műalkotás. S miközben azt hinnénk, hogy az ún. almanach-költészet szentimentális eredete jelentéktelennek tartja ezt a műgondot, annak biedermeieres forrása fontosnak tartja. S akkor nem is szóltunk arról, hogy a klasszicista oktatás, neveltetés megkívánta a szerzőtől a pontosságot, a szabályok betartását. (A mű keletkezésével egyidős „lírai forradalom” pedig egyenesen megköveteli – bár ezzel nem állítjuk, hogy Madách fölfigyelt volna a londoni preraffaelitákra vagy a párizsi parnasszistákra, illetve a l’art pour l’art-mozgalom költőinek elveire.)

A szerző a többi műalkotásától is eltérő gondossággal teremti meg a vers ritmikai világát. Az egyértelmű, hogy a kortársak között a parlagiasság/műveletlenség vádját sokszor fölkelő magyaros verselés helyett a nyugat-európai, rímes-időmértékest választotta. Azt azonban csak a figyelmes olvasó veszi csak észre, hogy a 10–11 szótagos jambikus lejtés csupán két ízben sérül: a 2/4. sorában (9 van 10 helyett) és a 13/1. sorban. (10 van 11 helyett).⁴

Jóval érdekesebb a rímelés kérdése: első olvasatra gyenge párrímekkel találkozunk. Ezek egy- és kétszótagosak, ráadásul alig hangzó

asszonáncok – össze sem vethetők a Petőfi- és Arany-epigonok legjobbjainak megoldásaival. Ám a figyelmesebb vizsgálat különleges eredményt hoz: a magyar versgyakorlatban ebben a korban nem fontos, sőt mondhatnánk nem is ismert hímrím–nórim⁵ megfeleltetés szabályosnak mondható! Nagyon kevés kivétellel találkozunk. A hímrím esetében a 6., 14. és a 15. versszakban (bár ebből a 6. és a 15. elfogadható helyettesítő verslábbal (spondeussal), így tulajdonképpen egyedül a 14/1. a hibás: trocheus áll jambus helyett – ez a 16-ból csupán egy. A nórímekek esetében a 6., 14. és a 15. strófákban találkozunk eltérésekkel (bár mindhárom esetben a trocheus helyett az elfogadott pirrichius áll, tehát szabályosnak fogható fel.). Hirtelenjében nem is tudnék olyan kortárs alkotásra találni, amelynek megvalósítása e szempontból ilyen tökéletes lenne.

Úgy tűnik, a dilettáns költő mestereket megszegyenítő formamegoldásokkal áll elő – vajon „a csomagolás” a tartalmi-jelentésbeli elemekhez igazodás egyensúly-vágyából következett-e?

A belső forma vizsgálata

Érdekes először a vers szerkezetével, gondolati ívével foglalkozni; a Madách-versek elemzői szinte mindig itt találnak különleges sajátosságokra. Madáchra jellemző a gondolatiság, az ezeknek alárendelt művészi eszközhasználat.

A retorizálás eszközei

Figyelemre méltó, hogy a költő az elfogadott hatáskeltő eszközökkel alig és/vagy egyáltalán nem él. A figurák vizsgálata⁶ nem hoz megnyugtató eredményt, a 368 szóalakból álló szövegben csupán 87 felismert alakzattal találkoztam. Hasonlóképpen nem hozott eredményt a trópusok vizsgálata⁷ sem: a 368 szóalakból álló szövegben csupán 98 költői képet sikerült azonosítanom.

A szerkezet

Marad tehát a retorikus gondolatmenet, amely gyakorlatilag megegyezik a vers szerkezetével (a versszakokhoz kapcsolódva):

1. (visszaemlékezés mint vershelyzet)
→ 2.
→ 3.
→ 4.
5. (ars poétikai összegzés)
→ 6. a madár
→ 7. és a költő megfeleltetése
8. (súlypont)
→ 9. a madár – költő lezárása
→ 10. a kagyló – gyöngy –
→ 11. – szerző – alkotás
→ 12. összekapcsolása
- 13 ⇒ 14.: az útravaló ars poétika [mondattanilag hibás!]
- 15/1.: a halhatatlanság esélye
→ 15/2–4.: ajánlás
→ 16. záró összegzés

A szerkezeti vázlatból kiderül, hogy az 5–13–14–16. versszakokba foglalt üzenet a lényeg. A három nagy pillér szövegbeli idézései mellett érdemes kitérni a jelentésekből adódó következtetésekre is.

A verstípus kérdése

Nem lehet létösszegző verstípus, mert bár az 1–4. versszakban föltűnő lírai én nézőpontjai keverednek más léthelyzetekkel (ráadásul jól felismerhető léthelyzetekkel, de az 5–16. versszakból álló egység mintegy elrántja föltételezésünket).

Nem fogható fel időszakbesítő verstípusnak sem: túl kevés az adatolható, azonosítható idősíki – a szerző nem ezt tekintette meghatározónak (ráadásul ez is csak a vers első harmadában fordul elő).

Ha az értékszembesítő verstípus ismérveit leszűkítjük a szerző metaforizált esztétikai, művészetfilozófiai ötleteire, akkor elfogadhatjuk meghatározó verstípusnak.

A műfaj meghatározása

Az a szöveg jelentéséből és eszközhasználatából kiderül, hogy sem dalnak, sem a dal és bölcselő óda keverékének nem tekinthető a költemény.

Nem állíthatjuk, hogy elégiáról van szó – azonosítható ugyan értékvesztés (főleg az időszembesítő verstípusra jellemző egység esetében), de a mű egészében nemhogy értékvesztésről, mint inkább érték-növekedésről, az érték állandóságába vetett hitről van szó.

Akkor minek tekinthető ez a végső „útravaló”? Értékszembesítő bölcselő ódában megfogalmazott ars poétikának.

A költő Madách üzenete

Madách a posztmodernnek is feltűnethető, vagy éppen azon is túlmutató állítást fogalmaz meg: befogadás nélkül nincs műalkotás. S ennek a befogadásnak „közönséginek” is, „kritikainak” is kell lennie – egyszerre!

Madách művészetelméletének leglényege kerekedik mondatokká a pilléreként kiemelt versszakokban: az alkotónak folyamatos önképzéssel kell felnőnie témájához, eszközeihez, befogadóihoz!

Így és ezzel együtt érthető, hogy a vers, a versek és az életmű többi darabja összetartozik!

Ám az is világos – s gyaníthatóan erre a végső kompozíciót előkészítő szerző is rájöhett –, hogy a versek önmagukban nem vagy alig állnak meg. A verseket a drámaértelmezések során felhasználhatjuk; ez segíthet az „első benyomás” kiigazításában. Ellenben az epikus művek értelmezésében már nem segítenek. Ennek nem az az oka, hogy a versek elváltak a biográfiától (ti. nem adatolhatóak), hanem az, hogy Madách drámáiban jól sikerült jelenetkezéssel és jellemformálással lírai

egyéniségének gazdag talajából formálta meg eszméinek személyi vonzatú és cselekményes inkarnációit. Az epikus művek esetében ez nem sikerült. Szónoklatai, retorizált levelei a drámáihoz közelednek, tanulmányai, fejtegetései az epikus művekhez. Lehet, hogy ebben rejlik titka? Döntsenek az olvasatok és az értelmezések.

Jegyzetek

1. Lásd erről még VARGA Magdolna: *Madách költői tudatossága: egy ars poetica vizsgálata* in XII. Madách Szimpózium Budapest–Csesztve–Balassagyarmat, 2005.
2. Sem Radó György, sem Andor Csaba életrajzi munkája nem tartalmaz olyan információkat, amelyek a költői véna utolsó évekre, hónapokra keltezhető „felbuzgását” bizonyítaná. Hogy Madách 1861 után drámaírói és/vagy prózaírói tevékenységet folytatott, az köztudott. De hogy lírikusként is számottevő mennyiségű alkotást produkált volna – ez kétes.
3. (a gyűjtemény utolsó verse) in *Madách Imre Összes Művei II.* Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor Bp., 1942. 395–396.
4. A 64 sorból két hiba, ráadásul 1–1 szótag hiánya olyan elenyésző, hogy százalékba számítani sem érdemes.
5. A nyugat-európai verselés rímelési szabálya, hogy a hímrímre (verslába: jambus, anapestus) csak hímrím válaszolhat, a nőrrímre (verslába a trocheus és a daktilus) pedig nőrrím. Az esetleges szóválasztási nehézséget csökkentheti a pirrichius és tribachis, illetve a spondeus és a molosszus alkalmazása.
6. ismétléses alakzat – 52 [szóismétlés: 16/1.; 8/1.; 13/1. (3); figura etimológika: 4/1.; 4/1. (2); anafora: 7/1–2.; 7/3–4.; 11/1–3.; 12/1–2.; 15/2–4. (5); fokozás: 1/2.; 5/1.; 13/3.; 13/4.; 16/3. (5); ellentét: 3/1.; 3/2.; 5/2.; 5/3–4.; 12/1.; 16/1.; 16/1.; 16/2. (8); halmozás: 2/1.; 3/1.; 3/2.; 5/2.; 6/4.; 7/3.; 12/1.; 15/3.; 16/1.; 16/2.; 16/3. (11); részletezés: 2/1.; 3/1.; 3/2.; 15/3.; 16/1.; 16/2.; 16/3. (7); gondolatpárhuzam: 3/3–4.; 7/1–2.; 8/3–4.; 11/1–2.; 11/3–4.; 13/3–4.; 14/1.; 14/2–3.; 14/4.; 16/1.; 16/2. (11)]
cserén alapuló alakzat – 11 [inverzió: 6/1–2.; 6/3–4.; 8/3–4.; 9/1–2.; 9/3–4.; 14/1–4. (6); közbevetés: 9/3–4.; 11/3.; 12/3.; 14/2. (4); metatézis: 4/3. (1)]
hiányra épülő alakzat – 14 [eufémia: 1/1.; 4/1.; 15/1. (3); zeugma: 2/1.; 3/1.; 3/2.; 5/2.; 5/3–4.; 7/3.; 14/1.; 15/3.; 16/1.; 16/2.; 16/3–4. (11)]

pragmatikus alakzat – 10 [buzdítás: 11/1–2.; 11/3–4.; 10/2.; 10/4.; 16/3–4. (5); felkiáltás: 1/3.; 8/1.; 8/1.; 10/1. (4); kérdés: 7/4 (1)]

7. ún. metaforikus költői képek – 49 [teljes metafora: 10/1. (1); csonka metafora: cím; 1/3.; 1/4.; 2/1.; 2/3.; 2/4.; 2/4.; 3/3.; 3/3.; 4/3.; 4/3.; 5/1.; 6/3.; 7/2.; 8/1.; 8/2.; 8/2.; 8/4.; 9/1–2.; 10/2.; 10/4.; 11/3.; 11/4.; 13/3.; 13/4.; 14/2.; 15/3.; 15/4. (28); hasonlat: 6/1.; 8/1. (2); megszemélyesítés: 1/2.; 2/2.; 5/3.; 5/4.; 5/4.; 8/4.; 9/4.; 10/2.; 11/1.; 11/2.; 11/2.; 11/3.; 12/4.; 13/2.; 14/1.; 14/2.; 14/3.; 14/3. (18)]
ún. metonimikus költői képek – 46 [térbeli metonímia: 1/2.; 8/3.; 15/1. (3); időbeli metonímia: 3/2. (1); ok-okozati metonímia: cím; 1/2.; 2/2.; 2/3.; 2/4.; 4/3.; 5/2.; 7/1.; 7/4.; 8/4.; 14/1.; 14/4.; 14/4.; 15/3.; 15/3.; 16/4. (16); rész-egész szinekdoché: 2/3.; 4/2.; 5/4.; 8/3.; 11/1.; 11/4.; 12/4.; 13/1.; 13/2.; 14/1.; 14/3.; 15/4.; 15/4. (13); faj-nem szinekdoché: 6/1.; 6/3.; 7/1.; 7/2.; 7/3.; 7/3.; 7/4.; 10/3.; 13/2.; 15/1.; 15/2.; 16/3.; 16/3. (13)]
ún. összetett költői képek: allegória – 2 [(költő madár; költő kagyló)]; komplex kép – 1 (8/2.)

Árpás Károly

Egy keltezetlen harci dal (Madách Imre: Katona dala)

A szöveg körüljárása

A költő Madách nem könnyítette meg a filológusok dolgát; hiába rendezte el élete végén a kiadásra szánt költeményeket, az adatolás tudatos hiánya lehetetlenné teszi a hagyományos megközelítést.¹ A költői elhelyezés rögzített szándéka ugyan minden igényt kielégítene – „Második rész. 2. Jellemzések”² –, csak éppen az nem deríthető ki, hogy miért „második rész”; azon belül miért a „2.” egység és hogy mit ért a szerző a „Jellemzések” címszó alatt. Mert hogy nem a genree = zsáner = jellemrajz lírai műfaj igényeinek való megfelelésről van szó, abban egyetérthetnek a Madách-kutatók és az irodalomelmélettel (poétikával) foglalkozók. Mit kezdhethünk az adatolhatatlan és az elhelyezés szempontjából értelmezhetetlen szöveggel?

Könnyen adódik a válasz: vizsgáljuk meg az analógiákat!

Tudnunk kell, hogy Madách soha nem volt katona, tehát életelményre nem támaszkodhatott.

Ha abból indulunk ki, hogy Madách a katonai létet részben a zarnoki, abszolutista akaratot kiszolgáló hatalmi eszköznek tekintette, akkor szinte bármelyik időpontba elhelyezhetjük a költeményt a Madách-életút időbeli keretén belül. Viszont az ilyen felfogás nem fér össze a szövegbe rejtett jelentéssel.

Am ha a szöveg jelentését vizsgáljuk, akkor kiderül, hogy nem a feudális abszolutizmus zsoldoshadseregének katonájáról van szó, hanem kimondatlanul is a szabadságharc tudatos résztvevőjéről. Ebben az esetben könnyen találhatunk analóg alkotásokra! Magam hármat is említenék: Arany János *Nemzetőr dalát*, Czuczor Gergely *Riadóját* (Sikolt a harci síp, riadj magyar, riadj...) és Petőfi Sándor *Csatában* című alkotását. (Úgy vélem, ide illeszthető a Párizsi szín katonatisztjének figurája és monológja is!) De hogy Madách költeménye akkora

hatású lenne, mint az említett szerzők bármely verse is, az kétlem. Íme a problémás szöveg:

Katona dala

Indulóra pörg a dob, szól
A harsona.
El hát innen más vidékre,
Fel katona !
5 Úgy tekintsek itt a lányok,
Hogy mindnyájan
Egytől-egyig elhullottunk
A csatában.
Néik is jobb, nincs költségük
10 Fátyolokra,
Nekünk is jobb, mert miénk még
Ez az óra.
A jövőben a halál már
Ránk köszönthet,
15 El ne sírjuk hát hiába
Ezt a percet.
Hisz azért van minden tájnak
Tán virága,
Hogy bárhol pihen a bajnok
20 Ott találja.
S hol számára a dicsőség
Majd ágyat vet,
Ottan is virágszál álljon
Ágya mellett.

Közös cél mind a négy alkotásban a katonai hivatás jelentése-jellemzése (kimondva és/vagy kimondatlanul a haza, a nép szolgálata), valamint a ritmikusság. De milyen Madách verse?

A Madách-mű ritmikai vizsgálata

A ritmikai vizsgálat alapja a szótagszám; az általunk ismert és használt verselési formák a szótagokhoz kapcsolódnak. A kézirat és a kiadás tükrö egyértelműnek mutatkozik: a költemény 24 sorból áll; a páratlanok 8, a párosak 4 szótagúak. De van egy figyelemre méltó tulajdonságuk: a 3–4. és az 5–6. sorok kivételével soráthajlás köti össze a tükörben különálló részeket.³ Úgy vélem, egyszerűbb, ha 12 („1–12.”) négyütemű tizenkettes sorral számolunk.

Az világos, hogy ütemhangsúlyos, azaz magyaros verselésről beszélhetünk. Meglehetősen ritka formát választott a költő: 4–4–3–1. Ettől csak egyetlen esetben⁴ tér el, a nyitó sorban („1”=1–2.): 4–3–4–1. Mindehhez – a művészi pontosságához – viszonyítva csak két esetben változtat az ütemek „tisztaságán”: az ütemhatár kétszer szakít meg szót. Először a „10”-ben: „Hogy bárhol pi – hen a bajnok”, majd a „12”-ben: „Ottan is vi – rágszál álljon”. Ez nagyon kevés.⁵ Madách alkotásában a ritmizálásnak erős szerepe van, de ez a ritmus dallammal nehezen párosítható – jómagam sem indulót, sem katonanéket nem ismerek ilyen ütemezésben.

Ha pedig a dal rímelését nézem, akkor azt tapasztalom, hogy Madách versét gyenge párosrímek jellemzik: többségük kétszótagos asszonánc – kivéve a „IV”-et és a „VI”-ot, ott egyszótagosak. Viszont elengedhetetlen a tudomásul vétele annak, hogy a hat párrím összekapcsolja a hat versmondatot. Ezzel hat versszak jön létre, amellyel a későbbiekben könnyebben dolgozhatunk:

„I.”= „1” + „2” = 1–4. sorok;
„II.”= „3” + „4” = 5–8. sorok;
„III.”= „5” + „6” = 9–12. sorok;
„IV.”= „7” + „8” = 13–16. sorok;
„V.”= „9” + „10” = 17–20. sorok;
„VI.”= „11” + „12” = 21–24. sorok.

Mindemellett megállapítjuk, hogy a ritmikának és a rímnek e versben nincs meghatározó szerepe!⁶ Akkor hol a titok?

Szerkezet és retorizáltság

Ha nem is ajánlott a lírai alkotások esetében, itt mégis helyénvalónak tartom, hogy a Madách-vers szerkezetét a retorika felől közelítsük meg!

Amikor a szónoki beszéd⁷ jellemzőit vesszük alapul, akkor a következő egységekre figyelhetünk föl:

A, Megszólítás („I.”) – időpont

– hely „el innen”

– személy: „katona”

B, Tétel („II.”): ha elmegyünk, akkor számukra [lányok] meghaltunk

C, Bizonyítás

– nekik=lányok („III”/5.)

– nekünk=katonák („III”/6.)

D, Következtetés

– a jövőt ne vigyük a jelenbe („IV.”)

– a jövő kecsegtet jóval is („V.”)

E, Zárás („VI.”)

Virágszál: növény → koszorú

leány

Aki érti, az belátja: beszédnek jobb a mű, mint lírai alkotásnak (bármilyen legyen is a műfaja). Ám ha megvizsgáljuk a közösségi, befogadói hatások lehetséges eszközeit (a figurákat⁸ és a trópusokat⁹), akkor be kell látnunk: Madách nem épített ezekre az eszközökre! A ¹⁴/₈₅-ös alakzati, illetve a ¹⁷/₈₅-ös költői képekre vonatkozó sűrűség olyan elenyésző eredményt ad, olyan csekély jelentőségű, hogy nem számolhatunk vele.

Akkor mit hordoz a vers? Mítől vers a vers? Miért olvassuk Madách alkotását?

Az asztalfiók csapdája

Madách hosszú költői pályafutását viszonylag sok megnyilatkozással értelmezte. Mindegyiknek lényege volt, hogy az „elsőre” létrejött műalkotást „pihenteti”, majd utána bocsátja értő bírálók kezébe.

Aki kézbe veszi a Halász-féle kiadás második kötetét, az elrettenhet az életmű lírai mennyiségétől. Ám ne felejtsük: Madáchnak voltak sejtései saját lírai termésének minőségéről: egyrészt ismereteink szerint lírai alkotással egyszer sem indult az MTA vagy a Kisfaludy Társaság pályázatain. Másrészt volt érzéke, hogy olyan valakit (Bérczy Károlyt) kérjen meg a költői hagyaték gondozójának, aki költőként nem tartozott az ún. második vonalba sem (fordítói teljesítményétől eltekintve).

Így reménykedhetett abban, hogy az asztalfióknak készült, a költői önértékelés alapján önálló életesélyt nem kapott cikluskompozíció sikere és hírneve „hullámán” mégis megjelenhet. A pályáját bevezető költő szándéka, emberi esendősége közel áll hozzánk. Ugyanakkor örülünk, hogy nem semmisítette meg ezeket az alkotásokat, mert nemcsak a nagy művek torzójának, tanulmányainak foghatók fel, hanem az emberi Madáchot állítják elénk – esendősége, gyengesége szeretni valóbb, mint zsenialitása.

Jegyzetek

1. Lásd erről még VARGA Magdolna: *Madách költői tudatossága: egy ars poetica vizsgálata* in XII. Madách Szimpózium Budapest–Csesztve–Balassagyarmat 2005.
2. In *Madách Imre Összes Művei II.* Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor Bp., 1942. 1169. Ugyanitt lennebb Halász részletezve ismerteti a kéziratköteg jellemzőit is.
3. Ez a négy sor az egész szövegnek a cím nélkül számítva $\frac{1}{6}$ -a; elenyésző különbség.
4. Ez az egésznek $\frac{1}{12}$ -ed része – elenyészőnek számít.
5. Nem abból kell kiindulni, hogy a rekonstruált 12 sorból 2-ben van hiba (bár az $\frac{1}{6}$ nem nagy eltérés), hanem hogy a 48 ütemből csak 2 bont meg szót – ez az $\frac{1}{24}$ elhanyagolható eltérés.
6. Vessük össze ismételtelen az analógiának választott szerzők alkotásaival!
7. Magyar nyelvtan VI (Retorika) Tankönyvpótló jegyzet a hatosztályos gimnázium hatodik osztályos tanulói számára Szeged, 1997.
8. Figurák (eredeti sorszámokkal): Ismétlések – 6 [Anafóra: 9–11.; 20–23.; (2); Figura etimológika: 7.; 20–23. (2); Gondolatpárhuzam: 1–2.; 9–12.; (2)]
Cserén alapuló – 2 [Inverzió: 3–4.; 17–18.; (2)]
Kihagyásos – 3 [Eufémia: 13–14.; 21–22. (2); Zeugma: 1–2.; (1)]
Pragmatikus – 3 [Feddés: 11–12.; 15–16. (2); Felkiáltás: 3–4.; (1)]
Összesen 14 → 85 szó
9. Trópusok (eredeti sorszámokkal): Metaforikus – 5 [Csonka metafora: 7.; 18.; 23. (3); Megszemélyesítés: 1.; 1–2.; 14.; 21–22.; 23. (5)]
Metonimikus – 12 [Időbeli metonímia: 12.; 16.; (2); Térbeli metonímia: 3.; (1); Ok-okozati metonímia: 1.; 1.; 1–2.; 10.; 21–22.; (5); Faj–nem szinekdoché: 16.; (1); Egyes szám–többes szám szinekdoché: 1.; 1–2.; 4.; (3)]
Összesen 17 → 85 szó

III. Gyökerek

Bíró Béla

Kísérlet egy kéziratlap megfejtésére

Azt, hogy Madách alapos ismeretekkel rendelkezik a számmissztika, az alkímia és más ezoterikus tudományok köréből a Madách-kutatás már korábban is ismerte. A Madách könyvtárban is számos e témakörbe vágó munka volt található, s ezek nagy része a Széchenyi Könyvtár Madách-gyűjteményében ma is fellelhető. De hogy ezeket Madách alaposan tanulmányozta is, arra vonatkozóan csak nemrég sikerült közvetlen bizonyítékot találnom. Karl Eckartshausen *Probaseologia, oder praktischen Theil der Zahlenlehre der Natur* (Leipzig, 1795) című könyvének 36–37. lapjai közt (*Die Einheit* című fejezet kezdeténél) egy olyan kockás füzetlapra felvázolt, majd a lapból ollóval kimetszett ábrára bukkanhattam, mely a Madách Irodalmi Társaság grafológusa Benesné Takács Ágnes szerint bizonyosan Madách Imre kezétől származik.

Eckartshausen nem csak korának közismert alakja, de a modern ezoterikának is fontos forrása. Munkái Novalis világlátását is mélyen befolyásolták. (Nataf 1994. 218.). A szóban forgó kötet a szerző alapműve, melyben az ezoterikus metafizika számmissztikai alapjait (a princípiumok tanát) mutatja be.

Az ábra egy egyenlő oldalú hatszögbe rajzolt csillagot ábrázol, melynek egyik háromszögén Madách a szentháromságot („atya”, „fiú”, „szentlélek”) ábrázolja, a másik háromszög csúcsain a „test”, az „én”, és az „enerb” betűcsoportokat láthatjuk. Az „ön” minden valószínűség szerint a német *Selbst* illetve az angol *self* magyar megfelelője, s a gnosztikusok „psziché” fogalmát jelölheti. A harmadik betűcsoport jelentése nehezebben azonosítható, de az ábra logikájából (a gnosztikus eredet hipotézisét fenntartva) a „szellem” jelentés következne.

Benes Istvánné véleménye szerint elképzelhető egy az alkímiára alapozott értelmezési lehetőség is, mely szerint az „enerb” az „energiabázis” rövidítése lenne. A „test” a testamentumot vagy fertilitást az „ön” pedig az önképet vagy önazonosságot kódolná. Az ábra eszerint

az alsó és felső vizek szétválását, a tükrözést, visszatükröződést jelenítené meg. A szellemet, mely Hermész Triszmegisztoz tanításának megfelelően: „leszáll, majd fölemelkedik...” A rajz egyben a teljesség (mely sosem tökéletes) és a tökéletesség (mely sosem teljes) egymásra vetítése is lenne.

Ez az értelmezés a gnosztikus elképzelésekkel is jól egybevágna. A gnosztikusok ugyanis az embert a *szellem*, a *lélek* és a *test* hármasságával jellemezték (Leisegang 1985. 95.) A szellem fogalmát azonban gyakorta az erő szóval (Kraft, Dynamis) nevezték meg, s amennyiben az erő anyagtalan, akárcsak a fény, a szellemet *fényerőnek* is nevezték. A fenti hármasságot néha úgy is értelmezték hogy a hímneműnek tekintett szellem a nőneműnek tekintett anyaggal egyesülve hozza létre a logoszt, mely a lélek megfelelője. Ez az anyagba leszállt szellemi erő (Geisteskraft) lappanghat a rejtélyes enerb betűcsoport mögött, melyet Madách az energia fogalmával asszociálhatott.

A szellem energiaként való értelmezése egyébként sem lenne előzmény nélküli. A keleti egyházban is találhatunk rá példát Palamasz Szent Gergely például „különbséget tett az isteni lényeg és energia (*energeia*, görögül hatások) között. Maguk a hatások (*energeia*) örök időktől fogva valók, vagyis isten részét képezik, és mivel minden létezőt áthatnak (mert isten teremtőerejéből van minden létező), e hatásokon keresztül isten közvetlenül is megismerhető, bár a megismerés nem azonnal következik be.” (Bowker 2004. 251.)

Az persze, hogy Madách Palamasz Szent Gergelyt vagy akárcsak tanítását is ismerhette volna, nem valószínű, de amit egyszer valaki végiggondolt, az – Hamvas Bélától is tudhatjuk – a továbbiakban mások által is elgondolható.

A terminus valószínűleg Madách saját leleménye, hiszen hasonló megnevezéssel a nyugati hagyományban nem találkozhatni (Rahner–Vorgrimmler, 1961). Az a hármasság azonban, amely a fenti ábrán megkettőzött formában van jelen, a német misztika egyik legjelentősebb (a gnosztikusok által is erősen befolyásolt) alakjának Jakob Böhmének a gondolatrendszerében is megtalálható. (Böhme, 1993). Böhme rendszerére azért érdemes figyelni, mert az ő egyik legfontosabb problémája éppen az, hogy a szentháromságot az isteni természet princípiumaival

összhangba hozza. S mert a gnosztikusok nem látnak lényegi különbséget az isteni lényeket kinyilatkoztató kozmosz és az emberi világ között, azaz az emberben, a mikrokozmoszban a makrokozmosz tükörképét látják (Leisegang 1985. 22., 27., 49.), az isteni és az emberi természet alapsajátosságai is egymás tükörképeinek tekinthetők.

Az *első princípium*, melyet Böhme rendszerében az ótestamentumi Atya képvisel, s mely alkímiai tekintetben az emésztő tűzzel azonosítható, *a harag és a bosszúállás*. Ebből a princípiumból származik a világbeli rossz, de ez a bűnösöket elemésztő pokolbeli tűznek a forrása is. A *második princípium*, melyet a Fiú képvisel, s melyre a fény jellemző, *a megbocsátás és a szeretet*. A *harmadik princípium*, melyet a Szentlélek jelenít meg, de nyilvánvalóan az első kettő generál, *a fénynek és a sötétségnek, a jónak és a rossznak, a szeretetnek és a haragnak a keveréke*.

Az első két princípium az isteni személyen belül különül el, a harmadik azonban az előző kettőnek külsővé válása, ún. emanációja. A böhmei filozófiának is legnagyobb problémája e harmadik princípium, hiszen ezt az összképbe nagyon nehéz beilleszteni. A harmadik princípium ugyanis nem csupán az előző kettő szintézise, de egy második kettőséget is implikál: a kívül (ad extra) és a belül (ad intra) ellentétét.

E három princípium a három világot: a Poklot, a Paradicsomot és az érzéki univerzumot is felöleli.

Ha a második (feltevéseink szerint az isteni princípiumokat ábrázoló) háromszöget a (Szentháromságot ábrázoló) első háromszög – a síkban 90 fokkal elforgatott – változatának tekintjük (már pedig nyilvánvalóan az), s a csúcsokat ennek megfelelően társítjuk, az ábra a böhmei felfogás szerint is jól értelmezhetővé válik.¹ Az „*atyá*”-val az „*enerb*” (szellem), a „*szentlélek*”-kel (mely mint láttuk az érzéki világnak feleltethető meg) a „*test*”, a „*fiú*”-val pedig az „*Ön*” (én, lélek, Logosz) társítható. A szellemi lényeg értelmében vett „*energiabázis*” értelmezés így még valószínűbbnek tűnhet, hiszen a fényharmat vagy isteni szikra (melyeknek itt értelemszerűen állniuk kellene) nyilvánvalóan energetikai természetűek.

Böhme is úgy véli, hogy Istenben a természet csupán a lét organikus és vitális oldala (a „*tűz*”), ez az alap, melyen a szellemi élet (a

„fény”) létre jöhet és kibontakozhat. (Koyré, 2000. 360.) A tűz azonban nem merül ki a fényben, melyet kisugároz. *Önmagában* is létezik. Sőt mi több a tűznek, mint létezőnek van egy a fényben kifejeződővel ellentétes oldala is. A tűz – az élethez hasonlóan – önmagában is poláris ellentétek szintézise, contrarium. Nem önmaga révén létezik: a fény Grund-ja (azaz alapja) gyanánt neki magának is szüksége van egy Grund-ra. (Koyré, 2000. 364.)

Ez a gondolat azonban jóval korábbi eredetű. Jézust már a – Böhme gondolatrendszerét erősen befolyásoló – Eckhardt mester prédikációi is egy olyan alapból, a lélek olyan erejéből eredeztetik, „melyből az Atya is szüli örök igéjét, abból lesz ő termékeny együtt-szülő. Mert Jézus, az atyai szív fénye és visszfénye – miként Pál mondja, hogy dics- és visszfénye az atyai szívnek erővel világít át az atyai szíven –, ez a Jézus egyesül vele, s ő Jézussal; s a szűz fénylik és ragyog vele egyetlen Egyként, s mint szintiszta fény az atyai szívben.

Több ízben mondtam már, hogy van a lélekben egy erő, amely nem érint sem időt, sem testet; a szellemből ered, a szellemben marad és mindenestől szellemi. Ebben az erőben Isten olyan zöldellően és olyan virágzóan van jelen mind a sok örömben és mind a sok dicsőségben, ahogyan van önmagában is. Ez az öröm annyira szívbeli és annyira felfoghatatlanul nagy, hogy senki azt szegről-végre elmondani nem tudja. Mert az örökkévaló Atya ebben az erőben úgy szüli szüntelen újra örökkévaló Fiát, hogy ez az erő az Atya Fiát és magát az Atyát is ugyanazon Fiúként szüli meg egyszerre az Atya osztatlan erejében” (Eckhardt, 2003. 15–16.).

Azt a (második princípiumot képviselő) alapot, melyből ez az erő fakad, valóban joggal nevezhetnők „energiabázis”-nak. Az „enerb” tehát tényleg lehet ennek (vagy valamely hasonló jelentésű) terminusnak a rövidítése is. A szóban forgó terminus tényleg magától Madáchtól származhat, ekkor ugyanis a megfelelő magyar terminológia nem létezett. Márpedig az isteni szellem illetve fény (világosság) alapjának „energia” kifejezés tényleg természetszerűleg adódhatott. Annál is inkább, mert az energia terminus – eredeti értelmében – az erő hatását, a megvalósult létezőt is jelentheti. (Lásd: potenciális és aktuális energia!)

A Böhme filozófiájával való kapcsolat feltevése annál is érdekesebb számunkra, mert úgy tűnik, hogy a *Tragédia* egyik legfontosabb szereplője, a „Föld szelleme” is a böhmei gondolatrendszerből kerülhetett a *Tragédiába*. Közvetlenül, vagy Goethe *Faustjának* közvetítésével. (Az utóbbi feltevésre vonatkozóan lásd: Madách 2005. 744.) Böhme a harmadik isteni princípiumot gyakorta az evilág szelleme („Geist dieser Welt”) gyanánt emlegeti. S nem csak a kifejezés azonos értelmű a Föld szellemével, amennyiben Böhme kozmológiájában az evilág a Földi (arisztotelészi terminológiával a szublunáris) világgal azonos, hanem Madách ugyanazt is érti alatta, mint maga Böhme, az időtlen Pokol és Paradicsom időbe vetett „szintézisét”.

Éva *Tragédiabeli* szerepe is közeli rokona Böhme felfogásának, melyet Alexandre Koyré a következőképpen foglal össze: „A nőnek tulajdonított szerep meglehetősen különös: ő testesíti meg az alázat, a fény és a szeretet princípiumát. A férfi ezzel szemben az erő és a brutalitás révén az uralom ösztönének megtestesítője; alakjában az első princípium nyilatkozik meg: az erő, a tűz, a harag és a bosszú. Ezzel szemben a nő a második princípium megtestesülése. Megfigyelhető, hogy a nő, Ádám vonatkozásában a Mennyei Szűzet helyettesíti, a mennyei társat, akit elveszített, akitől a bűn révén eltávolodott. A tisztaság, a szüzesség ideája, mely oly fontos szerepet játszik a Bölcsesség böhmei felfogásában, arra kényszeríti őt, hogy az örök nőiességet visszaintegrálja az istenségbe. Innen Böhme mély tisztelete a Szent Szűz iránt, akiben az örök Bölcsesség megtestesült, hogy csodálatos módon létrehozza a férfiúi szűzet (Krisztust), az emberiség tökéletes és teljes értékű képviselőjét” (Koyré, 2000. 430–431.)

Nagyon is valószínű tehát, hogy a Földszellem alakja illetve Éva üdvtörténeti szerepének megítélése közvetlenül vagy közvetve szintén Böhme filozófiájából eredeztethető. Természetesen ez esetben is a *Faust* és a szabadkőműves tanok lehettek azok, melyek a közvetítő szerepét betölthették, hiszen ismert, hogy Böhme filozófiája a szabadkőművesekre is mély hatást gyakorolt. (Koyré, 2000. 534.), de a közvetlen hatás hipotézise sem zárható ki. Az azonban, hogy ez a hatás milyen konkrét úton-módon valósulhatott meg, továbbra is tisztázásra vár.

Mindazonáltal nem zárható ki egy „amorb” olvasat sem.² A görögben ugyanis az „a” prefixum fosztóképzőként funkcionál. A szóban tehát a latin „morbus” („betegség, halál-ok”) görög mintára megalkotott fosztóképzős alakját az „amorbus”-t, vagyis az „egészséget”, átvitt értelemben a „hallhatatlanságot” sejtethjük. Ez utóbbiak pedig a szellem adekvát megnevezéseinek tekinthetők. A feltevés azért sem tekinthető teljesen valószínűtlennek, mert a latin eredetű amortizáció (megtérülés) szavunk is hasonló szerkezetű. Feltehetőleg analógiás alapon. A terminus ez esetben ismét csak Madách személyes leleménye volna, ilyen terminust ugyanis a közkézen forgó latin szótárak nem ismernek.

Egyéb megoldási javaslatok is elképzelhetők. A kérdés tehát továbbra is nyitott. A valóban megnyugtató választ a további kutatásnak kell megadnia.

A kéziratlap egy dolgot mindazonáltal kétséget kizáróan bizonyít, azt hogy Madáchot a szentháromság-tana és a mikrokozmosz-makrokozmosz kapcsolatának kérdései, melyeket a nyugati filozófia és üdvtörténet középpontjába az elsők közt éppen a gnosztikusok emeltek – már egészen fiatal kora óta foglalkoztatták. A problematika élete végén, a *Tragédiában* nyeri el végső megoldását. A kis cetli tehát a későbbi kutatás számára a nagy *Tragédia* értelmezésének aspektusában is komoly jelentőségre tehet szert.

Jegyzetek

1. Ne feledjük, a 90 fokos elforgatás a magasabb vagy alacsonyabb dimenzióba való átlépést kódolhatja. Márpedig az atya-fiú-szent-lélek hármasság nyilvánvalóan nem ugyanazokban a dimenziókban létezik, mint a test-lélek-szellem hármasság. Az első esetben mindhárom elem eggyel magasabb szintet képvisel, mint a másodikban.
2. A „morbus”-szal való társítás gondolata is Benesnélől származik, aki közben módosította álláspontját és ma már úgy véli, hogy a szóban forgó betűcsoport a betegség latin nevének rövidítése lenne, s a diagramm Madách magánéleti problémáit (korai betegségét és halálsejtelmét) is kódolná. Ez a megoldási kísérlet azonban nézetem szerint elfogadhatatlan, hiszen ha a betűcsoport olvasata valóban a „morb” lenne, s az m betűt megelőző valami pusztá tintapaca, ahogyan Benesné véli, az m betű első szárának egyenesen kéne felfele ívelnie, nem pedig enyhe kezdeti áthajlással, ahogyan az ábrán láthatjuk. Az áthajlás alig félreérthetően egy megelőző magánhangzóra utal.

Könyvészet

- BOWKER, John: *Isten. Az örök igazság fürkészése*. Budapest, Magyar Könyvklub, 2004.
- BÖHME, Jakob: *Aurora sau răsăritul care se întrezărește*, București, Editura Științifică, 1993.
- ECKHARDT mester: *Beszédek*. Budapest, Paulus Hungaros – Kairosz Kiadó, 2003.
- ECKARTSHAUSEN, Karl: *Probaseologia, oder praktischen Theil der Zahlenlehre der Natur*. Leipzig, 1795.
- KOYRÉ, Alexandre: *Filozofia lui Jakob Böhme*. București, Humanitas, 2000.
- LEISEGANG, Hans: *Die Gnosis*, Kröner Verlag, Stuttgart, 1985.
- MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény. Szinoptikus kritikai kiadás*. (Szerkesztette és sajtó alá rendezte : Kerényi Ferenc), Argumentum Kiadó, Budapest, 2005.
- NATAF, André: *The Wordsworth Dictionary of the Occult*. Wordsworth Edition, Hertfordshire, 1994.
- RAHNER, Karl–VORGRIMMLER, Herbert: *Kleines theologisches Wörterbuch*. (Gnosis címszó). Freiburg, Basel, Wien, Herder-Bücherei, 1961.

Benes Istvánné

„...de elhibáztuk a nedves tüzet...”

Merész de ígéretes vállalkozás lenne Madách Imre életútját és főművét – nem valamely egzakt tudomány felől, de – ezoterikus–mágikus vonatkozásaiban vizsgálni.

Mert ha van, márpedig minden számottevő sorsnak és alkotásnak létezik más módon fel nem tárható titka, miért ne kutathatnánk – így is – a Tragédia, szavakon túli, rejtett üzenetét.

A felvetés jogosságát – talán – a következő visszatekintés is megerősítheti.

A gondolat aktualitását az a kéziratlap adta, amit *Bíró Béla tanár úr* talált meg a közelmúltban egy német – számmisztika tárgyú – kötet *Einheit* című fejezete elejénél beillesztve.

A Madách család könyvtárának még együttlévő anyagával így megőrződött dokumentumról kétségtelenül megállapítható Madách Imre sajátkezűsége. A keletkezési idő pontos meghatározásához – sajnos – kevés adatot hordoz.

Az írásvizsgálat alá vethető hat szó – illetőleg szótöredék alapján – Madách első életfeléhez a 19–22-es éveivel közelíteném. Teszem ezt amiatt is, hogy csupán fénymásolatban állt rendelkezésemre a kézirat. A lap méretének eredeti adatait nem ismerem (a fénymásolat 10×12,3 cm) bár lehet ennek is jelentősége, ez esetben nincs értelmezést zavaró fontossága.

A gyári vonalazású papíron egy – először vékony ceruzavonallal, szabályos formát követő, utóbb – tollal-tintával vastagon felülhúzott hatágú csillag rajza látható. Minden csúcshoz egy-egy kézírásos jegyzés tartozik.

A rajz ceruzás segédvonala egy könyvbeli nyomtatott ábra – ablaküvegen való – „lekopírozásának” vélhető.

A gyakran és gondos odafigyeléssel, részletekbe menő pontossággal rajzoló Madách esetében ebből az „iskolás módszerből” és a szabadkézzel húzott tollvonások sietségről tanúskodó kivitelezéséből ér-

demes legalább egyetlen következtetést levonni: a könnyebbséget biztosító, egyszerűbb, de primitív praktikum – itt legalább is – hatékonyan szolgálja az elvont magasságok felé szárnyaló gondolatokat.

A két egyenlő oldalú háromszög egymás ellenébe és egymásba fordításával létrehozott hexagramma három csúcsára, az „atya” – „fiú” neveket, illetőleg a „szentlélek” szó rövidítését írta Madách.

A hegyével lefelé mutató triangulum bal oldalán a „test” szót, – jobbán a „morb”, alsó csúcsánál az „ön” vagy „ösz”-nek is olvasható szótöredéket találjuk.

A kézirat Madáchi értelmének megközelítéséhez szükséges foglalkoznunk – messze nem a teljesség igényével – a háromszög és a hexagramma szimbolikájával.

„Isten-triádokat” ősidők óta ismer és tisztel az emberiség. Ezek – kultúránként különböző aspektusú, de lényegileg azonos tartalmakat foglalnak egységbe.

A természetben észlelt, hármas tagozódású jelenségek: a reggel–dél–este, a születés–házasság–elmúlás, az alsó–középső–felső világ... mintájára történő összefüggések megfogalmazásai.

Valójában – eredetül szolgálhat mindaz, ami valamiképpen a nap pályájával, helyzetével függ össze, vagy ezekkel analóg képzeteket-érzeteket kelthet.

Az anyag–lélek–szellem szintén a régebbi korokból származtatható triásza, a matéria megdicsőült változatával, a keresztény gondolkodásban az „egylényegű” szentháromság dogmájaként kapott helyet.

A háromszög, mint a legegyszerűbb és ezért legtökéletesebb alakzat – s nem csak a geometriában – a Mi – Hol – Mikor (vagy mennyire) kérdések természetes megválaszolása.

Az egyes jelképek más szimbólumokkal kölcsönhatásban, megtartott jelentésük tágításával-szélesítésével a legtávolabbi és legelvontabb valóság kifejezésére is alkalmassá válhatnak.

Az égitestek a természeti népeknél és az ókori kultúrákban a tájékozódás legfőbb és legfontosabb támaszai voltak.

A káoszban, a rendezetlenségben, az ismeretlenben való elveszés félelmétől üzött ember számára a létben való orientáció megbízható, szakrális tartalmakat hordozó pontjaiként népesítették be a túlvilágot jelentő égboltot.

Így az éppen ott és az-időben kialakult hiedelemformának és kultúrának megfelelően lehettek felsőbbrendű lények, istenségek, hősök, az ősök szellemének reprezentánsai. A csillag érzelmi tartalmait a „pogány jelentéstartalmaktól megtisztítva” – vértanúk – szentek attribútumaként mentette át a kereszténység.

A hatágú csillag – Dávid-csillag –, a hexagramma eredete az időszámításunk előtti Mezopotámiai pap-csillagászok, a káldeusok koráig nyúlik vissza.

A babiloni tanokat átvevő, majd továbbfejlesztő görög asztronómusok révén került be az európai műveltségbe. A későbbiekben babonás vonatkozásait elveszítve vált a zsidó nép Messiás-szimbólumává, majd államjelvényévé.

Az ép–szép, az ellentéteket és hasonlóságokat megfelelő arányban egyesítő forma mindig – valamely egyetemleges szükségletben rejlő mérték és a szükségszerű számvetés különös foglalata. Ebben áll a művészet titka is, és e tartalmak a – számok – misztikus-mágikus kisugárzása révén válhatnak: ábrák, alakzatok, képek, szakrális szimbólummá.

„...márpedig a léleknek az a legértékesebb része, amely bízik a mértékben és a számításban...” – idézhetjük itt a platoni megállapítást.

A világosság, az aktív–férfias teremtő erő, az alkímiai tűz, valamint a sötétség, a passzív–elszenvedő anyag, az alkímiai víz jelképének összekapcsolásával és egyesítésével a hexagramma birtokba veszi az előbbieket által megformált két másik alaperő – a levegő és föld lényegi tulajdonságát, és így létrejön a szilárd szimmetrikus „négyesség”.

A *három-hatos-négyes* számokat így megjelenítő sík *mélyében-magasában* ott rejlik láthatatlanul a *középpont*, amiből minden és minden szám származik *az őszekdet*, a *misztikus EGY*, valamint a makrokozmoszt a mikrokozmoszsal összekötő *világtengely* az ég-föld közötti átjárhatóság az átjárás lehetősége, a népmesék *„tetejetlen” fája* – *a szent hetes*.

Az *egy* és a *hét egybeesése* és kisugárzása révén a *kereszt* szimbolikája is itt teljesül be. Ezzel a két különböző világ – a felső- és alsóvilág szétválaszthatatlan egysége, egymást tükröző kölcsönviszonya voltaképpen – igen egyszerű eszközzel – egy geometriai ábra szerkesztésén és szerkezetén keresztül mutatható be.

Ide kívánczik, hogy Madách, gyermekkori „Trias és Tetras” című elveszett írásához felemlítsek néhány gondolatot:

Nem tudni, hogy kizárólag egyfajta „elméleti értekezés”-nek szánta, vagy netán van személyhez köthető szimbolikus vonatkozása is, ahogyan a háromszögnek a nógrádi tudósítások esetében...

Az viszont figyelemre méltó, hogy igen korán kezdett foglalkozni – ezek szerint – elvont összefüggésekkel.

A triász tudatosan, vagy még csak homályos vonzatai miatt – már ekkor is Őt jelenthette, vagy életideálja mintájául szolgált.

A tetrász – a valóságkeresés, a biztonság, a realitás, a konkrét tárogatás szükséglete, az amit egy barát, vagy inkább az anya alakja testesít meg számára...?!

Visszatérve eredeti tárgyunkhoz: az ősi elképzelés szerint a világ teremtese is a hexagramma középpontja körüli forgása révén valósult meg.

A természeti megfigyelésekből önként adódott, a jobb – bal státus és a mozgásirányok kettőssége.

Ezekhez már csak társítani kellett egy meghatározó, vagy többször ismétlődő, kellemes – kellemetlen tapasztalatot, s létrejött a történések folyásának és lefolyásának pozitív – negatív értékítélete. Ily módon a hexagramma jelentése nem kizárólag szakrális, vagy morális és fizikális jó, építő jelleggel bír, de a romboló–züllesztő energiák hordozójaként is szerepelhet ez a szimbólum.

Ezekkel a neki tulajdonított erővel, és ezek révén került be a világ rendjét megváltoztatni kívánó beavatkozások, a segítő–ártó, mágikus-és babonás praktikák eszköztárába.

Az információk szimbólumokkal történő feldolgozása gyakran sorozatos áttételek, eltolások, közbeillesztések, alkalmazásával segít megoldani kétséges élethelyzeteket, nyugtalanító problémákat. (Manapság egyre több szakember – orvos, lélekgyógyász – is vallja, hogy olykor még testi anomáliák rendezésében csakúgy, mint azok keletkezésében szerepet játszhatnak a jelképek.) Az elfogadhatatlan tartalmakat a lélek addig formálja-alakítja, mígnem „világra-hozhatóvá”, kimondhatóvá válik. Olykor valamilyen szokatlan cselekedet, váratlan alkotás révén, vagy épp testi tünet formájában „igyekszünk” megszabadulni tőlük...

A világra, vagy a világra való kivetítés: az önlekiicsinyítés vagy bűnbakképzés, önismereti – önértékelési bizonytalanságra figyelmeztet.

„...a szimbólumok az ember mindenkorai egzisztenciális korlátait jelentik meg” (M. Eliade: *Képek és jelképek*).

Ismeretes, megjósolták Madáchnak, hogy alig éri meg a negyven évét. Arról is tudunk, hogy orvosai határozottan óvták a sok tanulástól és megerőltető tevékenységektől.

Tudomásom szerint nincs, s a dolog természeténél fogva nem is lehet hiteles adatunk arra, hogy a költő bármilyen okkult – babonás – mágikus praktikát üzött volna, vagy efféle rítusban tevőleges részt vállalt.

Olvasmányos tájékozottsága nem engedhette őt belemerülni az oksági sorba nem illeszthető nézetek és gondolatok homályos világába, habár érdeklődését sem tagadta meg tőlük.

Mégis, régi korok, az emberi gondolkodás történetébe – netán széleskörűen nem publikus, némely titkába is őt beavatató föliánsok társaságában – olykor kényszerült helyt adni átláthatatlan dilemmák fontolgatásának is.

A tárgyalt kézirat a szellemi egyensúly, a testi – lelki „egészség” talányát rejtő és felfedő ábrájával, Madách útkeresésének egyik korai tanúja. Ilyen elmét és érzést összekapcsolni próbáló pillanatok sorozatában érlelődött, majd teljesebben ki a tragédia gondolata, s jött létre a mű is.

A testi mértékkel számoló és számító tudat (ld.: a bal oldali csúcs „test” jelölést), azonban nem juthat külön eredményre, mint az anyagi természet hiányosságának, a működés tökéletlenségének belátására.

A jobb oldali „morb” (egyenlő morbus) az elkerülhetetlen végre figyelmeztető betegségi tünetek felismeréséből eredő „helyzetjelentés”. A lefelé mutató háromszög szótöredék-olvasata a csúcsot képező diagonálisak geometriai, de szimbolikus értelmezéssel is „összetevők”, „összetartás”, „összetartozás” lehetne. Mégis, a szem számára meggyőzőbb íráskép, az „ö-n” betűkapcsolat mögötti értelmek közelíthetik meg inkább Madách idetartozó gondolatait. Az EGY örökkévalóságával és mindenhatóságával, a teljességgel és tökéletességgel szemben az anyaghoz kötött lét önmagában rejlő tér és időkorlátait, a végzet és a sors talányait helyezi itt el.

Az istentől eltávolodni kényszerült ember gyarlósága eredőjéül és következményeként – a töredékes tudást és a hiányos képességeket állítva.

Az „amint fenn, úgy lenn...” Hermészi tétel igazságának csupán ilyen – több ismeret-elméletből kölcsönzött – nézet felhasználásával történő taglalása és összefoglalása még nem visz be valódi, pulzáló elevenséget a szimbólumba, így annak energiái sem juthatnak el az emberben „isteniként” szunnyadó halhatatlanságig.

A lét–nemlét két sarkalatos végpontja közti átmenet, a közvetítő hit a „lelkesítő erő” elérhetetlen ezzel a szemlélettel.

Végző soron az élet minden mozzanata bizonyos aktuális szubsztanciák egyesítésére, a maradandóság, az öröklét elérésére irányuló alkímiai procedúra.

Am ahol csupán Éva hiányosságából nőhet ki Ádám erénye, és Ádám vágyából születhet újjá a mindenkori Éva, mire juthat a szorgos adeptus?...

„...de elhibáztuk a nedves tüzet,
A száraz vizet, s azért nem létesült
A szent menyegző, a dicső eredmény.”

A Tragédia álomsorozata mögött – talán - a lélekvándorlással kapcsolatos párhuzamok, sejtelmek és vágyak is megférnek.

A csúcán álló háromszög sarkaihoz jegyzettek felvetik a gondolatot, hogy Madách a kézirat keletkezése idején *Robert Fludd (1574–1637)* munkásságát és sajátos szemléletű orvosi módszereit tanulmányozta.

Ekkor talán még hitt is, vagy legalább is reménykedett abban, hogy a tudomány képes felkutatni és hasznossá tenni a Mindenséget összefogó titkos szimpátiákat és antipátiákat. Hogy ezúton lehetséges a testi folyamatokhoz, a lényeges mértékeket és a gyógyítási lehetőségeket is megtalálni.

Hiszen tetteink, rossz választásaink jóvátételéhez oly kevés az egy-embernyi élet.

Árpás Károly

A valetációk vallomása

Petőfi Sándor és Madách Imre búcsúbeszédeiről

A címben említett valetáció napjainkig fennmaradt diákhatározomány Sopronban (és másutt); a ballagás megfelelője. Igaz, nem a középiskolából, hanem a felsőoktatási intézményből ballagnak el a végzősök. A valetálás őrzi a 18–19. századi hagyományokat, érdemes megtartani a jelenben. A valetáció egyik fontos eseménye a *valedictio*, a búcsúbeszéd. A dolgozat ilyen búcsúbeszédok összehasonlítását tűzte ki céljául.

I. A valedictio körülménye

A szövegek keletkezésének kérdése egyszerű: Petőfi *Búcsúzás* című versét Aszódon írta, 1838 májusában-júniusában,¹ Madách pedig 1840. június 28-án mondta el.² Petőfi az ún. alsó gimnázium befejezése alkalmából adta elő,³ Madách az első jogásztanév befejezése kapcsán tartotta.⁴

Az esetleges összevetési ellenvetés egyik alapja lehet a szerzők iskolázottsági fokának különbsége: Petőfi éppen befejezte az alginimáziumot – az ún. syntaxista osztályt –, Madách pedig túl volt az első jogakadémiai éven.⁵ Azt is lehetne mondani, hogy az életkori különbségek szintén közrejátszhatnak az összehasonlítás kizárásában. S végül itt a forma kérdése. Bár mindkét szöveg előszóban is elhangzott, ránk írásos alakban maradt: ebben kitüntetett szerepe lehet annak, hogy Petőfi hexameterekben, antik időmértékes verselésben hagyta ránk szövegét, Madách pedig prózában.⁶

Érdemes szót ejteni a műfajról. A történelmi hagyományok visszavezethetők a késő-középkor és/vagy az ún. humanista reneszánszig. A 18. század klasszicista neveltetésű iskolai programjában már benne volt a latin nyelvű szövegforma, a századfordulótól egyre gyakoribbakká vált a magyar nyelvű szövegek fogalmaztatása. Az alkalmiság immár nemcsak

az iskolai élethez kötődött, hanem a közéleti eseményekhez (vármegyei élet vagy országos események⁷). Szigorú elvárás a rövidség: nem a beszéd volt a fontos, hanem az ünnepség (az ünnepek összeforrtak az ünneplőkkel). Végül a szónoklatnak meg kellett felelnie a retorikai-szövegtani elvárások éppen úgy, mint a szerkezeti követelményeknek.

II. A két beszéd összehasonlítása

1. Az alkalmiság és a forma

Mindkét szöveg klasszikus búcsúzási alkalomra íródott: nemcsak az iskolai időszaknak van vége, hanem életútjuk tekintetében is lényeges változás kezdetén állnak a szerzők: Petőfi (ekkor még Petrovics) Sándor befejezi az algimnáziumot (s a család csődbejutása miatt döntő életbeli váltások előtt áll), Madách Imre pedig búcsúzik az első gondolkodását is meghatározó tanárától.

Bizonyos, hogy mindketten előzetesen is készültek az alkalomra: Koren István, az aszódi tanár korábbi fogalmazványokat adott át tehetséges diákjának, Madách pedig társai képviselőjében (s talán megbízásából is) tartotta a beszédét. A terjedelem is megfelel a klasszikus követelménynek: Petőfi 15 mondatban, a címmel együtt 376 szóban foglalta össze mondanivalóját; Madáchnak ehhez 370 szó kellett (22 mondatba fogalmazva).

2. A szókincs és a szövegtan vizsgálata

Noha két év van a két szöveg között, szókincsében nemcsak terjedelemben csekély a különbség. Úgy tűnik, hogy a szónokok nyelvismertetére rányomja a bélyegét a klasszicizáló középiskola: ez abban is megmutatkozik, hogy a nyelvújítás, illetve a kialakuló „modern” romantikus nyelvhasználat mindkettőjük szavait meghatározza. (Madách haláláig meg fogja őrizni ennek a nyelvhasználatnak a darabosságát, Petőfi a népiesség sztárévei alatt levetkőzi manírjait.)

A szövegtani vizsgálatok azt mutatják, hogy Petőfi szövegében jobban érvényesül a szervezettség, a lokális és a globális kohézió.⁸ Ez a középiskolai hatásnak tudható be. Hasonló eredményt mutatnak a szövegmű egészére utaló lineáris és tartalmi-logikai viszonyok;⁹ Madách hanyagabb volt; későbbi szövegeiben szintén nehéz dolga van a textológiai vizsgálatokat folytató kutatóknak.

A rövid terjedelem miatt nem foglalkoztam a témahálózattal és a jelentéssíkokkal.¹⁰

3. A retorikai eszközökről

A retorikai hatások vizsgálata során korábbi összegzéseimre¹¹ építettem. Bár a statisztikák számszerűsége eltávolítja a befogadót, mégis figyelmébe ajánlom a jegyzeteket.

Elsősorban az *alakzatok* gyakoriságát vizsgáltam a két szövegben.¹² Úgy vélem, nincs jelentős különbség a két szónok érzelmi befolyást erősítő eszközhasználatában, bár Petőfi adatai látszólag nyomatékosabb eszközhasználatra utalnak. A statisztikai adatok viszont ezt nem támasztják alá: Petőfi esetében 96/376 az arány (0,255), Madáchnál 92/370 (0,248).

Más a helyzet a *költői képekkel*:¹³ itt egyértelműen Petőfi szövege a jobb. Hogy ez a bevált sztereotípiáknak köszönhető vagy Madách gyakorlatlanságának – eldöntetlen kérdés marad. Viszont a számok itt is a hasonlóságot támasztják alá: Petőfi esetében 90/376 az arány (0,239), Madáchnál 88/370 (0,237).

Érdemes kitérni még az *evokációk és az ún. asszociációs bázis* vizsgálatára. Itt lesz árulkodó az életkorbeli különbség! Petőfi esetében a középiskola klasszikus neveltetési hagyománya jelenik meg: a római köztársaság története („nagy tudományú Atyák”), a klasszikus latin irodalom ([Ovidius] „Naso”, [Cornelius] „Nepos”), illetve a minimális görög kultúra („músasereg”, „Pallász”). Ehhez társulnak az ifjúság örömei. Madách beszédében kitapintható a nemesi liberalizmus (az V/1. és a VIII/2. mondatok „pór”-értelmezése). Feltűnik a reformista gondolkodás (a VI/2., a IX/1. és a XIII/3. mondatok), illetve felismer-

hető Vörösmarty-evokáció¹⁴ és -allúzió (a IV/1., az V/1., a VIII/2., a IX/1. És a XIII/22–3. mondatok). Nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy ez utóbbi jellemzője miatt volt akkora sikere a 17 éves ifjúnak.

4. A szerkezet kérdései

Az alábbiakban párhuzamosan fogom bemutatni a hasonlóságokat és a különbségeket – középen Wacha Imre¹⁵ és tanítási tapasztalataim alapján vázolom a búcsúbeszéd szerkezetét.

Petőfi Sándor: Búcsúbeszéd	A búcsúbeszéd szerkezete	Madách Imre: Üdvözlő beszéd
A, I/1. – képletelés I/2. – itt a megszólítás (összefoglalóan)	A, Bevezetés: * megszólítás (címezett, hallgatóság, társak) * a jóakarát megnyerése	A, I/1.: egyszerű megszólítás II/1.+III/1.+IV/1.: az alkalom, a szituáció érzékeltetése
B, I/3. – ez a tétel (a II/2. csak megerősíti)	B, Tétel: * búcsúalkalom (a szituáció) * a tér- /idődimenziók megadása (* utalás a közönségre) (* a megszólítás megismétlése)	B, V/1.: a tétel feltétel formában V/2.: a válasz
C, II/1. – a tananyagra utal III/1–3.: az ismételt megszólítással részletezi a címzetteket III/4. – az év végi vizsgára vonatkozik IV/1. – nemcsak megszólítás, hanem	C, Kifejtés: * a személy(ek) dicsérete * hivatkozás a közös élményekre (egység!) * az elért eredmények felsorolása (* a megszólítás megismétlése)	C, VI/2.+VII/1.+VIII/1-2.: személyes laudáció IX/1.: a közös élmények érzékeltetése X/1.+XI/1–4.+XII/1.+XIII/1.: a személyes laudáció folytatása XIII/2–3.: a jövő szempontjából

Petőfi Sándor: Búcsúbeszéd	A búcsúbeszéd szerkezete	Madách Imre: Üdvözlő beszéd
tanári laudatio V/1. – közös élmény: a szórakozás VI/1–2.: a megszólítás után a várható jövő VI/3.: a jövő szempontjából a jelen		visszatekintés (az elért eredményekre)
D, VII/1. – a búcsú megerősítése és a szünet örömei	D, Befejezés: * összegzés * búcsú (* a megszólítás megismétlése)	D, XIV/1–2.: a leplezett személyes laudációban közös élmény a hallgatósággal

A párhuzamos összevetés árulkodik: mindketten megtanulták a leckét – csak hogy ez Petőfinek még nem volt tananyag!

III. Összegzés

A dolgozat végén ismét fölvetődik az összemérhetőség kérdése: különböző iskolázottságú, életkorú személyek teljesítménye egymáshoz rendelhető-e? Úgy gondolom, igen – a munkám is bizonyíték erre. Teljesebb lenne, ha lenne egy „harmadik” szöveg, de az általam vizsgált kettő már elegendő támpont lehet újabb összehasonlításokhoz.

A valetálás lezart egy életszakaszt; a „nyitott jövő” számottevő változást hozott. Petőfi életében ezután következik a marginalizálódás (színész lesz, majd katona, aztán diák, közben csavargó, „lengyel”). Madách Imre a siker és a korai halál között „mozog”: megjelenik első verseskötete, ugyanakkor a súlyos betegség kizárja a közélet soraiából.

Jegyzetek

1. *Petőfi Sándor Összes Művei I. kötet Költemények (1838–1843)*. Kritikai kiadás Sajtó alá rendezte KISS József és MARTINKÓ András Bp., 1973. 7–8.; jegyzetek 174–180.
2. *Madách Imre Összes Művei II.* Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor Bp., 1942. 852–853.; jegyzetek uo. 1203.
3. FEKETE Sándor: *Petőfi Sándor életrajza I. A költő gyermek- és ifjúkora*. Bp., 1973. 90–97.
4. Az előbb említett szövegközlés (2:) jegyzeteihez csatolom Madách levelét anyjához: „A prelectióktól búcsút vevénk Virozsilnak tartottam egy magyar, s igen szabadelmű búcsúbeszédet nyilvánosan, mit ő igen szépen meg köszönt, sőt leírva emlékül el is kért; az iskola társak oly nagy tetszéssel fogadták, hogy nyakra-főre írják le magoknak.” (1840. június végén vagy július elején) II/913.
5. MÉSZÁROS István–NÉMETH András–PUKÁNSZKY Béla: *Neveléstörténet. Bevezetés a pedagógia és az iskoláztatás történetébe*. Bp., 2003. összefoglalása szerint fölidézem, hogy az 1806-os II. Ratio Educationis alapján az elemi iskola után (5/6–9 éves kor) következett a négyosztályos algimnázium („donatista”, „grammatikai” és „syntaxista” osztályokkal a latin nyelv tanítása alapján) – 9–13 éves kor között. Ezután következett a két gimnazista osztály („retorikai” és „poétikai”) – 13–15 éves korban. Majd a líceum (ez kétéves „filozófiai” képzést jelentett) vagy az akadémia (ez a kétéves „filozófiai” osztály után a három éves jogi oktatást foglalta magába), illetve az egyetem. (293–296.) Természetesen volt arra lehetőség, hogy magánvizsgákon a tanulók hamarabb befejezhessék a tananyagot.
6. Kivételesen nem tartom fontosnak az eredeti kézirat tanulmányozását – mint látni fogjuk, Madách szövegtagolása nem segít az értelmezésben. Korábbi beszédelemzéseimben [*Egy Madách-beszéd elemzése. Madách szűzbeszédének hatásvizsgálata*. Madách Könyvtár – Új folyam 36. Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Bu-dapest, 2004.; Madách és a közélet – adalékok a képviselő életéhez. *Madách két beszédének vizsgálata (előadás) in XII. Madách Szimpózium Csesztve–Balassagyarmat (2004. 10. 01.)*] ugyanezt a pongyolaságot tapasztaltam.
7. Jusson eszünkbe KÖLCSEY Ferenc ismert szónoklata: *Búcsú az országos rendektől* – Pozsony, 1835. február 9.
8. Petőfi szövegének mondatait a bekezdéseken belül így ábrázolhatjuk (a római számmal a bekezdéseket, az arab számmal a mondatokat jelöltem):
I/1. – I/2. ↔ I/3.; II/1. ← II/2.; III/2. – III/2. – III/3. ← III/4.; IV/1.; V/1.; VI/1. – VI/2. – VI/3.; VII/1.
Madách szónoklatának vizsgálata a következő kapcsolatokat mutatja:
I/1.; II/1.; III/1.; IV/1.; V/1.; VI/1. – VI/2.; VII/1.; VIII/1. – VIII/2.; IX/1.; X/1.; XI/1. ← XI/2. ↔ XI/3. ← XI/4.; XII/1.; XIII/1. ← XIII/2. ← XIII/3.; XIV/1. → XIV/2.
9. A bekezdések egymáshoz való viszonya így értelmezhető Petőfinél:
I. – II. – III. – IV. – V. – VI. – VII.
Madách szónoklata ebből a szempontból töredezetebb:
I. – II. – III. – IV. – V. – VI. – VII. – VIII. – IX. – X. ↔ XI. – XII. ↔ XIII. – XIV.
10. A Madách-szónoklatok vizsgálatakor fölhasznált tankönyvpótló jegyzeteim [ÁRPÁS Károly: *Magyar nyelvtan IV. (Szövegtan)* Tankönyvpótló jegyzet a hatosztályos gimnázium negyedik osztályosainak. Szeged, DFG, 1994.] itt is alkalmazhatók.
11. ÁRPÁS Károly: *Magyar nyelvtan V. (Stilisztika)* Tankönyvpótló jegyzet a hatosztályos gimnázium ötödik osztályosainak Szeged, DFG, 1996. és *Magyar nyelvtan VI. (Rétorika)* Tankönyvpótló jegyzet a hatosztályos gimnázium hatodik osztályosainak Szeged, DFG, 1997.
12. Nézzük meg a figurák táblázatait – az első mindig Petőfié, a második Madáché:

Kód	i:ism.	i:gem.	i:halm.	i:részl.	i:ana-	i:el-	i:fig.	i:grad.	i:gond.	i:gond.	i:poli-	i:fo-
				fora	lent.	etim.		pár.	ritm.	syn.	koz.	
1.=I/1.	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0	1
2.=I/2.	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0
3.=I/3.	0	0	0	0	1	2	0	0	1	0	1	0
4.=II/1.	0	0	4	0	1	0	0	0	5	2	0	0
5.=II/2.	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
6.=III/1.	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
7.=III/2.	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
8.=III/3.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9.=III/4.	0	0	5	0	0	0	0	0	2	0	0	0
10.=IV/1.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
11.=V/1.	2	0	1	0	0	1	0	0	0	0	2	0
12.=VI/1.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
13.=VI/2.	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0
14.=VI/3.	0	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0
15.=VII/1.	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Összesen	3	0	16	3	3	5	0	1	10	2	3	1
Átlag	0,2	0	1,06	0,2	0,2	0,33	0	0,06	0,66	0,13	0,2	0,06

kód	i:ism.	i:gem.	i:halm.	i:részl.	i:ana-	i:el-	i:fig.	i:grad.	i:gond.	i:gond.	i:poli-
				fora	lent.	etim.		pár.	ritm.	syn.	
1.=I/1.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2.=II/1.	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
3.=III/1.	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0
4.=IV/1.	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	0
5.=V/1.	1	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0
6.=VI/1.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
7.=VI/2.	0	0	1	0	0	0	1	0	1	0	0
8.=VII/1.	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
9.=VIII/1.	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
10.=VIII/2.	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0
11.=IX/1.	0	0	1	0	2	0	0	1	0	0	0
12.=X/1.	0	0	1	0	0	0	1	0	1	0	0
13.=XI/1.	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0
14.=XI/2.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
15.=XI/3.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16.=XI/4.	0	0	2	0	0	1	2	0	1	0	0
17.=XII/1.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18.=XIII/1.	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0
19.=XIII/2.	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
20.=XIII/3.	0	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0
21.=XIV/1.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
22.=XIV/2.	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Összesen	2	0	13	0	6	4	5	2	9	0	0
Átlag	0,09	0	0,59	0	0,27	0,18	0,23	0,09	0,41	0	0

A rövidítések feloldása: „i:” – ismétléses alakzatok; ism.: szóismétlés; gem.: gemináció; halm.: halmozás; részl.: részletezés; ellent.: ellentét; fig.etim.: figura etimológika; grad.: gradáció; gond.pár.: gondolatpárhuzam; gond.ritm.: gondolatritmus; polisyndeton

kód	cs:inv.	h:asyn.	h:zeugma	h:körülír.	p:mgszól.	p:kérdés
1.=I/1.	2	0	0	0	0	0
2.=I/2.	1	0	0	0	1	0
3.=I/3.	4	0	0	0	0	0
4.=II/1.	3	0	0	0	0	0
5.=II/2.	2	0	0	0	0	0
6.=III/1.	0	0	0	0	1	0
7.=III/2.	1	0	0	0	1	0
8.=III/3.	1	0	0	0	0	1
9.=III/4.	3	2	2	0	0	0
10.=IV/1.	1	0	0	0	1	0
11.=V/1.	3	0	1	0	1	0
12.=VI/1.	0	0	0	0	1	0
13.=VI/2.	3	0	0	0	0	0
14.=VI/3.	6	1	1	0	0	0
15.=VII/1.	2	1	1	0	1	0
Összesen	32	4	5	0	7	1
Átlag	2,13	0,26	0,33	0	0,46	0,06

kód	cs:inv.	h:asyn.	h:zeugma	h:körülír.	p:mgszól.	p:kérdés
1.=I/1.	0	0	0	0	1	0
2.=II/1.	1	0	0	0	0	0
3.=III/1.	1	1	1	0	0	0
4.=IV/1.	3	0	1	0	0	0
5.=V/1.	1	1	1	1	0	0
6.=VI/1.	1	0	0	0	1	0
7.=VI/2.	1	0	0	0	1	0
8.=VII/1.	2	0	0	0	0	0
9.=VIII/1.	2	0	0	0	0	0
10.=VIII/2.	2	0	1	1	0	0
11.=IX/1.	3	0	1	0	0	0
12.=X/1.	1	0	0	0	1	0
13.=XI/1.	1	0	1	0	0	0
14.=XI/2.	0	0	0	0	0	1
15.=XI/3.	1	0	0	0	1	0
16.=XI/4.	2	0	0	0	1	0
17.=XII/1.	2	0	0	0	0	0
18.=XIII/1.	2	0	0	0	1	0
19.=XIII/2.	2	0	0	0	0	0
20.=XIII/3.	2	0	1	0	0	0
21.=XIV/1.	1	0	0	0	0	0
22.=XIV/2.	1	0	0	0	0	0
Összesen	32	2	7	2	7	1
Átlag	1,45	0,09	0,32	0,09	0,32	0,04

A rövidítések feloldása: „cs” – cserealakzatok; inv.: inverzió; „h” – hiányalakzatok; körülír.: körülírás; „p” – pragmatikus alakzatok; mgszól.: megszólítás

13. A trópusok esetében a következő a megoszlás (első Petőfi, második Madách):

kód	met. 1-tag	met. 2-tag	meg- szem.	hasonl. meto.	idő- meto.	tér- meto.	any.- meto.	caus- meto.	rész- syne.	meta- tézis
1.=I/1.	3	0	0	0	0	1	0	3	0	0
2.=I/2.	0	0	1	0	0	0	0	2	1	0
3.=I/3.	4	0	1	0	0	2	0	3	1	0
4.=II/1.	1	0	1	0	0	0	0	0	5	0
5.=II/2.	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0
6.=III/1.	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
7.=III/2.	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0
8.=III/3.	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0
9.=III/4.	2	0	2	0	0	0	0	1	3	0
10.=IV/1.	2	0	0	0	0	0	0	1	0	0
11.=V/1.	3	0	1	0	1	2	0	2	0	0
12.=VI/1.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
13.=VI/2.	2	0	2	0	1	2	0	1	3	0
14.=VI/3.	3	0	1	0	2	2	0	4	5	0
15.=VII/1.	1	0	0	0	1	1	0	0	3	0
Összesen	23	0	11	0	6	10	0	18	22	0
Átlag	1,53	0	0,73	0	0,4	0,67	0	1,2	1,47	0

kód	met. 1-tag	met. 2-tag	meg- szem.	hasonl. meto.	idő- meto.	tér- meto.	any.- meto.	caus- meto.	rész- syne.	meta- tézis
1.=I/1.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2.=II/1.	2	0	1	0	0	0	0	0	1	0
3.=III/31.	1	0	1	0	1	0	0	0	1	0
4.=IV/1.	3	0	3	0	3	1	0	0	0	0
5.=V/1.	2	2	0	0	0	0	0	3	2	0
6.=VI/1.	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0
7.=VI/2.	0	0	0	0	0	0	0	1	2	0
8.=VII/1.	4	0	0	0	1	0	0	0	1	0
9.=VIII/1.	2	0	1	1	0	0	0	0	1	0
10.=VIII/2.	2	1	1	0	0	0	0	0	1	0
11.=IX/1.	3	0	2	0	3	0	0	1	0	1
12.=X/1.	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
13.=XI/1.	1	0	1	1	0	0	0	1	0	0
14.=XI/2.	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
15.=XI/3.	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
16.=XI/4.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
17.=XII/1.	1	1	0	0	0	0	0	1	1	0
18.=XIII/1.	0	0	2	0	0	1	0	1	0	0
19.=XIII/2.	1	0	1	0	0	1	0	0	1	0
20.=XIII/3.	0	0	3	0	0	1	0	2	1	0
21.=XIV/1.	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0
22.=XI/2.	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0
Összesen	26	4	17	2	8	4	0	12	14	1
Átlag:	1,18	0,18	0,77	0,09	0,36	0,18	0	0,54	0,64	0,04

A rövidítések feloldása: met. 1-tag: egytagú metafora; met. 2-tag: kéttagú metafora; megszem.: megszemélyesítés; hasonl.: hasonlat; idő-meto.: időbeli metonímia; tér-meto.: térbeli metonímia; any.-meto.: anyagbeli metonímia; caus-meto.: ok okozati metonímia; rész-syne.: rész-egész synedoché

14. *A' Guttenberg-albumba* (1839. szeptember 5.)

15. WACHA Imre: *A korszerű retorika alapjai I-II.* Bp., é. n. (1995?); különösen II. 89. (Búcsúzó beszéd)

Mellékletek

A) szöveg

Petőfi Sándor: *Búcsúzás*

- I. Immár kész koszorúnk, melyet tiz hónapig izzadt
Arcal, gyenge eszünknek gyűjtve diszét, fonogattunk
A zöld Pinduc alatt, a nyájas másasereg közt! [I/1.]
Ennyit, Nagy Tudományu Atyák, vólt gyűjteni képes
Elmének és iparunk! [I/2.] Noha édes a muzsai körben
Töltni időt, noha Pallász kertjében gyönyörűebb
Illatozású virágok kellnek, mint a vadonynak
Pusztá helyén; fárasztóbb még is a pinduszi ösvény,
Vonzóbb drága Szülönk s kedves rokonínk köre, mintsem
Hogy kis időre szívünk azt kész nem vólna kerülni. [I/3.]
- II. Számüzetett Násó, ki tanítál a Helikonra
Törni utat, s akadályt meggyőzni, karunk panaszi má
Nem viszi a tanodába, se Nepos hősei éltét,
Ki mutatá híven, mennyit vittek vala véghez
Graecia nagy fíjai, s Karthágó győztesi, mely jót
S mely rosszat tettek, mi csatákba valának
És hogy haltanak el. [II/1.] Mai ünnep válni parancsol
Töletek s a tanulástól; míg bele kezdeni kell majd! [II/2.]
- III. Nagyságos Báró, tanodánk kegyes elnöke, s atyja! [III/1.]
S ti tisztelt figyelők, ti nagy tudományu Atyáink! [III/2.]
Volt türedelmetökért szívünk mint Nektek adózzon? [III/3.]
Hogy minket halgatni nem untatok el, rebegőket,
Gondotokért hálás kebelünk forró köszönetjét
És a csekély szálkú koszorúkat kegybe vegyétek,
Hosszú éltetőket soha gond, bú, baj ne epossze,
Létünk és tanodánk nagy jóságtoknak örüljen. [III/4.]
- IV. Drága Tanító Urunk! ki fáradhatlan iparral
A tudományokban jártassá tenni akartál
Bennünk', vedd végső együttlétünkben ezen pár

- Búcsúszót, mert elválunk sok időre Tetőled! [IV/1.]
- V. S ti kedvelt helyek! ahol számtalanszor mulatoztunk
Vagy nagy körbe leülve, vagy a lapdát veregetve
És kapkodva, vagy ugrándozva, vagy édes örömben
Víg dallokra fakadva: ezentúl csend üli kedvelt
Tájitokat, már már elhagyni fogunk mi ezennel! [V/1.]
- VI. S végre deák Társim! [VI/1.] Kik nem köz s renyhe erővel
Jártátok velem a tudomány ösvényit: ez óra
Töletek elválaszt, szétószlunk mostan: egy erre,
Másik amarra megyen születése helyére, holottan
Hány örömek várják édes Szüleiknek ölében! [VI/2.]
Majd amidőn a sors keze minket messzire széleszt
Egymástól, midőn itt nem lelt örömökbe fürödve
Lészünk Szülönk hajlékában, midőn ekkép
Szólhat már ajkunk: „Ti komor gondok, nem adunk most
Helyt főnkben néktek, kipihenni fogunk sok
Munkáinknak utánna, pihenni! nem tanodával
Gondolkodni, elég volt tiz hó árra!” ó akkor
Még egyszer gondoljunk itten lelt öröminkre,
Gondoljuk, mennyit fáradtunk s izzadozánk itt,
A tudományoknak kimeríthetetlen ösvényén. [VI/3.]
- VII. S most Társim! miután végét már érte a munka,
Amely tiz hóig szünetlen foly vala köztünk,
Vessük el a könyvet, tanodánkat hagyjuk örömmel
És szaporán édes Szüleink kebelébe siessünk! [VII/1.]

Aszód, 1838. máj.-jún.

In *Petőfi Sándor Összes Művei I. kötet Költemények (1838–1843)*.
Kritikai kiadás Sajtó alá rendezte KISS József és MARTINKÓ András
Bp., 1973. 7–8.; jegyzetek 174–180.

B) szöveg

Madách Imre: *Üdvözlő beszéd*

- I. Tisztelt Tanító úr! [I/1.]
- II. Ismét tovarohant egy év éltünk azon szakából, melyben növényeket kell ültetnünk, gyümölcsözendőket éltünk alkonyában. [II/1.]
- III. Egy év rohant ismét tova éltünk drága szakából, melyben élnünk kell, tanulni a többi életet. [III/1.]
- IV. Mely tettereje egész szilárdságával magasra vágy, egekbe tör, s az őt vezető kéztől függ, vajjon sujtó erejét a ragyogó bűn átkos ezrede vagy a szent hon ellen irányozza-e? [IV/1.]
- V. És boldogok azok, kik éltek ezen szakában vezérre találtak, ki szent, bár magas célt tűzött ki elikbe, mely felé törniök kell, bár botor ebdühvel halmozzon is a béreslelkű pór, száz utokba vészt, száz gátat. [V/1.]
- VI. Mi, hála néked, e boldogok sorába tartozunk. [VI/1.] – Te az emberiséget állítád elénkbe egész szentségében, s embertársaink jogaiban önnön jogainkat tanítál tisztelni. [VI/2.]
- VII. Levonva szemünk balitéletszülte hályogát, az előítéletek csillogó ezredét megváltó kebleden tördeléd el. [VII/1.]
- VIII. Elvet adtál, mely vezércsillagul ragyog a dúló fergeteg közepe, s nyugalmat ad keblünknek a tömlöc vak éjjelén. [VIII/1.] – Elvet adtál, mellyel az élet nem lehet céltalan bolyongás egy pályán, melyen a pór eltiporja pályatársait, de törekvés egy kitűzött szent cél után, mely mindnyájunkat egyesít, mely túl van a világ badarságinál. [VIII/2.]
- IX. S ím, a búcsú óráját egy szent, egy nagyszerű vigasz mosolygja körül, vigasz azon reményben, hogy újra közelebb állunk a perchez, mely zablyát adva kezünkbe, egy égi szózattal dörgi el: itt a cselekvés, a hála órája, mert hisz szent ügyünk prófétájának legszebb jutalma, ha szava tettekbe sugárzik. [IX/1.]
- X. Számodra hazánk parlag földében teremnek babérok, jutalomul tetteidért, buzdításul tetteidre. [X/1.]

- XI. De önmagában nagy a bölcs, távol válva a világ tetszésétől, mely forgószél gyanánt ha felkap, máris esésre ítél. [XI/1.]

Mit mond felőled a világ? [XI/2.]

Ne gondolj szerfelett vele. [XI/3.]

Örülj, ha jót a jók s valót,

Ha rosszt a rosszak s nem valót [?]. [XI/4.]

- XII. E vigaszt hagyá csak a szent ügy rendületlen bajnoka örökül pályatársinak, mert többnyire követ ragad az álmos nép a hajnalhirdetőre. [XII/1.]
- XIII. De neked azért jutalmad megjövend, te élni fogsz, élni mindörökre, ha testté lesznek igéid a haza haladásában. [XIII/1.] Ha testvérekké lesznek a nemzetek, s a vészek napján hon hont fenevadként el nem öl. [XIII/2.] Ha törvény fog ülni a trónon, melyen a fejedelem örökösök, ha néhányak önkénye nem ítélendi el azokat, kiket egy hon ártatlanoknak vall. [XIII/3.]
- XIV. Addig – egy nemtő követend csak göröngyös utadon. [XIV/1.] Egy nemtő, mely felett nincs a sorsnak hatalma s ez az öntudat. [XIV/2.]
Vége
Madách Imre
I-ső évi jogász
Társai nevében Virozsilnak elmondta 1840-ik évi jún. 28.

In *Madách Imre Összes Művei II.* Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor Bp., 1942. 852–853.; jegyzetek uo. 1203.

Magony Imre

Rakssányi Dezső festménye Madáchról

Madách Imre külsejét a Borsos József műtermében készült fényképeken kívül az utókor elsősorban kőbe vésve, vagy bronzba öntve idézheti fel. Rakssányi Dezső *Madách börtönben* című festménye a kevésbé ismert Madách ábrázolások közé tartozik, mivel a festőt eddig még nem fedezték fel a művészettörténészek, ráadásul a kép a székesfehérvári Bory-várban található, távol a nagy gyűjtemények panteonjától.

A kép témájának háttere a Madách életét behatóbban tanulmányozók előtt köztudott, de talán nem árt összefoglalni az ismertté vált részleteket: Madách, amikor 1851. december végén Pesten járt, találkozott a bujdosó Rákóczy Jánossal, Kossuth egykori titkárával. Magával vitte Csesztvére, hamis útlevelemmel látta el, s Reiter Ignác néven, mint erdőkerülőt felfogadta a parócai birtokára. Rákóczy egy hónapot töltött a birtokon, majd továbbmenekült. Madáchot egy feljelentés alapján 1852 augusztusában letartóztatták, s Bory Istvánnal, öreg tisztartójával együtt, aki már apja idejében is kezelte a birtok ügyeit, előbb a pozsonyi Vízi kaszárnyába, majd a következő év januárjában a pesti Újépület börtönébe szállították. A foglyok 1853. május elején szabadultak, ám Pestet csak később, Szent István napján hagyhatták el. Ügyükben a császári hadbíróóság 1854. február végén ítélt. Madách ellen a vád kétféle volt: hazaárulás és hazaáruló rejtegetése. Az első vádat ejtették hiányos tényállás és elégtelen bizonyíték hiányában, míg a másik vádpontban bűnösnek találták, de beszámították büntetésül a vizsgálati fogságot. Bory István ellen a vád hazaáruló rejtegetésében való bűnrészesség volt, de bizonyíték hiányában megszüntették ellene a vizsgálatot. Madách nem feledkezett meg a miatta börtönbe került tisztartóról, később is gyakran felkereste a Sztregován lakó öreget.¹

És most elérkeztünk írásunk tulajdonképpeni tárgyához, a festményhez. Története 1932-ig nyúlik vissza, amikor a Hont megyei borfői és bori Boryak levéltára Szegedre került. Ebben az évben tette

alapvizsgáját a szegedi Ferenc József Tudományegyetem bölcsészeti karán az a Gregorich Mária, akinek három év múlva megjelent a levéltár és a Boryak történetét feldolgozó doktori értekezése.² A IV. Béla koráig visszavezethető Boryak történetének kutatása során Gregorich Mária felvette a kapcsolatot a család még élő leszármazottaival, így többek között az országos híró, Budapesten élő Bory Jenő szobrászművésszel is. Tőle tudta meg, hogy három nemzedék óta Fejér megyében is élnek Boryak. A szobrász nagyapja, Bory Pál (1810 k.–1885) Vörösmartynak volt az iskolatársa a székesfehérvári ciszterci gimnáziumban.³ Apja, Bory József lakatosmester pedig Abáról költözött be Székesfehérvárra, hogy gyermekeit taníttathassa.

Bory Jenő (1879–1959) szobrászművész gazdag életpályát futott be. Építészetet és szobrászatot tanult. 1911-től 1946-ig a Képzőművészeti Főiskola tanára, 1921-től 1944-ig a Műegyetem meghívott előadója, számos szobor és emlékmű készítője volt. Az 1912-ben szülővárosában, Székesfehérváron vett egy szőlőt présházzal, ahol műtermet alakított ki. 1923-tól itt kezdte meg aztán álma megvalósítását, egy lovagvár felépítését. A saját erőből létrehozott várat országos érdeklődéssel kísérve, 1934-ben nyitotta meg a látogatók előtt. Az építmény nem csak lakásul szolgált a családnak, hanem saját és felesége alkotásai mellett más művészek munkáinak is kiállítási lehetőséget biztosított.⁴

Rakssányi festménye feltehetően az 1930-as évek közepén készült, amikor Bory Jenő kapcsolatba került Gregorich Máriával. A doktori értekezésből Bory bővebben is megismerhette ősei történetét, Bory István raboskodását.⁵ Mindenesetre tény, hogy a munkát nagy becsben tartotta, mert az unoka, dr. Ágoston Béla elmondása szerint az idős mester, a várbeli tárlatvezetései során, amikor a Madáchot ábrázoló képet magyarázta, az egyik közeli szobrot megdöntve mindig elővette az ott lapuló értekezés egyik példányát, s felmutatta az érdeklődő látogatóknak.

A festő Rakssányi Dezső (1879–1950) biográfiája igen hiányos, életműve méltatlanul elfeledett. Budapesten született, ugyanabban az évben amikor Bory Jenő. A Mintarajziskolában Székely Bertalan kurzusain együtt növendékeskedtek. Míg Bory a szobrászat felé fordult, ő

folytatta a festészet tanulmányozását Benczúr Gyula mesteriskolájában. A két művész pályája a Képzőművészeti Főiskolán az 1911–12-es tanévtől kezdve továbbra is összefonódik. A frissen végzett Bory a mintázás segédtanára lett, Rakssányi pedig az esti aktrajzolósi tanfolyamot vezette. 1909-től állított ki, főként történelmi témájú képeket, melyeket az akadémikus szabályok szerint festett. Sikereit főként kisebb, részletgazdag olajképeivel érte el, melyek palotabelsőket, templombelsőket ábrázolnak. *Architectura Romana* című műve például megkapta a Műcsarnok Benkő-díját. A két háború között falképeket is készített. A székesfehérvári plébániatemplom fal- és mennyezetképeinek festésére a megbízást éppen Bory Jenő révén szerezte. A miskolci megyeháza, a minorita templom, a Zenepalota belsője, a budapesti Műegyetem nagy olvasótermének díszítése, a csurgói evangélikus templom oltárképe szintén az ő keze munkáját dicsérik. Az 1938-as Szent István év alakalmával a Műcsarnokban rendezett nagyszabású kiállításon *Attila látomása* című barokk stílusú képével szerepelhetett.⁶

Bory Jenő többször adott megbízást Rakssányinak általa meghatározott témák megfestésére. Az unoka, dr. Ágoston Béla elmondása szerint Rakssányi előre kapott rendszeres fizetséget ezekért a munkáért. A Bory várban huszonzét festménye található, melyek épületbelsőket, a várat, Bory néhány alkotását, a Bory család történetét és más történelmi témákat dolgoznak fel. Az utóbbi években az aukciókon feltűntek ugyan Rakssányi festményei, de életútjának és munkásságának feltárása még várat magára. 1950-ben hunyt el Szentesen.

És most vessünk egy pillantást a festményre! Első benyomásunk az lehet, hogy a kép – témája ellenére – nem tűnik komornak. Ha egy börtönbelsőt képzelünk el, sötét, nyirkos, visszataszító hely jelenik meg képzeletünkben és a bezártság nyomasztó élménye társul hozzá. Ezen a képen ennek csak részben érzékeljük a nyomát. A környezet kopárságát jelzi ugyan a máló vakolat, az egyszerű prices, a durva takaró, ám az ablakon betóduló fény mégis melegséget áraszt a rideg helyiségbe, éles kontrasztot teremtve ezzel a megvilágított alakok és az árnyékban maradt sötét falfelületek között. A kép mértani középpontjában Madách ül félig bal karjára támaszkodva. A testhelyzet, a lehajtott fej a test elgyötörtségét fejezik ki. A mellkasra helyezett jobb, a

patetikus hatást leszámítva, a költő betegségére utal. A sötét, kidolgozatlan szemek a lelki állapot, a befelé fordulás világra való kivételének tanúi. Fogolytársa, Bory Péter kissé előre hajoló alakjának testtartása szintén megtörtséget sugall, ám ennél fontosabb, hogy a profilból ábrázolt férfi arcát Madách felé fordítja, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy a figyelmet a költőre összpontosítsa. Bory úgy ül a kép előterében, hogy közben képes a háttérben maradni. A két alak testtartása ismétlődő vonalak mentén követi és kiegészíti egymást, ritmust adva ezzel a képbe rögzült mozdulatnak. A fali polc, a gyertyával és a könyvekkel nem csak azt jelzik, hogy itt egy művelt ember celláját látjuk, hanem a kép kompozíciójának egyensúlyát is biztosítják.

A kép komponáltsága, a téma patetikus megközelítése kétségtelenül az akadémikus festészet jellegzetességeit mutatja, ám a részletgazdag kidolgozás hiánya, az ábrázolt szituáció kevésbé dramatizált volta, sokkal inkább a késő szecesszió áramlatába sorolja a kép stílusát.

Rakssányi Dezső egykori mestere, Benczúr Gyula így vallott egy helyütt: „Tanuljanak csak a fiatalok a régi mesterektől, az nem nyomja el az egyéniséget. Aki pusztulásra való, az úgyis elpusztul. S ha az ember tud és nincs is egyénisége, legalább jó középszerű dolgokat csinál, s az is valami”.⁷ Azt gondolom, hogy Rakssányi semmiképp sem sorolható ezek közé az „iparos” festők közé. Noha a tárgyalt képet megrendelésre festette, témája meghatározott volt, mégis el tudta kerülni az ilyenkor veszélyként felmerülő sablonok alkalmazását, s talán képes munkája révén olyan érzelmeket is közvetíteni, amelyek nem csupán a Madáchot szerető befogadók lelkét nemesítik meg.

Jegyzetek

1. RADÓ György–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*. 2. (jav. és átd. kiad.) – Bp.: Madách Irodalmi Társaság, 2006. 308., 313–315., 321–322., 341., 343., 347., 355–357., 369–370., 372–373. p., KAMARÁS Béla: Adat Madách Imre hadbírósi ügyéhez. – In.: Irodalomtörténeti Közlemények. 1965. 77–78. p. (Bővebben még) ZÓLYOMI József: *Tanúvallomások a Madách-birtokon rejtőzködő Rákóczy Jánosról*. – In.: *I. Madách Szimpózium* / szerk. TARJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba. – Salgótarján–Bp.: Palócföld–Madách Irodalmi Társaság, 1995. 143–164. p., (valamint) ANDOR Csaba: *Ismeretlen epizódok Madách életéből*. – Bp.: Madách Irodalmi Társaság, 1998. 170–196. p.
2. GREGORICH Mária: *A bori és borfői Bory család és levéltára*: Családtörténeti és levéltári tanulmány. – Szeged: [n. n.], 1935. – 155 p. – (Koloszvári–szegedi értekezések a magyar művelődéstörténelem köréből, 27.)
3. GREGORICH i. m. 50. p.
4. BORY Jenő / szerk. *Péntek Imre*. – Székesfehérvár: Árgus, 2001. – 279 p., ÁGOSTON Béla: Bory Jenő és a Bory-vár. – [Székesfehérvár]: [Szerző], [1996.]. – 43 p.
5. GREGORICH i. m. 48. p.
6. *Művészeti lexikon* / szerk. LAJTA Edit. – Bp.: Akad. K., 1965–1968., SZABÓ Ákos András: *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona*. – Nyíregyháza: NBA K., [2002.], SZÖKE Annamária: *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig: Az iskola története 1871 és 1921 között*. – In.: *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. – Bp.: Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2002. – 328. p., Magyar művészet 1919–1945. 1. köt. / szerk. KONTHA Sándor. – Bp.: Akad. K. 1985. – 204. p., *Révai nagy lexikona*. 16. köt.
7. BERNÁTH Mária: *Stílustendenciák a millenáris kiállítás festészeti anyagában*. – In.: *A historizmus művészete Magyarországon: Művészettörténeti tanulmányok* / szerk. ZÁDOR Anna. – Bp.: MTA Művészettörténeti Kutató Intézete, 1993. – 150. p.

A MADÁCH KÖNYVTÁR – ÚJ FOLYAM EDDIG MEGJELENT KÖTETEI

- | | |
|--|---|
| 1. I. Madách Szimpózium (1995) | 25. VIII. Madách Szimpózium (2001) |
| 2. II. Madách Szimpózium (1996) | 26. Madách Aladár művei. I. Versek (2002) |
| 3. Fráter Erzsébet emlékezete I. (1996) | 27. IX. Madách Szimpózium (2002) |
| 4. Imre Madách: Le manusheski tragedija (1996) | 28. Imre Madách: A Traxedia do Home (2002) |
| | 29. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája bemutatói. |
| 5. III. Madách Szimpózium (1996) | I. Az ősbemutatótól Trianonig (2002) |
| 6. Balogh Károly: Gyermekkorom emlékei (1996) | 30. X. Madách Szimpózium (2003) |
| | 31. Imre Madách: Moses (2003 [angol fordítás]) |
| 7. Nagyné Nemes Györgyi Györgyi–Andor Csaba: Madách Imre rajzai és festményei (1997) | 32. Bódi Györgyné: A legújabb Madách-irodalom (1993–2003) (2004) |
| 8. IV. Madách Szimpózium (1997) | 33. L. Kiss Ibolya: Erzsi tekintetes asszony (2004) |
| 9. Andor Csaba: Ismeretlen epizódok Madách életéből (1998) | 34. Becker Hugó: Madách Imre életrajza (2004) |
| | 35. XI. Madách Szimpózium (2004) |
| 10. Andor Csaba: Madách Imre és Veres Pálné (1998) | 36. Árpás Károly: Egy Madách-beszéd elemzése (2004) |
| 11. V. Madách Szimpózium (1998) | 37. Madách Imre: Zsengék. Commodus, Nápolyi Endre (Madách Imre művei I. Drámák 1., 2004) |
| 12. Fejér László: Az ember tragédiája bemutatói (1999) | 38. Papp-Szász Lajosné: Két Szontagh-életrajz (2004) |
| 13. Madách Imre: Az ember tragédiája. I. Főszöveg (1999) | 39. Kálnay Nándor: Csesztve község története és leírása / Csesztve község (Nógrád vármegye) tanügyének története (2004) |
| 14. Madách Imre: Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok (1999) | 40. Madách Aladár művei. II. Próza (2005) |
| 15. I. Fráter Erzsébet Szimpózium (1999) | 41. Horánszky Nándor: Az alsósztrégovai Madách-síremlék (2005) |
| 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)
42. XII. Madách Szimpózium (2005)
 43. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év (2005)
 44. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen (2005)
 45. Radó György–Andor Csaba: Madách Imre életrajzi krónika (2006)

46. Madách Imre: Reformkori drámák. Férfi és nő – Csak tréfa – Jó név s erény (2006)
 (Madách Imre művei II. Drámák 2., 2006)
47. Bárdos Dávid: Madách Imre beszéde (2006)

SOROZATON KÍVÜLI KIADVÁNYOK

- Madách Imre: Az ember tragédiája (2002)
 Andor Csaba: Százegy aforizma (2002)
 Györe Balázs: A jámbor Pafnutyij 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 Várad (2004)
- Györe Balázs: A megszólítás ábrándja (Györe Balázs művei 3., 2004)
 Tomschey Ottó: A XVIII–XIX. század magyar költői / Hungarian poets of the 18th–19th centuries (2004)
 Andor Csaba: Ízes étkek (2005)
 Horváth Beatrix: A lélek útjain (2005)
 Györe Balázs: A megszólítás ábrándja (Györe Balázs művei 4., 2005)
 Guy de Maupassant: Az örökség (2006)
 Bene Zoltán: Legendák helyett. 11 történet (2006)

Adószámunk: 18066452-1-42

Címünk: 1072 Bp., Nyár utca 8.

Számlánk: Madách Irodalmi Társaság, 11707024–20345224

www.madach.hu