

XIV. Madách

Szimpózium

Madách Könyvtár - Új
folyam 53.

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

Szerkesztette: Bene Kálmán

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó
lapokon!

XIV. Madách

Szimposium

Madách Irodalmi Társaság
Szeged-Budapest
2007

A XIV. Madách Szimpózium támogatói voltak: a
Csesztvei Önkormányzat, a Nemzeti Civil
Alaprogram, a Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma (Oktatási és Kulturális Minisztérium), a
Szalézi Kollégium (Balassagyarmat) és a Szegedi
Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai
Kar Magyar Irodalom Tanszéke

A könyv megjelenésének támogatói:

Szegedi Tudományegyetem
Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar
Magyar Irodalom Tanszéke

Oktatási és Kulturális Minisztérium

Nemzeti Civil Alaprogram

© Asztalos Lajos, Árpás Károly, Bajtai Mária, Bárdos
József, Bene Kálmán, Bene Zoltán, Cserjés Katalin,
Földesdy Gabriella, Horváth Zsuzsanna, Kozma Dezső,
Madácsy Piroska, Máté Zsuzsanna, Schéda Mária,
Szabó Zsuzsanna, Varga Emőke, Varga Magdolna,
Vörös Júlia

Készült Budapesten, 2007-ben. Felelős kiadó,
műszaki szerkesztő, borító:
Andor Csaba

ISBN 978-963-9386-49-5
ISSN 1219-4042

ELŐSZÓ

A XIV. Madách Szimpóziumnak két ülészsaka volt: a tavaszi ülészsakra 2006. április 28-án Szegeden került sor, ahol a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Karának Magyar Irodalom Tanszéke látta vendégül a résztvevőket.

Az őszi ülészsak szeptember 22-én - az előző évhez hasonlóan - délelőtt Csesztvén kezdődött, majd délután Balassagyarmaton, a Szalézi Kollégiumban folytatódott. Másnap Alsósztrégovára látogattak a résztvevők.

Tartalom

Előszó	5
Bevezetés	9

I. Madách-recepció

Varga Emőke: Látható-e, ami tudható?	13
Madácsy Piroska: Madách a Széphalomban	41
Földesdy Gabriella: Paulay Ede, a Tragédia első rendezője	47
Bajtai Mária: A Tragédia tanításáról - A Madách- emlékek és -emlékhelyek motiváló hatásairól	68
Kozma Dezső: Magyar írók, költők Madáchról	76
Bene Zoltán: Madách-olvasók és/vagy Tragédia- olvasók – ma	85
Asztalos Lajos: A <i>Tragédia</i> készülő spanyol változata (2. rész)	99
Cserjés Katalin: Veszelszky Béla - a " <i>Küzdő Ádám</i> "	104
Horváth Zsuzsanna: A szélhámos civilizáció	117
Andor Csaba: Madách és Arany beszélgetéstörédeke	134

II. Madách egyénisége

Bárdos József: Madách alkotó módszeréről	141
Vörös Júlia: Egy filozófus drámaköltő	148
Szabó Zsuzsanna: Madách Imre horoszkópja	154

III. A Madách-líra erdejében

Máté Zsuzsanna: Végzetes sorok? A determináció kérdésköréről <i>Madách Imre Tragédiájában</i> és lírájában	165
--	-----

Árpás Károly: Anekdota és életkép: egy Madách-vers értelmezése	177
Schéda Mária: Három Madách-vers	184
Árpás Károly: <i>A megváltó</i> tanítása	195
Varga Magdolna: Madách <i>Betyárja</i>	214
Bene Kálmán: Nyári nap, téli éj	225
 Krizsán László	 229

Bevezetés

Habemus Vulgatum! Hölgyeim és uraim, kedves kolleginák és kollégák! Az elmúlt év a fordítások éve volt társaságunk életében: előbb a tavalyi német Tragédia-előadás szöveggönyvét, majd a latin, végül a spanyol fordítást vehettük (ill. az utóbbit néhány hét múltán vehetjük) kézbe.

A latint különösen fontosnak tartom, mert ha nem is feltétlenül kiindulási alapként, de mérceként szolgálhat a jövő fordításokhoz. Fehér Bence munkájának sorait meg lehetett számozni, mivel sok egyéb formai és tartalmi szempont mellett arra is ügyelt, hogy ugyanolyan tömören fejezze ki Madách gondolatait, ahogyan azt maga a szerző tette. A sorok számozása összhangban van a magyar szöveggel, azzal a magyar szöveggel, amely könyvtárunk 13. köteteként látott napvilágot.

De fontosnak tartom az új spanyol fordítást is. A magyar tudományos és kulturális élet káoszát, a könyvkiadók és irodalmárok igénytelenségét, sőt tájékozatlanságát jól jellemzi a spanyol Tragédia-fordítások története. Annak idején a kubai Piñera kapott biztatást, aki kellő nyelvismeret híján Rousselot francia fordítását vette alapul, s ez a fordítás jelent meg azután két - nem közös, hanem teljesen eltérő! - kiadásban, Havannában és Budapesten, 1978-ban. (Hogy érthetőbb legyen: fontos műhöz alkalmas előszóra volt szükség. Sötér Istvánt, a magyarországi kiadás előszóíróját nem kell bemutatnom a jelenlévőknek. A havannai kiadáshoz értelemszerűen egy ottani szaktekinetely adta a nevét.) A kiadók és az irodalmárok szemmel láthatóan abban a hiszemben jártak el, hogy spanyol fordítás korábban még nem készült. Pedig, ha valaki vette volna a fáradságot, akkor az OSZK Kézirattárában már sok évvel korábban is megtalálhatta volna Neuschloss Károly Marcell fordítását. Sőt, még csak kéziratári kutatásra sem lett volna szüksége, hiszen Radó György idevonatkozó tanulmányorozatának 1973-ban megjelent 6. részében ismertette a kéziratot.

A társaságunk kiadásában közvetlenül a megjelenés előtt álló fordítás sem új. Azon a gépiraton, amely először a kezembe került, 1972-es évszám áll. Szél Erzsébet és Pedro Javier Martínez hat évvel a Piñera-

féle fordítás megjelenése előtt már sorra járta a madridi színházakat a gépirattal, mivel - jóllehet a teljes művet lefordították, nem csupán annak egyes részeit - alapvetően nem a megjelentetés volt a céljuk, hanem a színre vitel. Úgy látszik, erről sem tudott senki, azok sem, akiknek hivatásukból következően illetet volna bizonyos tájékozottsággal rendelkezniük.

A tavalyi müncheni előadásról hírleveleinkben már igyekeztem számot adni. Most azonban a szöveggönyvet is bárki kézbe veheti, és az előadásról készült DVD-vel új korszak kezdődött: a sokáig mulandónak hitt előadások ma már megörökíthetők, és megismertethetők azokkal is, akik valamilyen ok miatt nem tudták megtekinteni az előadást (mondjuk azért, mert a Föld más tájain éltek, vagy 100 évvel később születtek). Közben a mesteremnek, Radó Györgynek tett ígéretnek is sikerült eleget tennem. A *Madách Imre életrajzi krónika* remélhetőleg nem kedvetlenül el az utánunk jövőket; ellenkezőleg, abban a reményben tettem közzé az új kiadást, hogy előbb vagy utóbb sorainkban üdvözölhetjük majd azt az ifjú és elszánt kutatót, aki további pontosításokkal és kiegészítésekkel megjelenteti a harmadik kiadást.

Működésünknek továbbra is, sőt egyre inkább az adó 1%-a az alapja. Idén az előzetes információ szerint 834 ezer forintra számíthatunk, ami nagyjából megegyezik a tavaly ilyenkor rendelkezésünkre álló adattal. A fák nem nőnek az égig. Magam is évről évre kíváncsian figyeltem, mikor jutunk el odáig, amikor már a növekvő befektetésekkel (egyre több rendelkező nyilatkozat szétosztásával, egyre több személyes ismerős megkeresésével) sem lehet többet elérni, mint az előző évi szint megtartását. A jelekből ítélve ezen a határon mozgunk, éppen ezért a továbbiakban sem szabad mérsékelnünk az e téren kifejtett aktivitást. Kérem, hogy egyéni sérelmeit és kedvezőtlen tapasztalatait félretéve, február és május elején, az adóbevallások idején, mindenki tudatosítsa magában, hogy az APEH az egyetlen szövetségünk.

Idői rendezvényünk tavaszi ülészakát az adózókön kívül a Szege-di Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Karának Magyar Irodalom Tanszéke támogatta, míg őszi ülészakát az NCA és az Oktatási és Kulturális Minisztérium. Köszönet illeti a rendezvényünk helyszínét évek óta biztosító Csesztvei Önkormányzatot és a balassagyarmati Szalézi Kollégiumot.

Madách-recepció

Varga Emőke

Látható-e, ami tudható?

A beszéd és a szemlélet tevékenységének képes reprezentációi Kass János Tragédia-illusztrációin

Előadásunkban annak bemutatására törekszünk, hogy Madách Imre Tragédiájának a látványi és/vagy fogalmi megismerés kettősségét mindvégig és következetesen érvényesítő koncepcióját Kass János illusztrációi mennyiben és hogyan "ismétlik meg". Feltételezésünk szerint az ismétlést, avagy - a befogadás folyamatának nézőpontjából szemlélve a kérdést - az intermedialis átfedések létrejöttét a rézkarcok a szemlélő és/vagy beszélő alak figurálásának művészi koncepciójával segítik elő. Amiként Madách Imre olyan poétikus megoldással, mint például a hűpotiposzisz¹ esztétikai-formai kereteire való rájátszás (például a III. szín végén, amikor Ádám mintegy önmaga és Lucifer előtt egyszerre kommentálja az elemek kavargásának látványát) tágitja ki a verbális médium határait, Kass János a beszéd általi megértést kifejező dialogikus jelenetek ábrázolásával utal a vizuális tapasztaláson túli formákra. S habár a megértés e két egymással versengő formája, úgy tűnik, a pretextusnak, Madách művének koncepciójától eltérően, nem egymás konkurrensként jelenítődik meg a grafikákon, hanem inkább egymás kiegészítőjeként, így is lényegi szerepre tesz szert az "interreferenciális" átfedésekben.² Tapasztalhatjuk ugyanis, hogy a drámai történések közül Kass János feltűnően sokszor választ ki olyan eseménykomponenseket, melyek magát a szemlélet vagy a szolás cselekedetét emelik a főtéma rangjára. A verbális megnyilvánulást élénk gesztusok vagy a testtartás szokatlansága és impulzivitása kísérik, míg az események látványi megtapasztalásához inkább valamiféle, az időtlenségnek, a temporális történésekből való kizökkenésnek a szimbólumai³ - mint a témát 'felerősítő' vizuális formációk - társulnak.

A látványi és a fogalmi megismerés kérdése a Tragédiában elsősorban Ádám és Lucifer párbeszédében polarizálódik, majd a megismerés bizonyossága végső soron Ádám szerepéhez kötődően mond

csődöt. A megismerés lehetőségességének kérdését a dráma (főként) az ő figurájának perspektívájából teszi beláthatóvá a befogadó előtt - mint ezt egy korábbi munkánkban igazolni igyekeztünk.⁴ Azt vár-nánk, hogy az illusztrációk ugyanezt a nézőpontot, az ádami néző-pontot, kínálják fel nekünk, ebben azonban "csalódnunk" kell, méghozzá kétszeresen. Egyszer a művészi szándék, másszor - ahogy Stewart fogalmaz - a médium "rudimentalitása", vagyis 'fejletlensége' miatt.

Az illusztráció-teória a műfaj narratológiáját "fejletlennek, elemi-nek" [rudimentali] nevezi, s ezzel általánosságban utal a vizuális mé-diumnak arra a sajátosságára, hogy a lingvisztikai egyes szám első személyt a kép "direkten" nem tudja a néző felé közvetíteni. Ennek megfelelően, ha az illusztrációk nem jelenítik meg a főszereplőt (ez esetben Ádámot, aki természetesen a dráma műnemi sajátosságainak megfelelően, mindig személyes, egyes szám első személyű megnyi-latkozásában van jelen), úgy csak "képzeltjük" azt, hogy amit látunk, az az ő tapasztalásainak felel meg, ha pedig megjelenítik, hiába tudjuk 'biztosabban' hozzá kötni a látványt, az általunk látott eleve nem eshet egybe az ő tapasztalásaival (nyilvánvalóan már csak azért sem, mert vele ellentétben mi őt magát is látjuk, s akkor még nem beszélünk a nézőpontok különbségéről, stb.) (Stewart, Philip, 1992. 11-12.). Ha erre a mediális sajátosságra összpontosítva akár csak futólag is, áttekintjük az illusztráció-sorozatot, a tizenötötől nyolc rajzot azonnal kiválaszthatunk, melyeken nagy biztonsággal azonosítani tudjuk Ádám alakját.⁵ Ezen kívül van további két szín, a bizánci és az egyiptomi, ahol vagy a szcenikus vagy a kompozíciós tényezők miatt juthatunk arra a következtetésre, hogy ebben vagy abban a figurában Ádámot lehet felismerni (az előbbinél az egyik háttérfigurában, a visszatekintő templomosban, az utóbbinál szimbolikusan a fáraó-fejben van reprezentálva). A tizenöt-nyolcas (illetve tízes) számarányt azonban az intermediális befogadás egy későbbi stádiuma minden bizonnyal módosítani fogja a következők miatt. Több helyütt, bár joggal feltételezhetjük, hogy Ádámot látjuk a képen, test- és fejtartása ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi, ő maga nem szemléli azt, amit mi (az űr-jelenetnél például felfelé néz, s maga mögött hagyja azt, amit mi látunk; a második színhez készült rézkarcon pedig a földre borul). Továbbá, az

illusztráció nondiszkurzív elemei lehetetlenné teszik a befogadói és a feltételezett ádám nézőpont egybecsúsztatását. Különösen igaz ez a falanszter-szín és az űr-jelenet illusztrációján, és általában ott, ahol vagy a képi absztrakció vagy a huszadik század új ismereteinek 'képi-esítése' akadályozza meg azt, hogy a néző a látványban Ádámmal osztozzon (lásd az egyiptomi, a római és az eszkimó színnél).

Ami a képen megmutatkozik, evidensen, nekünk nézőknek mutatkozik meg, s úgy tűnik, ezen a tényen nem sokat változtat az sem, hogy egyébként hangsúlyosan szöveg-referens képekről van szó. Ha Kass János szándéka a drámai mű egy nézőpontjának bemutatása lett volna, bizonyára következetesen vagy a szöveg-implicálta ádám per-ceptiót érzékelteti, vagy kalkulálva a képi reprezentáció "fejtlen-ségével", folyamatosan Ádámot helyezi a középpontba és/vagy a szemlélő pozíciójába, hogy afféle deiktikus rámutatással segítse a néző-olvasót. A kortárs kritika megállapítása szerint is: "Kass János Ádámja nem daliás, diadalmas hős. Inkább része, mint ura annak a minden-ségnek, amelybe kivettetett, hogy meghódítsa azt. Ez az Ádám csak néhány képen áll a kompozíció közepén. (Azokon, amelyeken leginkább érezhető Zichy képeinek távoli visszhangja.) A legtöbb képen egybefonódik a lét jelképeivel, gépek részeivel, üstökospályákkal, egymásba zsúfolódott emberi alakzatokkal, mélybe zuhanó haláltáncosokkal" (Keresztury Dezső, 1966. 21.).

Szemlélő és beszélő (sőt szónokló, deiktikusan kinyilvánító) figurákat viszont valóban bőséggel találhatunk az illusztráció-sorozaton. Kis túlzással azt is mondhatnánk, a képek szinte csak róluk szólnak, akár Ádám tölti be az admonitor vagy advocator szerepét, akár nem. Ettől az Alberti meghatározta eredeti funkciótól - mely az ábrázolt történetben való részvétel és a belőle való kivontság (kommentátor pozíció) egyidejű teljesülését jelenti⁶ egészen addig a funkcióig, hogy a képen minden egyetlen, középpontba helyezett kiáltásnak, vagy egyetlen tekintetnek van alárendelve, tapasztalhatjuk a verbális és a látási megértés tematikus fontosságát.

Feltűnő ugyanakkor, hogy a képek kompozícióján - különösen az utóbbi képtípus esetén - 'kívül esik', a képcentrumtól 'elkereteződik' az aposztrofikus kölcsönösség. Aki beszél, vagy aki szemlél, az lát-ha-

tó, de akihez intézi szavait, vagy akit/amit néz, arról mi befogadók sem kaphatunk képet. A megvont tárgy (az aposztrófé tárgya) hiányának következtében a figyelem hatványozottan a beszédet, a megfigyelést mint cselekedetet végrehajtó és ugyanakkor a reflexiót fogadó személyre irányul. Az ő érzelmei és gesztusai lesznek elsősorban fontosak. De nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy az illusztrációk közül néhány látszólag egyáltalán nem problematizálja ezt a kérdést, hiszen például a londoni színhez készült rézkarcon világosan tematizálódik az, hogy Ádám és Lucifer mit szemlél. Itt, a szemléléshez köthető "tetszésszerintiséget és érdekmentességet" vélhetjük fölfedezni, fogalmazhatunk így, a látás "érzéki" voltát⁷ az előbbi képtípust meghatározó "szellemivel" szemben: Ádám, a Tragédia instrukciójának megfelelően, a Tower bástyáján könyökölve, szinte mélyen nézi a lent zajló eseményeket. A problémátlanság azonban valóban látszólagos, hiszen ha figyelmesen olvassuk a Tragédia vonatkozó szövegrészletét, és összevetjük a képen ábrázoltakkal, észre kell vennünk az aszinkroniát: a szöveg szerint Ádám inkább hall, mint lát, mégpedig "a zibongó sokaság morájától egygyéolvadó" "igéző dalt", és látni csak jóval később látja (amikor már "besötétült" és amikor már régen elhagyta a Tower) a sírgödörbe lépő családott embereket.

Ugyanígy a VII. színben a pátriárka bevonulása és a búcsúcédula árusítás sem esik egyidőbe a pretextus szerint, míg a kép alapján egyidejűséget feltételezhetünk. Hasonló a helyzet a párizsi szín megjelenítésénél, mivel az illusztráción - ellentétben a drámával - szimultán ábrázolódik a kezében fejet tartó pórno színrelépésének és Danton szónoklatának ideje, továbbá a bakó (a kép admonitorjának) jelenléte.

Ezek a *punctum temporis* ismert ikonikus elvére emlékeztető szimultán ábrázolások azonban Kass Kános képein, a hagyománnyal ellentétben, nem szolgálják a kauzalitást. A történesek közötti rendet nem, vagy nem csak az oksági viszonyok alakítják ki. A londoni szín illusztrációja nyilván nem azt ábrázolja, hogy a haláltánc-jelenethez képest korábban vagy később, okot szolgáltatva vagy okozatként forognak-e a gépkerekek vagy szemlélődik-e a Towerből Ádám. Nem a kauzalitás bemutatása a művek célja. Általánosabban is fogalmazhatunk, az egymástól elkülöníthető síkszegmensekben reprezentálódó

időszegmensek közt az "átjárhatóságot" nem a képtől független (vagy a tőle függetlenül teremtik meg. Épp ellenkezőleg: a jelentés csak a kép által prezentált, csak a szemlélés által megnyíló ikonikus összefüggésekből bontható ki. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy nekünk, szemlélőknek bontható ki, míg a kép virtualitásán belül az összefüggések megszakadnak, a szcenikusnak tetsző beállításokról kiderül 'hamisságuk': a kép szereplői közt 'valóságosnak' (diszkurzív-nak, referenciálisnak) látszó kapcsolat megmutatja a csak-nekünk-be-rendezett mivoltát. Máskülönbem nem magyarázható, ki is az a XIII. kép bal alsó sarkában az eseményekre mintegy kinetikusán reflektáló ugró-repülő férfi alak, vagy a történéseknek hátat fordító, mégis mindentudónak tetsző tógás figura az athéni szín illusztrációján. De a virtuális valóságon belül elképzelhetetlen az is, hogy Ádám a Towerből szemlélhesse azokat a gépeket, melyek sem méretük, sem síkszerűségük miatt nem teszik hihetővé más, a képeken szereplő testekkel való egyenrangúságukat, dologi összeegyeztethetőségüket. Köztük és a kép 'élő' alakjai közt ismét csak nekünk, csak előttünk jöhet létre szemantikai természetű kapcsolat.

Ezzel az észrevételünkkel azonban még mindig nem tisztáztuk azt, hogy az intermedialis megismerést/megértést konkrétan mivel és még inkább mennyiben teszik lehetővé a képek az úgynevezett "kép-teljesítmény" által. Arra vonatkozó gyanakvásunkat, hogy a megismerés bizonyossága e tekintetben is megtagadott, nemcsak a szöveg vonatkozó tartalmi kelthetik fel bennünk már jó előre, de azok a képek tematikus és szerkezeti megoldásait problematizáló korábbi észrevételeink is, mint a szónokló/szemlélő központi figurák aposztrofikus viszonyának elkeretezettsége; az admonitor/advocator figurák tapasztal(tat)ási tevékenységének kudarca valamint az illusztrációk képi referencialitásának általánosan jellemző megszakítotttsága

Elsősorban a képiség "kategorialis kifejezőkészségét" érintő kérdés az, hogy a kép mint kép, tehát úgy is mint "alakok, dolgok és formális viszonyok síkmértani kompozíciója" (Imdahl, Max, 2003, 64.), vajon akadálytalanul lehetővé teszi-e a látás általi megismerést? A fogalmi világ szabályaihoz igazodó observer értelmű megfigyelés el-
lenében

(vagy mellett) biztosítja-e vagy éppen ellenkezőleg, megakadályozza-e a látható logikája szerinti megismerést, a "látó látás" törvényeinek működésbe lépését? Az eddigiek alapján úgy tűnik, ezt a kérdést érdemes annak érdekében megválaszolni, hogy visszaérkezhessünk kiindulópontunkhoz, eredeti kérdésünkhöz, vajon Madách Imre drámája és Kass János képsorozata milyen mediális átfedésekkel segíti elő a befogadói jelentésképzés megformálódását. Értelmezésünk középpontjába az utolsó színhez készült rézkarcolt állítjuk, melyet a "perspektivikus projekció", a "szcenikus koreográfia" és a kompozíció viszonyának szempontjából mutatunk be.⁸

A perspektivikus projekciót, vagyis a "test és tér képpé alakítását" alapvetően - de nem fenntartások nélkül - a centrális perspektíva szabályai szerint valósítják meg a Kass-illusztrációk. A "fenntartás" nemcsak azt jelenti, hogy például az egyiptomi színhez készült rézkarcon a centrális perspektíván kívül részlegesen más perspektívák (például a fordított) is érvényesülnek,⁹ hanem azt is, hogy maga a merev nézőpontra és annak korrespondáló egészpontjára épített centrális perspektíva-rendszer megszakad vagy megsokszorozódik. Amikor megsokszorozódik, azt tapasztalhatjuk, hogy az illusztráció mint kép-egész valójában nem "a" tér (vagy a tér egy szegmensének) hanem egymással laza kapcsolatban álló terek/helyek projekciójának (síkszeleteknek) a viszonyából jön létre. Ekkor a merev nézőpont helyett mozgó nézőpontot feltételez a kép, melynek következtében az egyes részek nem rendelődnek az egész alá, perspektivikus szempontból nem hierarchizálódnak.¹⁰ Amikor viszont a centrális perspektíva-rendszer megszakad, és nem pótlódik más szemléleti rendszerekkel, akkor a nézőnek az a benyomása támad, maga a 'térítés' szándéka az, ami kétségbe vonható, a testek önmagukon hordozzák területet, a XV. képen Ádám és a magzat figurája háromdimenziós ábrázolást kap, míg körülöttük minden más síkszerűen projektált, ezért a testek közötti viszonyok, és általában a termélység, tisztázatlan, a materiális hordozó megmutatja önmagát. Mind az első esetben, ahol mozgó nézőpontok alakítják ki a kép törvényszerűségeit (ez egyébként a XV. képen is érvényesül annyiban, hogy a két főalak figurájának enyészpontja nem esik teljesen egybe), mind a második esetben, ahol a tér kiépülése gá-

tolva van, az illusztrációk "tér-képe" nem prezentálja "a külvilág megerősítésének és rendszerezésének szándékát". Bizonytalanságot, a (művészi és a befogadói) választás, a megismerhetőség lehetetlenségét illetve eredményességének kétséges voltát tükrözi.

Másodsorra, ami a Madách-illusztrációk "szcenikus koreográfiáját" illeti, ezen "a bizonyos módon cselekvő vagy viselkedő alakok viszonyának scenikus konstellációját kell értenünk. Ahogy a perspektivikus projekció a helyi viszonyok vizuális rendszerezése, úgy a scenikus koreográfia a cselekvési viszonyok vizuális rendszerezése" (Imdahl, Max, 2003. 19.). A Madách-illusztrációk figuráinak cselekvése kétségtelen, hogy nem véletlenszerűen, hanem értelemszerűen vonatkozik egymásra. Az értelemrelációk felfejtéséhez elengedhetetlen ugyanakkor annak feltételezése, hogy a befogadás alapvetően determinálta a szöveg és a kép interreferenciális kapcsolata által.¹¹ Akció és reakció kölcsönviszonyát a képen, a diszkurzivitás működésének bevonásával, kauzális viszonyok rendszereként ismerhetjük fel, noha kétségtelen a kép az affekciók és gesztusok révén is teremt ilyesféle szemantikai összefüggéseket (ennek önmagában vett jelentősége már a "síkmértani szerkezetegész" kérdéséhez tartozik). De maradvá a pretextus indukálta cselekvési viszonyok vizuális rendszerezésénél, megfigyelhetjük, hogy a XV. képen scenikus értelem-összefüggés rejlik Ádám erőteljes (szinte animisztikus) égbé kiáltása és a torziósan ábrázolt Lucifer egyszerre lemondást és ellenkezést kifejező reakciója közt, ami magának a verbális megnyilvánulásnak (égbé kiáltásnak) a jelentőségét bizonyítja. Akció és reakció szükségzerű, kauzális kölcsönviszonya jön létre a képen, és jut az "éppen-most" kifejeződésében érvényre. Azt, hogy ez a képivé tett scenikus helyzet mennyire az aktualitás, az éppen-most által nyílik meg, igazán akkor érzékelhetjük persze, ha összevetjük a kép scenikus konstellációját a Tragédia vonatkozó szöveghelyével. A képnek pontosan megfelelő jelenetet azonban nem találhatunk a drámában. Azt, amit a képen látunk, a művész a szukcesszíven kifejlő irodalmi mű egymást követő időszakmenseiből és cselekvéseiből 'állítja össze', teszi aktuálisan érvényessé, mintegy alkalmassá arra, hogy elvileg bevonhatóvá váljanak a szöveg más scenikus helyzetei is. Példával megvilágítva az elmondottakat: amikor a

Tragédiában Ádám erőteljesen, dühösen és elkeseredetten kiált fel az Úrhoz - a kép ilyesféle érzelmekre enged következtetni ("Mi eszme villant meg fejemben - / Dacolhatok még, Isten, véled is. / Bár százszor mondja a sors: Eddig élj: / Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek. / Nem egymagam vagyok még a világon? / Elöttem e szirt, és alatta mély: / Egy ugrás, mint utolsó felvonás... / S azt mondom: vége a komédiának.") akkor Lucifer még nem távozott, Éva pedig még nem tudatta Ádámmal, hogy gyermeket vár. A képen viszont mindent együtt és rendszerezve látunk. És ugyanígy, ha Lucifer távozásának pillanatából indulnánk ki (ami egyébként azt jelentené, hogy figyelmen kívül hagyjuk az aktualitás természetzerűleg tranzitorikus kifejeződését¹²), ugyanerre az eredményre jutnánk, hiszen ekkor meg Ádám gesztusai és arckifejezése nem felelnének meg a Tragédia vonatkozó helyének (eddigre tudniillik Ádám az Úr szavaira nyitottá válik, nem ellenkezik). Láthatjuk, a kép bármelyik alakjának gesztusait illetve mozdulatait vegyük is alapul, a scenikus konstelláció, amely a cselekvési viszonyok vizuális rendszerezettségét jelenti, és amely a cselekvéseket az "éppen-most" kifejeződésében juttatja érvényre, túlvezeti a kép-értelmet a szukcesszív szöveg egyik vagy másik jelenetének önmagában vett értelmén.

Kass János Madách-illusztrációi azonban ezt a jeleneteket ábrázoló képekre általánosan érvényes teljesítményt kétségbe vonják olyan figurációk prezentálásával, melyeknek 'léte' perspektivikusan csaknem értelmezhetetlen és scenikus értelemben is bizonytalan. Az Urat jelképező sűrű vonalhálóról és az elliptikus vonalhálóba burkolt emberi magzatról van szó. Ezek az ikonikus szempontból kvázi-sze-replők nemcsak testetlenek illetve térbeli helyzetük tisztázatlan, de velük kapcsolatban értelmezhetetlenné válnak a "scenikus koreográfia" alapelvei, úgymint a "cselekvés" és a "viselkedés". Úgy tűnik, hogy a köztük és a tranzitorikus főalak közt létrejött viszonyokat nem lehet pusztán a cselekvési viszonyok vizuális rendszerezettségének kérdéséből kiindulva értelmezni.¹³ Ugyanerre a megállapításra juthatunk az aposztrófé tárgyát elkeretező képek esetében is, melyeken viszont mint például a harmadik szín illusztrációján a kauzális kölcsönviszonyokról azért nem lehet tudomásunk, mert a kép és a szöveg a jelene-

tezettség szempontjából egymással üres spáciumot képez. A kép, elsősorban Ádám térdeplése miatt, az Urat sejtetné, míg ezt a feltételezésünket a szöveg kizárja (tudniillik a vonatkozó hely dialógusában Lucifer a partner). Így tehát az a 'helyzet', amelyet a kép elénk tár, és főként ahogyan elénk tárja, sem itt, sem az előző példánál nem problémátlan a közvetlen élmény vagy akár a szemlélő beleérezése és értelmezési kísérlete számára. Sem a külvilág megerősítését és rendszerezését segíteni hivatott perspektivikus projekció, sem a diszkurzív viszonyok vizuális rendszerezésére szolgáló szcenikus koreográfia nem bizonyul megfelelő reprezentációs rendszernek ahhoz, hogy a befogadói megismerést - mely textuális, fogalmi alapú látványi megismerés - lehetőségessé és problémátlaná tegye.

Kass János a Madách-illusztrációkon meglehetősen sok mindent a "síkmértani szerkezetegész" harmadik tényezőjére bíz. A művész vallomása ezt a feltételezésünket látszik megerősíteni a képi szimbólumok (nevezetesen a londoni szín sírgödre és a bizánci szín mozaikja) szerepének kiemelésével, ami által a kompozíció mint egészszelvű rendszer dominanciáját mondja ki a perspektivikus projekció és a szcenikus koreográfia felett. S noha a "síkmértani szerkezetegész" e három összetevője között ez a hierarchikus viszony Max Imdahl megállapítása szerint mindig is fennáll (Imdahl, Max, 2003. 22.), Kass János Madách-illusztrációi esetében azért kell külön is hangsúlyoznunk, mert, amint láthattuk, bennük a kompozíció nemcsak dominálja, de ki is pótolja a másik kettő szerepét. "Az alapfigurák kikerülhetetlenek, tehát a Lucifer, Lucifer, az Éva, Éva és az Ádám is Ádám. Ők olyan pillérek, akik meghatározók, közben összekötöm [a figurákat] amivel akarom, amivel tudom. Tehát, mondjuk, ott van az a pillanat, például a londoni szín, ahol lebuknak a semmibe. Vagy a Bizánc esetében a homousion meg a homoiusion, ugye ami... hogy lehet megközelíteni? Úgy, hogy ott csak azzal tudtam áthidalni, azzal a bizánci mozaik Krisztus-fejvel, ami annyira meghatározza..., de aztán a többi banális cselekvés" (Részlet a 2004. augusztus 7-én rögzített beszélgetésből.). A művészi alázattal szerényen csak "banálisnak" nevezett szcenikus beállításokat valóban oly mértékig dominálja a csak kompozícionálisan értelmezhető Krisztus-fej, hogy a síkmértani szerkezetegész másik két (pers-

pektivikus és scenikus) tényezőjének funkcióját csaknem teljes mértékben átvenni látszik. Egyrészt a háttér (például egy templom falát) konstituáló referenciális tárgynak mutatja magát, miközben ennek ellentmond az, hogy a mozaik kockák ikonikus jelölői, a körívek elvékonyodásánál, egyszerűen keresztülvágják a hozzánk legközelebbi térszégmenshez köthető alakok reprezentációit. Másrészt a Krisztus-fej a scenikus koreográfia meghatározó figurájának tetszik azáltal, hogy tematikus szempontból a tranzitorikus főalak (a pátriárka) intenzív gesztusának nyilvánvaló ellenpontját képezi, ám "valójában", élettelen, képen belüli képként, a cselekvési viszonyoknak természetsszerűleg nem lehet részese. Hangsúlyoznunk kell azt is, hogy a Krisztus-mozaik a kép non-diszkurzív elemei¹⁴ közé tartozik. Mindebből következik, hogy a kép "síkmértani szerkezetegésében" csakis kompozíciós szerepe van. A kompozíció pedig olyan "egészelvű rendszer, amelyben az egyes képi értékek a nagyság, a forma, az irány és a képmezőn elfoglalt hely szerint vonatkoznak a kép formátumára és alkotják meg annak szervezési formáját" (Imdahl, Max, 2003. 20.).

A bizánci szín Krisztus-feje elsősorban mérete és a képmezőn elfoglalt helye szerint uralja a kompozíciót (a kép horizontális és vertikális eszmei kompozíciós tengelye egyaránt kiemeli), amiből következően diszponálja és formailag ellenpontozza a kép többi alakját, egyben elősegíti az értelem szerkezet tisztázását, stb.

Kompozíciós szempontból közelíthetjük meg a XV. kép fentről lefelé hatoló vonalnyalábját és a képsík jobb alsó harmadában elhelyezett ellipszishálót is. Ezek az ikonikus elemegyüttesek, annak következtében, hogy félúton vannak a szemantikailag értelmezhető és az önmagukat csak jelölőként megmutató jelek közt, perspektivikus és scenikus szempontból bizonytalanságban hagyják a befogadót, ugyanakkor a képegész formája szempontjából képi értékük már az első pillantásra is tagadhatatlan.

A kép eszmei vertikális tengelyével mintegy tízfokos szöveget bezáró átló, melyet a vonalnyaláb, Ádám teste, az anyaméh sötét tónussal megrajzolt részlete és a mögüle kiinduló vékonyabb vonalnyaláb tesz folytonossá, a kép egészének megváltoztathatatlan szerkezetét uralja. Ennek az átlós értéknek a formális "látó látása" más, mint a koreogra-

fikusan és perspektivikusan elrendezett figurális és dologi/referenciális képi adatok újrafelismerő tárgyi látása. Megállapításunkat a következőkkel igazolhatjuk. Az átlót diszkrét folytonossága, főntről lefelé tartó iránydominanciája, helytől függő mennyiségi értékváltozása következtében olyan gradiensnek tekinthetjük, amely a vízszintes vonalnyalábokkal az irány, Lucifer jobb szárnyának alsó peremével az irány és a tónus, a gyökérzet organikusságával pedig a forma szempontjából konkurrál. Ezzel a képi értékeket egyszerre megerősítő és ellenpontosító dinamizmusával a kompozíció egészének szerkezetét alapozza meg. Folytonosságának diszkrétcióját főntről lefelé haladva először is az a projekciós-játék okozza, mely a határvonalainak deformálása árán az átlóhoz perspektivikus értéket kapcsol hozzá: a vonalháló Ádámot szinte teljes egészében beburkolja, ugyanakkor teste mögött háttérrel is képez, sőt fehérségének kontrasztot ad. Evvel ellentétesen, a megszakadás következő pontja éppen a perspektivikus projekció egyértelmű megtagadásáról szól: a térben hozzánk közelebbi Lucifer alakját a nyalábból mindössze kettő, de mértaniasságával meglehetősen határozottságot tükröző vonal szabdálja meg, ebből következően a szárny és a vonalak térvizsnya tisztázatlan lesz. A szemantikai összefüggés ezért itt csak a kompozíciós viszonyokból következtethető ki - hogy tudniillik az isteni erő mégiscsak keresztülhúzza a luciferi tervet - melynek igazságtartalmát felerősíti az a tény, hogy a bal oldali vonal mértanilag pontos derékszögű háromszöget képez a szárnyvéggel. Az irányértékek konkurrálása itt a legerőteljesebb (leginkább tisztázott és leegyszerűsített), és mivel egymásra vonatkozásuk "értelmes" geometriai formát teremt, zárt háromszöget, ezzel mintegy ikonikusan megkomponálódik a tagadás és a gondviselés egysége, amiként ez az 'egymásra vonatkozás' verbálisan magának az Úrnak a szavai által is létrejön: "Te Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségemben - működjél tovább: / Hideg tudásod, dőre tagadásod / Lesz az élesztő, mely forrásba hoz, / S eltántorítja bár - az mit se tesz - / Egy percre az embert, majd visszatér. / De bűnhődésed végtelen leend, / Szünetlen látva, hogy, mit rontani vágyol, / Szép és nemesnek új csírája lesz".

A kompozíciós főtengety és a Lucifer szárnya képezte háromszög egy vele ellentétes állású, nagyméretű és excentrikusan elhelyezett há-

romszögben mintegy megismétlődik, ami által a jelentéstartalom (a kinyilatkoztatás és annak minden ellentmondása) szimbolikusan a képegészre is kiterjesztődik, sőt túlnő azon. Ez a kompozíció által előirányzott, de nagyjából csak eszmei tengelyekkel jelzett geometriai forma egyrészt Lucifer szárnyainak a röpdés irányába történő meghosszabbításából, és ezek metszéspontjából, továbbá az innen kiinduló és Ádám fejtetőjéhez tartó egyenesből jön létre, másrészt a gradiens és Ádám testvonalának meghosszabbítása, valamint Lucifer balszárnyának külső vonala által rajzolható ki. A háromszögek csúcsai baloldalt és alul, egyenlő távolságra nyúlnak túl az illusztráció belső keretén s ezzel arányosságot biztosítanak a képeknek. Efféle, a kép formátumán kívüli szférát is megcélozó, a képet mint tárgyat a referenciális tárgyi mezőbe is kiterjesztő megoldást (Kass János-i mester-átlót) egyébként az illusztráció-sorozat más képein is megfigyelhetünk. A látens mezőben akkor is, vagy a lokálisan szimbolizált jövendő, vagy az elkeretezett aposztrófé tárgya rejtőzik.¹⁵

A gradiens utolsó "diszkrét pontját" (a vonal folytonosságának megszakadását) az anyaméhet szimbolizáló ellipszisháló elhelyezése (takarás) hozza létre. Az ikonikus értelmet itt is elsősorban kompozicionális összefüggések indukálják. Ádám utódjának figurája mögött a transzcendens és az emberi szférát jelző vonalak metszik egymást: a mindennapiság, az emberi jelképeként értékelhető horizontális vonalak és az isteni szférából eredő gradiens találkozási pontján áthalad Lucifer testének hosszanti tengelye is (melyet jobbra és lefelé köpenyének rojtjai még meg is hosszabbítanak). Ez az utóbbi ikonikusan jelöletlen, ám a mozgásimpulzussal megerősített irány - nyilván nem véletlen - éppen felezi a másik két tengely alkotta szöveget.

A kép kiemelkedő kompozíciós összetettséget és szükségszerűségét bizonyítja, hogy az emberi jövendőt jelképező magzatburok nemcsak az irány, hanem a forma, sőt a képmezőn elfoglalt hely szerint is kölcsönviszonyban áll a transzcendenssel. Formailag az égitestszerű, gömböt imitáló Úr-jelkép van kölcsönviszonyban az anyaméh kvázi körformájával,¹⁶ s ez a kapcsolat lokálisan annak a vízszintes vonatkozási tengelynek a segítségével erősítődik meg, melyet a Lucifer jobb szárnyának legfelső pontját és Ádám tenyereinek középvonalát

összekötve húzhatunk meg képzeletben. (E tengely feltételezésének jogosságát a képerkeret és a jobb szárny vonalának párhuzamosa, valamint az a tény igazolhatja, hogy vízszintese egybeesik a képsík vízszintes középtengelyével.) A magzatburok körformája az égitest körformájára ennek a tengelynek segítségével hasonlóképp tükrözhető, mint egy másik, egy átlós vonatkozási tengely segítségével az embriót rejtő (kis) körív a vele méretben és formában egyező fejformára: Lucifer koponyájára. (A vonatkozási tengelyt ekkor Ádám jobb lábának talppontja és a magzatburok legsötétebb tónusú foltja érintésével jelölhetjük ki.) Tapaszthalhattuk, az ember és a transzcendens hatalmak közti kapcsolat - az istenivel és az ördögivel, a jóval és a rosszal való, egyszerre érvényesülő összekötöttség - a kép által egy olyan, kompozíciósan háromszorosan is (az irányok, a forma, a hely szerint) megerősített kölcsönviszonyként reprezentálódik, mely éppen a kompozíció és éppen a háromszorosság miatt mint szükségszerűség értelmezhető.

Ennek a szükségszerűségnek az ikonikus alapja tehát a hatásában minden irányt meghaladó grádiens, az általa kiemelt szcenikus mozzanatot pedig Ádám égbé kiáltása. Ádám megfeszülő teste, a széttárt tenyere kifejezte tanácstalanság, melynek intenzíváló tényezője az átlépett határérték (tudniillik az ujjak túlnyúlnak a kép középvonalán, továbbá a kompozíciós derékszögbe helyezett kiáltó száj, az, ahogy az egész test a horizontvonal fölé magasodik, valamint a talppont érintkezése saját jövője szimbólumával, arról győzik meg a befogadót, hogy a képen nemcsak az látható, aki beszél, hanem az is, amit mond. Az élet értelméről kérdező (illetve azt kétségbevonó) Ádám verbális cselekedete, az imént vázolt háromszoros kompozíciós megerősítés miatt maga is, tehát e cselekedet önmagában is, olyan szükségszerűséggé válik, melyre temporálisan az jellemző, hogy az aktuálist kivonja a mindennapi tapasztalás időszerkezetéből. A kép teljesítménye azonban még ezen a ponton is túlmegegy, az 'itt és most' pillanatát abszolúttá teszi, az idők felett álló jelenné, mégpedig a következő képszerkezeti megoldással. Ádám kvázi-pillanatnyisághoz köthető verbális cselekedetét a gradiens mentén kompozíciósan ellenpontozza a képelemeknek egy olyan összefüggésrendszere, amely az időt mint tartamot feje-

zi ki. A vonatkozási tengely által kiemelt tényerek hosszanti eszmei tengelyei sugárszerűen fogják közre az embriót meg a magzatot, míg (a kép felső részén) magának Ádámnak mint a felnőtté lett Embernek a koponyája középpontjában metszik egymást.

Az ekképpen együvé tartozó képelemek, embrió, magzat, felnőtt ember, 'ábrasort' alkotnak és egyszerre fejezik ki a folyamatosságot és az egyidejűséget, a temporalitást mint tartamot. A kérdezés mint verbális cselekedet és a kérdés, mely az élet értelmére és megismerhetőségére vonatkozik, így tehát a képegész projekciós, szcenikus és kompozíciós teljesítménye révén lesz a mindenkori Ember örök kérdésévé a kép médiumában.

Összegezve az eddigieket, feltehetjük újra a kérdést, tudható-e, ami látható és látható-e, ami tudható? Lehetséges-e a megismerés, dráma és illusztrációi együttműködnek-e abban, hogy meg- és felerősítsék a befogadói élményt?

A Tragédiában a lét értelmére vonatkozó kérdések együtt tevődnek fel a megismerésre, a lét megismerhetőségére (legyen az látványi vagy fogalmi alapú) vonatkozó kérdésekkel. Ezt a problémát az illusztrátor nemcsak tematizálja (akár az egész illusztrációt, a szemlélés vagy a beszéd tevékenységét a kompozíció centrumába állítva, ezeknek a témáknak szentelve), de meta-viszonyba is helyezi az által, hogy magát a vizuális médiumot mint fenomént teszi próbára: vajon a médium képes-e megmutatni önmaga teljesítőképességét és határait abban a folyamatban, nevezetesen az alkotói és a befogadói folyamatban, amely eleve a megismerésről és megismertetésről szól, és amelyben ő, a médium maga, a megismerés alfája és omegája? Megfigyelhettük a referenciális többértelműségből és meghatározatlanságból, a perspektivikus projekció és a szcenikusság részleges kiépítettségéből következően a közvetlen beleérzésre és szemlélésre nem nyitott képek a megismerhetőség gátjaira hívják fel a figyelmünket - tegyük hozzá: Madách művének utolsó soraival, azok tartalmával, maximális összhangban.

A romantika és a huszadik század korának formanyelvi különbségei miatt az egyébként interreferenciális kölcsönviszonyban álló alkotások egymásra vonatkoztatása sem bizonyulhat problémamentesnek. Madách Imre Tragédiája a referencialitás megszakítottóságának és meg-

tagadásának különleges, Madáchra sajátosan jellemző poétikus megoldásaival azonban mégis megalapozza a szöveg és a kép kapcsolatának metaforikusságát, mégpedig a medialitás tekintetében. A Tragédia végső soron a maga műalkotás voltát teszi hangsúlyossá a befogadó előtt azzal, hogy a verbális jelek referencialitását korlátozza. A külsőleg érzékelhető háttérbe szorulása a nyelvileg közvetítettre és a médiumra magára irányítja a figyelmet. Ebben a kérdésben azonban a romantika korának drámaírója nem megy (nem mehet) tovább, 'in-entől' tematikusan (a megismerhetőség kételyének prezentálásával) kínálja azt, amit az illusztrációk mediálisan még tovább fokoznak: az ikonikus jelölők önreflexivitásán túl példáját adják a reprezentáció művészi aktusára történő "rámutatásnak" (lásd keretek), a perspektivikus projekció általi elbizonytalanításnak, a szcenikusan exponálatlan alakok figurálásának. A legutolsó 'lehetőséget' azonban az illusztrációk sem használják ki, hiszen a síkmértani szerkezetegész harmadik tényezőjét, a kompozíciót mégiscsak a megismerhetőség igenlésének szolgálatába állítják. Ez a megismerés azonban semmiképpen nem azonos a közvetlen beleérzés számára nyitott megismeréssel, amivel sokkal inkább kapcsolatba hozható, az nem más, mint az intermediális jellemzőket figyelembe vevő (művészi és olvasó-nézői) reguláris értelmezés.

Madách Imre Tragédiája és Kass János illusztráció-sorozata interreferencialitásának alapját egyrészt az a nyilvánvaló tematikus analógia adja, amelyet a keresztény tradíciók már eleve tartalmaznak és amely a dráma vagy a képek által mint "láthatatlan közvetítő", mint közös "szellemi", újra exponálódik. Másrészt az interreferencialitás különleges intermediális absztrakciókon keresztül valósul meg. A két művészi felfogás a paradigmák különbsége ellenére közösnek mutatkozik abban, hogy a műalkotást még alkalmasnak (lásd az irodalmi művet) vagy még éppen alkalmasnak (lásd a képsorozatot) véli arra, hogy eszköz legyen (lásd az irodalmi művet) vagy önmagát mint referenst is kihasználó eszköz legyen (lásd a képsorozatot) abban a megismerést magát tematizáló megismerési folyamatban, amely a lét értelmére kérdez rá.

Jegyzetek

1. A hüpotiposzisz "valakihez, egy másik személyhez szól, aki bennünket, olvasó-nézőket helyettesít, s akinek érzelmi reakciói megelőzik a mieinket. (...) A megszólított érzelmi reakcióinak intenzitásáért a deiktikus szavak és a megfelelő igealakok felelősek, amelyek az ábrázolt eseményt a jelenbe helyezik át. A deixisnek egyébként kettős funkciója van: aktualizál és vizuális illúziót kelt" (KIBÉDI VARGA Áron, 1997. b. 138-139.). Az elemek kavargásának látványát mintegy önmagának 'magyarázó', ugyanakkor Lucifernek is prezentáló Ádám szavaiban felfedezhetők a deiktikus szerepű és az érzelmekre ható szavak (például: "félek, elsodor, és mégis érzem", "Mi az, mi az?", "amarra...-emerre" stb.). A vonatkozó drámarészlet látszólag megfelel a hüpotiposzisz poétikai sajátosságainak, ugyanakkor a látvány kiépülése itt is - amint ezt a Tragédia teljes szövegével kapcsolatban már tapasztaltuk - a konkrét fogalmak, a tárgyi elemek absztrahálódása miatt mégis akadályba ütközik.
2. A szöveg és a kép közti interreferenciális viszonyt, amilyen tipikusan az irodalmi mű és illusztrációja közti viszony, Kibédi Varga Áron a következőképpen határozza meg: "szó és kép elválik egymástól, de azonos oldalon jelenik meg. Interreferenciális viszonyban vannak: egymásra vonatkoznak"(KIBÉDI VARGA Áron, 1997. 307.)
3. Lásd például a nem-szövegreferens szemlélő figurák szerepeltetését (V. kép) vagy a szemlélés tevékenységét magát szobor-imitációval visszaadó IV. képet.
4. "Szellemi szemek". A fogalmi és a látványi megértés a Tragédiában. - In: XIII. Madách Szimpózium. Szeged-Budapest, 2006. 20-31.
5. A II., III., VIII., IX., X., XI., XIII., XV. színhez készült képeken.
6. A "keretbefoglalás érzelmi alakjai" (admonitor illetve advocator) arra hívják fel a figyelmet, amit a nézőnek látnia kell a képen, illetve, ami kommentálásra szorul. (Marin, Louis, 1998-99. 81.). "Helyesnek tartom [...], ha van valaki a történetben, aki figyel-

meztet és felhívja a figyelmünket arra, amit benne véghezvisznek, vagy kezével hív a látvány megtekintésére, vagy haragos arckifejezéssel és sötét tekintettel fenyeget, hogy ne menjünk a közelébe, vagy felhívja a figyelmet valamely veszélyre, esetleg csodás dologra, vagy arra hív, hogy sírjunk vagy nevéssünk vele együtt" (ALBERTI, Leon Battista, 1997. 121.).

7. "A szemlélés élvezetes, (...) <érdektelen>, és épp ezért (...) vonzza a tetszés szerintiség, a szétszóródás és a tévedésre való hajlam gyanúját." A látvány általi megfigyelés - melyet mi Madách nyomán "szellemi látásnak" nevezünk, "egyfajta megmunkálást jelöl, ami már végrehajtása közben készségesen 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 (KONERSMANN, Ralf, 2003. 131.).
8. A fogalmak meghatározásában és alkalmazásában Max Imdahl-nak a képet mint "síkmértani szerkezetegészet" bemutató modelljét vettem alapul. A három összetevő közötti viszonyt a tárgyunktól távoli korszak és tőle különböző képi világ bemutatására dolgozta ki Imdahl, nevezetesen Giotto Aréna-freskóinak értelmezésére (IMDAHL, Max, 2003. 19-27.).
9. Az egyiptomi szín illusztrációján a geometrikus formák (lásd a kép legalján a keret mentén az élvonalak viszonyát) megzavarják a néző érzékeit, a nézőpontok fuzionálnak, a centrális perspektíva keveredik a fordítottal, a háromdimenziós ábrázolás a kétdimenzióssal, "oldalirányú eltolódásokat" (Zsegin, L. F. é. n., 55.) tapasztalhatunk. Hasonló percepciós játékot láthatunk a II. és a X. szín tárgyi elemeinek projektálásában is.
10. Tipikusan ilyennek tekinthető a VIII. szín illusztrációja, melyen önálló tér-projekciót kap a centrum-figurákhoz képest (Kepler és Rudolf császár) a hűtlenkedő Borbála és a pletykálgató udvaroncok, továbbá az akasztott emberek. Terényi Zoltán szerint: "A szürreálisan oldódó tér jobb átlóval leválasztott mellékmotívumai

(...) sorolják a jellegzetes negatív értékeket: csábítást, akasztást, intrikát" (Terényi Zoltán, 1983. 688.).

11. Max Imdahl Giotto eseményképeit vizsgálja, és bár problematizálja a szöveg-referencia kérdését, de a scenikus koreográfia fogalmával szorosan nem kapcsolja össze. A magunk értelmezési folyamatában ugyanakkor a diszkurzivitás kérdését magától érte-tődően külön ki kell itt emelnünk.
12. Tranzitorikus viszonyulás (vagyis amikor a és b közti kapcsolat a és c közt is fennáll) itt a következőt jelenti: az Ádám és az Úr közt verbálisan kifejeződő elégedetlenség Ádám és Lucifer közt kinetikusan jelződik.
13. A sorozat más képeire is jellemző a scenikus koreográfia részle-ges működése, például a római szín illusztrációján, ahol a serleg illetve a belőle kiömlő folyadék és az emberi hullahegy közti vi-szonyrend vagy a falanszter szín illusztrációján, ahol a kvázi-em-ber, a játékosok és a vonalhálók közti viszonyrend az, ami túl-mutat a scenikusság kérdésén a síkmértani kompozíció kérdése felé.
14. A szöveg-kép-elmélet diszkurzivitás fogalma Bryson nevéhez köthető. Egy kép diszkurzivitásának mértékét annak szöveg- és nyelvfüggősége határozza meg, mely nemcsak a kép elemeinek együttese által generált új jelentésből adódik, hanem a képnek a narratív történetek - mint háttérismeretek - függvényében való 'olvasásából', szemléléséből is (Bryson, Norman, 1981.).
15. Ilyen, a képtárgyból kivezető mester-átlót illetve -ellipszist látha-tunk, vagy az ikonikus elemek kompozicionális egymásra vonatkoztatásával következtethetünk ki, a II., III., XII. képen is. Az el-lipszis (II.) és a körív (III.) főnről le és balról jobbra tartó sod-rásirányát követve a képmező szinte megkétszereződik. Az elke-retezett részben a scenikus összefüggések alapján az Urat sejthetjük. A XII. illusztráción a gép-ember nyakától és fejtetőjétől kiinduló átlóvonalak és a képalján elhelyezett vonalnyaláb által közrezárt szög (amely látenszen szintén megduplázza a képmezőt) azt a labdát (korongot), szimbolikusan azt a célt tartalmazza, amiért a játékosok kemény küzdelemben (rajtuk vastag mez és védősisak) versengenek. Tekintetük ezt a pontot célozza meg.

- 16.** Az anyaméh kvázi-körformája és ellipszishálója mint motívum, a képeken átívelő, az egész illusztráció-sorozatra kiterjedő kompozíciós eljárás részeként értelmezhető. Ilyen ellipszisháló veszi körül az emberpárt (II.), az égitestek modelljeit (VIII., X.) a tanítvány-Lucifer alakját (X.), az ugró emberalakot (XIII.), a tőprenkedő ember tükörképét (XIV.) is - szimbolizálva a jó és a rossz, a mikro és a makro, a dinamikus és a statikus és általában az ellentétek egymásra vonatkoztathatóságát és/vagy közös eredetét.

A viszonylag egyszerű formák poliszémiája egyébként is jellemző a Madách-sorozatra, lásd például az égitestet imitáló vonalháló, a háromszögek, a sraffozott zárt felületek kompozicionális értékét, jelentését.

Irodalom

- ALBERTI, Leon Battista: *A festészetről. Della pittura, 1436.* – Bp.: Balassi, 1997. 180 p.
- BRYSON, Norman: *Word and Image: French Painting of the Ancien Régime.* - Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- IMDAHL, Max: *Giotto: Arénafreskók. Ikonográfia - ikonológia - ikonika.* Bp.: Kijárat, 2003. 148 p.
- KERESZTURY Dezső: *Új látomás a Tragédiáról.* - In.: Tükör. 1966. május 3. 20-21. p.
- KIBÉDI Varga Áron (1997a): *A szó-és-kép viszonyok leírásának ismervei.* – In.: *Kép, feno-mén, valóság.* / szerk. Bacsó Béla. – Bp.: Kijárat, 1997. 300-320. p.
- KIBÉDI Varga Áron (1997b): *A realizmus alakzatai (Zeuxisztól Warholig).* - In.: *Az irodalom elméletei IV.* - Pécs: Jelenkor, 1997. 131-149. p.
- KONERSMANN, Ralf: *A szellem színhátéka: Történeti szemantika mint filozófiai jelentés-történet.* - Bp.: Kijárat, 2003. 201 p.
- MARIN, Louis: *A reprezentáció kerete és néhány alakzata.* - In.: Enigma. 1998/99. 18-19. sz. 76-92. p.
- STEWART, Philip: *Engraven Desire: Eros, Image and Text in the French Eighteenth Century.* - Durham and London: Duke University Press, 1992. 380 p.
- TERÉNYI Zoltán: *Láthatóvá tett gondolatok.* - In.: Világ. 1983. 11. sz. 684-692. p.
- ZSEGIN, L. F.: *A festészeti mű nyelve: Formakonvenció a régi művészetben (részletek).* – In.: *A tér a képzőművészetben: Szöveggyűjtemény.* / szerk. Mezei Ottó. – Bp.: Népművelési Propaganda Iroda, 1980. 47-100.

Madácsy Piroska

Madách a Széphalomban (1927-1944)

A Széphalom c. folyóirat 1927-ben, Szegeden indul Zolnai Béla szerkesztésében. "Az irodalmat nem csupán a maga elszigeteltségében és öncélú formaságában vizsgálja, hanem igyekszik az irodalmi tünetek mögött mélyebb értelmet - az emberiség, a nemzet világnézeti, gondolati változásainak emanációját - keresni." - írja maga Zolnai a folyóirat ars poeticájáról.¹ Zolnai levelezése Kazinczy mércéjű és lép-tékű. Nem véletlenül választja a *Széphalom* címet folyóirata számára. S bár Szegedről nézi a világot, mások szószólója is akar lenni. De az európaiság szellemét nem az utánzásban, hanem a közös érték fellelésében keresi.² A *Széphalom* iskolateremtő irodalmi műhellyé válik,³ írói nemzetközi csapatból kerülnek ki,⁴ a folyóirat komparatista szellemű, főleg Zolnai tudományos elképzeléseit követi. Témáik: a nemzeti irodalmak találkozásai, egy-egy nagyobb európai szellemi mozgalom párhuzamos elemzése. Nem csupán egyes elemeket, motívumokat vetnek össze, hanem később sokszor a filológiai alapozást vegyítik a szellemtörténettel, az *idéés littéraires*-rel, amely a stílusok összehasonlító vizsgálata a világ- és magyar irodalomban. Vizsgálják az írók személyiségét, az író és korát: a befogadó élménye jelen van a mű megalkotásában. Nem a hatás-kutatás, hanem a párhuzamok, összefüggések feltárása volt céljuk. 1928-ban a Széphalom első évfolyamát méltató kritikák mind hangsúlyozzák a folyóirat bátorságát, pártatlanságát, messzetelekintő, magas színvonalú tudományos és irodalmi témaválasztását (Hankiss János, Mészöly Gedeon, Szabó László stb.).⁵

Így, ennek az irodalomszemléletnek köszönhetően a *Széphalom* érdeklődési köre elsősorban magyar, ugyanakkor interkulturális. A tanulmányok érintik pl. a francia irodalmat, de sokat beszélnek a magyar kultúra helyzetéről Európában. A folyóirat különböző rovatainak címszavai bizonyítják a *Széphalom* sokszínűségét: Alföld-Felső-Magyarország; Erdély; Visszhang; Eszmetöredékek stb. Fontos híd szere-

pet tölt be a *Széphalom* Magyarország és a határon túli magyar irodalmak között. S gyakran veti fel a legújabb irodalomelméleti, irodalomtörténeti problémákat, irodalmi vitákba kapcsolódik be (Ady-vita, vita Proust körül), vagy bemutatja a külföldi intelligencia újdonságait, pl. Paul Van Tieghem új világirodalomtörténetét. A *Széphalom* a magyarság önmagára eszmélését kívánja előmozdítani: "Filozófiai elmélyülés és idealizmus; európai kultúra és a magyar régiség életrekeltése, modern szellemiség és hagyománykeresés..., Ó és új magyarság szintézise..."⁶ Így jelennek meg klasszikusok és modernek az irodalmi műhelyben, együtt. De a klasszikusok mindig modern értelmezésben, mint Madách is.

Az 1930-as években egyre gyakrabban elemzik Madáchot a folyóirat-kötetekben. S ez talán nem véletlen, ez a szerkesztői koncepció Zolnai nemzetközi kapcsolatainak erősödésével is egyre mélyebben világítja meg az európai irodalmi, szellemi áramlatokat, az összefüggéseket. Tudja, hogy a világirodalmi kánonba csak akkor kerülhetünk, ha klasszikusainkat Európa is felfedezi. De ehhez magunknak kell előbb újraértelmeznünk értékeinket. Korniss Gyula mondja a magyar kultúra fejlődéséről: "Minden nemzetnek csak annyira van létjogosultsága, amennyiben az emberiség kultúrjavitait gyarapítja, védelmezi vagy továbbfejleszti". (III. Finn-ugor kongresszus, 1928.) A történetfilozófiai távlatokat és összefüggéseket felvető Madách műveinek elemzése feltétlenül beleillik ebbe a koncepcióba - hogyan asszimiláltuk a nyugati műveltséget és gyarapítottuk az egész emberiség kultúráját. Az európai szellemi áramlatokat sem csupán befogadtuk, hanem új színekkel gazdagítottuk - írja Fogel Sándor.⁷ E gondolatok Klebelsberg Kunó nemzetelemző kultúrpolitikai programjához kapcsolódnak, amely a magyar kultúra folytonosságát a részletek újraépítésében látja. A "kultúrfőlény" - erkölcsi főlényt jelent, mely a gondolkodás-filozófiai műveltség segítségével visszaköveteli az emberi lélek számára az abszolút értékeket, ezek nélkül sem az egyén, sem az egész emberiség életének semmi értelme nincs.⁸

Zolnai 1930-ban részt vesz egy barcelonai konferencián, amelyet a Fédération Internationale des Unions Intellectuelles folyóirat szerkesztősége rendez. Európai szövetség -európai kultúra, a magyar iro-

dalom helyzete az európai irodalomban, az európai gondolat, e felmerülő kérdések foglalkoztatják Zolnait. "Menton, október, méla Cap Martin - Ady Endre kalandozásainak útja -, és mialatt a vonat éjszakába kanyarog a havasok és a tenger között, arra gondolok, hogy ezer éve hajtja már a magyarságot valami ösztönös nosztalgia Nyugat felé, karddal vagy könyvvel..."⁹

Európa és magyarság? Egyetemes kultúra vagy nyugati kultúra? A kultúra vulgarizációja alulról fölfelé, vagy felülről lefelé történjen? Zolnai leszögezi: "van azonban egy fontosabb vulgarizációs hatás is: a vízszintes hatások, amik egyik néptől a másikhoz vezetnek. Ezen a téren azonban a kis nemzetek nagy hátrányban vannak a nagy nemzetek mögött. Kultúrájuk, irodalmuk, művészetük ismeretlen terület, és míg a nagy nemzetek középszerű tehetségei az egész világot meghódítják, a kis nemzetek lángelméit föl sem fedezik..."¹⁰

E fájó kérdés megoldásához kapcsolja tehát szerkesztői mentalitását a *Széphalomban*, s így közelítik meg munkatársaival Madáchot is: egyetemeségében és egyediségében.

A Madáchról szóló tanulmányok filozófikusak, moderneek. Főleg 1930 és 1936 között jelennek meg, igen sok francia vonatkozást érintve és szélesítve a látókört: Madách és Lammenais, Madách és Lamartine, Madách és Napóleon... vagy éppen bécsi nézőpontot közvetítve, hiányérzetet keltve. Előfordul persze, hogy csupán részproblémákat vetnek fel: mint egy-egy eszme nyelvi elemzése, vagy a szerzői utasításokhoz kapcsolódó megjegyzések. De lényegében a *Széphalomban* visszatérő témaként jelenik meg Madách, jelezve, hogy Zolnai szellemtörténeti irodalomtolmácsolásában is újra és újra gondolkodásra készítő író és mű.

A tanulmányokat olvasva az első és legfontosabb benyomásunk: mindenképpen bizonyítani akarják, *Az ember tragédiája* nem *Faust*-utánzás. (Mint ahogyan a *Nyugat* Madách-bemutatása is erre törekedett).

Juhász László cikkei egy csokrot alkotnak ebben a témában.¹¹ Szerinte Madách esetében nem német, hanem francia hatásról van szó, illetve a romantikus szemléletmódok találkozásáról. Lammenais filozófiája és Lamartine misztikus emberiség-sors álmái vannak jelen a *Tragédiában*.¹²

Már Kármán Mór ír erről (Budapesti Szemle 124. kötet): Lammenais: *Esquisse d'une philosophie* c. munkája hatással volt a Tragédia első részére. Juhász László szerint Lammenais 3 könyve jöhet számításba: "*Paroles d'un croyant*" (Megvan Madách könyvei közt Börne fordításában *Worte des Glaubens* címen) "*Le Pays et le Gouvernement*" et "*Livre du Peuple*".

A tanulmányíró több idézettel próbál bizonyítani:

Lammenais látnoki stílusban kritizálja a fennálló viszonyokat, s jósolja, hamarosan minden megváltozik, mert minden összeomlik. Ezzel azonos Madáchnál: *Péter apostol beszéde*.

"Nem érzed-é, hogy az ég büntetése
Nehezedik rád." (1286-1287)

"Szétbomlik a rend, senki sem parancsol
S szót nem fogad. A rablás, gyilkolás
Emelt fővel jár a békés lakók közt,
Utána a halvány gond, rémület
S égből, földről se részvét, sem segély. (1290-1294)

Vagy a londoni szín részletei pl. a halálraítélt munkás bűnbeesése.

Velőt fagyasztó látvány, mit kísérsz?
Ki mondja itt meg, melyik bűnösebb,
Avagy csupán a társaság, talán...?
Hol ez rohad, buján tanyáz a bűn.

A társadalom hibás tehát a bűnözés terjedéséért! Lammenais és Madách is elítéli a különböző társadalmi osztályok közötti egyenlőtlenséget, pl. a falanszter jelenet két sorában:¹³

TUDÓS: Ez a szegénynek rabszolgája volt.

ÁDÁM: Mint a szegény meg ökre gazdagoknak (3274-3276)

36

Természetesen tudjuk, Madách a szociális problémák iránt érzékeny - Lammenais is, így nem lehet közvetlen hatásról beszélni, de a Lammenais könyvek olvasmányélményei jelen lehetnek. A szabad szellemű Lammenais - mint tiltott és veszélyes ideák terjesztője, tagadha-

tatlanul nagy hatással volt a reformkori fiatal írókra. Annak ellenére, hogy rendőri hajszja indul a *Paroles d'un croyant* című mű olvasói, sőt említői ellen, és egészen 1848-ig Lammenaisról szólni tilos, (a *Le Monde* számaait, melyet Lammenais George Sanddal együtt szerkesztett, pl. elkobozzák). 1834-től kezdődően mégis több reformkori folyóirat cikkében olvashatunk Lammenaisról, természetesen inkább sátáni mivoltáról.¹⁴ Elítélik eszméit: a társadalom minden értéke ellen meghirdetett háborút, az Isten nevében elrendelt, uralkodó hatalmakkal szembeni ellenszegülést. E mű "lángoló jel" Európa egén, nem csoda hát, hogy a *Paroles*-t, minél inkább tiltják, annál inkább olvassák. Bizonyára Madách is, aki könyvtárában őrzi e tiltott könyveket és a forradalom bukása után újraértelmezi, tagadja a nemzetköziség és testvériség, vagy a forradalom eszméjét.

A másik francia romantikus Lamartine, aki jelen lehetett Madách gondolatvilágában.¹⁵ A szerző hosszan sorolja, kik foglalkoztak a francia irodalom Tragédiára gyakorolt hatásával (első Szász Károly: *Az ember tragédiájáról*,¹⁶ Victor Hugo: *La légende des siècles*, majd Erdélyi János, Lukács Móric, stb. s végül Pais Dezső: *Madách és Lamartine*¹⁷). Juhász László ez utóbbi tanulmányt akarja kiegészíteni, ill. pontosítani: filológiai és szellemtörténeti módszerrel, először idézetekkel bizonyít, majd szellemi áramlatok és gondolkodásmódok találkozásáról ír.

Már Pais is két feltevést akar bizonyítani: a *Jocelyn* előszava és a *Chute d'un ange* két Avertissement-ja hatással voltak Madách alap-eszméjére, valamint művének szerkezetére - Lamartine gondolatai felismerhetők. Megjegyzendő, maga Zolnai is így nyilatkozik Madáchról: "Azt, amiről csak álmódott a francia romantika; megrajzolni az emberiség történetét egy széleskörű költeményben, Madách történelmi tablói megvalósították" - Madáchot a legnagyobb magyar filozófus költőnek tartja.¹⁸

Juhász László még fokozza ennek az elképzelésnek a helyességét. Lamartine is az emberi szellem történetét akarta megírni. Vajon a Gondviselés által kijelölt úton hogyan halad az emberiség a tökéletesülés felé, miközben az ember csupán egyetlen kicsiny porszem a nagy mindenségben, és a hős oldalán mindig ott van a nő? Lamartine tervezetét Madách megvalósítja. (A *Jocelyne* alapvető gondolata Madáchnál is megvan: 524-531. sor.

Csak azt ne hidd, hogy e sár-testbe van
Szorítva az ember egyénisége...)

De az összehasonlító párhuzamok inkább a Madách és Lamartine közötti lelki rokonság, lírai magatartás megnyilvánulásai.¹⁹

A fiatal Madách, éppen úgy, mint barátja, Bérczy Károly, jól ismerte Lamartine lírai verseit, pl. a *Le lac* címűt. Mint ahogyan a francia romantikusok is Lamartine költészetét ihlető-forrással szomjazták! Korai lírai verseikben felfedezhető bizonyos Lamartine rajongás, a romantikus hitvallás erősödése. Legfőbb témáik Lamartine-hoz hasonlóan a lét problémái, természet-rajongás, szabadság, szerelem, stb. Madách költeményei ugyanakkor az emberiség, a világtörténelem alapkonfliktusait vetik fel, és bennük a Tragédia gondolati, érzelmi előtörténetére ismerünk.²⁰ És felfedezhetjük soraiban Lammenais tanítását is: a társadalmi igazságtalanság szemlélete eltávolítja a hagyományos hitrendszertől,²¹ keresi az eredeti kereszténység által hirdetett egyetértést és szabadságot. Így teljes a lírai és drámai életmű, a gondolatiság csírái kezdettől jelen vannak. A kérdés még az, s máig vitatott, mennyire tudott franciául Madách? E kérdés Petőfivel kapcsolatban is gyakran felmerül. De bizonyítható, a magyar romantikusok francia nyelvtudása elegendő volt ahhoz, hogy olvassák és értsék a francia irodalmi műveket, a filozófiai és politikai gondolkodókat. Juhász L. a Madách könyvtárában fellelhető 115 francia nyelvű könyvre utal, valamint a *Vegyes Jegyzetek* című Nemzeti Múzeumban található kéziratra, ahol többek között Descartes, Montesquieu és Michelet gondolatainak fordítása található Madách tollából. Madách levelei is érdekfeszítőek, pl. Madách Szontágh Pálnak írt 1843. okt. 31. levelében

Sue: *Mystères de Paris*-ját dicséri lelkesen vagy az 1864. febr. 17-én írt francia nyelvű levél, amelyet a talán első, de soha fel nem lett francia Tragédia-fordítás kapcsán ír Monsieur Ludovic Rigoudaudnak. Ez a levél azonban nem elküldött, mert az újságíró közben Pestről eltávozott, címét nem hagyta hátra. Végül, de nem utolsó sorban, kiemelhetjük még Madách George Sand tanulmányát a Léliáról.

És a konklúzió - a francia romantikusok, mint Sand vagy Hugo, Sue vagy Lamartine, nem az utánzás vagy a közvetlen hatás szintjén vannak jelen a Tragédiában. De jelen van a romantikusok műfaj-teremtő szándéka, az emberiség-költemények megalkotása. Jelen van az a romantikus felfogás, hogy "az ember a végtelennek a megnyilvánulása a véges létben, a személyes lírai kitörések, a nő eszményítése és lealacsonyítása, és főleg: a tárgy, az emberiség történetének egy ciklikus munkában való földolgozása".²²

Romantikus mű tehát a *Tragédia* és az egyetemes romantikus szellemi atmoszféra része, nem a *Faust* vagy más mű utánzata. Juhász László tanulmányai összefoglalóan és elmélyítve megjelennek az *Études Françaises* sorozatban is, francia nyelven²³ Eckhardt Sándor az *Egyetemes Philológiai Közlöny* 1931-es évfolyamában jelzi: nagyon fontos, hogy a szegedi egyetem francia intézetében készült alkotások francia nyelven is publikáltak, és így bekapcsolódnak a francia nyelvű irodalomtörténetbe.

Juhász Lászlót felháborítja, hogy a *Tragédiát* sokan félreértelmezik, és a fordítások félreérthetőek. Ezzel kapcsolatban R. F. Arnold, a bécsi egyetem ismert tanárának *Az ember tragédiájáról* írt nyilatkozatát bírálja.²⁴ Arnold, a már ismételt beállítást ragozza: Madách műve nem egyéb, mint a *Faust* unalmas könyvdráma alakjában megírt kópiája. Később változtatott véleményén, a mű nem unalmas, hanem értelmetlen számára, mert nem tud magyarul. Azután mégis rámutat a páratlan dimenziókra, és arra, hogy a mű inkább filozófiai költemény, mint dráma. De mélyebben nem elemez, s tovább is egyoldalú marad befogadása. Milyen sajnálatos ez a beállítás - szögezi le Juhász László -, s ezen csak mi magyar írók, kritikusok változtathatunk. Kölcsönösen kell feltárnunk egymás ismeretlen kulturális és irodalmi értékeit.

A fentebb említett Lamartine-ra vonatkozó tanulmánynak van egy érdekes és mulatságos visszajelzése, melyet maga Zolnai glosszáz meg a Széphalomban *Madách és Napóleon* címmel.²⁵ Igaz, hogy Juhász ezt írta: "Hugo bálványának, Napoleonnak még a neve sem fordul elő a Tragédiában"? Tolnai Vilmos ezt tagadja, és levelet ír, *Az ember tragédiája* XI., 3896-3897. sorát idézi:

"Mi lesz Napoleon, ha büszke útját
Nem egy nép vére egyenlíti ki?"

Zolnai köszöni a megjegyzést, szerinte ez még jobban bizonyítja Madách francia romantikához való kapcsolódását. De, "A kérdéssel kapcsolatban felvethetjük a kérdést: miért nincs a magyar klasszikusoknak indexszel ellátott kiadása?" S e dilemma ma is aktuális.

A további Madáchra vonatkozó tanulmányok ismeretlenebb kritikusoktól kevésbé érintett problémákról szólnak, igazi filológusi csemegek.

Hogyan változott a szavak jelentése az elmúlt 100-200 év alatt, egyértelműen lehet-e jelentésanilag elemezni XIX. századi szövegeket? Tudjuk, Zolnai stilisztá is, ezért szívesen közli Házy Albert "eszmetöredékét", *Kétség és remény* címmel. E fogalmak jelentésváltozásai, látszólagos ellentmondásai összirodalmi szinten is érdekesek, de Madáchnál csak szövegközi helyzetben értelmezhetők.

Tragédia I. Lucifer:

"Te anyagot szültél - én tért nyerék,
Az élet mellett ott van a halál,
A boldogságnál a lehangolás,
A fénynél árnyék, kétség és remény.
Ott állok, látod, hol te, mindenütt,
S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?" (127-133.)

Lehet-e az ellentétpároknál, a kétség és remény kifejezést a luciferi gondolkodásmódhoz sorolni? Holott sokan a reményt csupán Istenhez kapcsolják? Igen, ha a reményt felelőtlen optimizmusnak értelmezzük Madách történet-bölcséleti rendszerében, ha az ember éppen a logikus következményeket veti el.

A kétség viszont a gondolkodó emberhez méltó magatartás, hiszen az összes megismerhető lehetőséget számbaveszi, amelyből erkölcsi cselekvések lehetségesek. Házy Albert Madách életére és korára vonatkoztatja a felelőtlen reménykedésből fakadó tragédiákat.²⁶ "A remény nem ösztönző, hanem kábítószer" - idézi a filozófiai szentenciát. Nem tudom, egyetérthetünk-e ezzel? Hiszen mindkettő előrevisz: a kétség is és a remény is... Igaz, a 19. sz. fordulóján a preromantikus vallomásköltészet legtöbbször kiábrándult a "reményből" - Földiekkel játszó égi tünemény, Istenségnek látszó csalfa, vak Remény... (Csokonai).

A másik tanulmány még különlegesebb: a mű szerepjátszása, és az alapeszmék közötti összefüggéseket keresi.²⁷ A "jelmezekre" való utasításokat maga Madách adja, mikor Ádám életkorát meghatározza, "fiatal, erődús, élemedett" s egyre öregebbnek, az eszkimó színben "egészen megtört aggastyánnak" nevezi. De ezt az utasítást nem lehet a belső üzenet nélkül értelmezni. Ádám, a felsőbbrendű ember, a zseni is alá van vetve a Föld, az emberiség közös sorsának - az elmúlásnak. Van-e az egyéb jelmezes utasításokban az alapeszmére mutató tendencia? - teszi fel a kérdést a cikkíró.

Ádám "átváltozásai" felelnek erre: Napisten fia - hadvezér - főúr - lovag - tudós - antiszociális lény - majd a falanszterben aszociális torz alak, végül az eszkimó jelenetben a fáraói kép groteszk mása. Gerhauser szerint, a történelmi jelmezek rendszert alkotnak, s jelzik: az emberiség a vezetésére hivatott zsenit fokozatosan kizárja sorsának intézéséből. Ez a vezére vesztett emberiség tragikuma, - a zseni fokozatosan elveszti uralmát a gondjaira bízott emberiség felett: ez a rangjavesztett zseni tragikuma. A kettő együtt a világ történelme.²⁸ Gerhauser Madách értelmezése kétségkívül a XX. század "tragikus magyar sors" történelemszeméletét tükrözi, s előrevetíti vagy felidézi a vezér, a hatalom bukásának lehetőségét. Aprólékos elemzésével bizonyítani kívánja, hogy a részleteredmények is csak az egész megértését szolgálják. Mint ahogyan ezek a miniatűr Madách elemzések is beleillenek Zolnai és a Széphalom magasabb koncepciójába: magyarság és európaiság, klasszikus hagyományok és modernség a klebelsbergi kultúrpolitika jegyében.

De vajon lehetséges-e akaraterővel, a nagyobb tudás hatalmával, az ún. "kultúrfőlénnyel" visszaszerezni elvesztett európai pozíciókat? Ezt a kérdést Zolnai számtalanszor felteszi a *Széphalomban* megjelenő eszme-futtatásaiban. S bizony sokszor érezzük, elveszítette már kezdeti lelkesedését, hitét a nemzetközi szellemi együttműködésben. Míg 1927 és 1932 között évenként 12 szám jelenik meg (igaz összevont számok is), 1933 után már nincs rendszeresség a publikálásban. Ennek oka elsősorban a támogatás hiánya, és a politikai háttér változása. Hisz Zolnai a szellemi függetlenség híve - de a 30-as évek második felétől már nehéz annak maradnia. Mégis, a *Széphalom*, ha töredékesen is, még 1944-ig fennmarad (egy ideig Kolozsváron), és Zolnai nem változtatja elveit. 1933-ban a *Fédération Internationale des Unions Intellectuelles* - Szellemi Együttműködés Nemzetközi Szövetsége most Budapesten ülésezik, Zolnai részvételével.²⁹ De a *Barcelonai kaland* óta igen nagy a változás! A remény - elveszett. A tudósító első keserűbb megjegyzése: az írók távolmaradása. Pedig a szellemi vezető szerep - mint Franciaországban - az írókat illetné, jogosan nálunk is. "Ha íróink egy kicsit európaibbak volnának, amilyenek voltak Bessenyei, Kazinczy, Eötvös idejében" sóhajt fel Zolnai. A második megállapítása sokkal tragikusabb: érzékeli azt a súlyos atmoszférát, amely a kongresszus fölött lebeg... Mert az a generáció, amely a *Fédération*ot alapította, még hitt a közös szellemi haladásban, és nem ismerte a háborút. Nem gondolta, hogy a nacionalizmus újabb német értelmezése a fogalmak kavardását hozza; egy chaotikus rapszodiát, amelyben bolsevizmus, fasizmus és hitlerizmus néha meglepően ugyanazt a melódiát fújja. A német felszólalók erőszakos prédikációi elrettentik Zolnait, tudja már - és kérdezi is: Milyen szerepe lesz ebben a világban az intellektuális lelkek eszményi egyesülésének, amiről valamikor Romain Rolland ábrándozott, vagy a XVIII. század filozófusai, Voltaire és Rousseau? Mindez sajnos utópia marad. Mi tudjuk már, hogy az maradt, igazi gyönyörű utópia.

Madách³⁰

Úgy látom, amint mélabús szemével
A táj felett tűnődik réveteg,
Míg lelkén egyre nyomasztóbb az éjjel
És egyre inkább érzi, hogy beteg.

Úgy látom, őt... Vívódik önmagával.
Ádám kél lelkén örök-emberül.
Amint érzi: a tett egy sóhaján hal
El lelkünknek, ha vad mérgünk elül.

Úgy látom őt ... Nem jó szemére álom.
Losoncon bál van. (Holnap hamvazó.)
És asszonya ma nélküle a bálon...

Úgy látom őt ... Künn szél süvít a tájon
És álmokat szitál alá a hó,
Amint sóhajt: - "Én rémes árvaságom!"

Palasovszky Béla³¹
(Szentés.)

Jegyzetek

1. ZOLNAI Béla: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Széphalom, Szeged, 1930. 144.
2. V. ö. JUHÁSZ Géza: *Európai irodalom és magyarság* in: Izenet, 1934. május, Szeged. 37-43.
3. V. ö. FRIED István: *Regionalitás és közép-európaiság. A fiatal Baróti Dezső irodalomszemléletéhez*. Tiszatáj, 1997. márc. 112-113.
4. Pl.: Aldo DAMI, Henri GRENET, Jean CARRÈRE stb.
5. *Sajtóvélemények a Széphalom első évfolyamáról*, in Széphalom, 1928. 9-10. sz. Függelék.
6. *Széphalom - mottó. 1927. jan. 1.* Lásd részletesen: MADÁCSY Piroska: *Zolnai elemzések. "Tartsatok meg emlékezetetekben"*. Zolnai Béla születésének centenáriumán. Juss, 1990. márc. 63-66.
Zolnai Béla Szegeden. Csongrád Megyei Hírlap, 1990. márc. 10.
A hallgatás a legnagyobb üldöztetés. (Zolnai Béla születésének centenáriumán). Hitel, 1990. 10. sz. 22.
Zolnai Béla és Szeged. A Dugonics Társaság Évkönyve, Szeged, 1998. 42-49.
Zolnai Béla francia kapcsolataihoz. In: *Tanári példaképeink voltak. Hommage à Grezsa Ferenc és Kiss Ferenc*. Antológia Kiadó, 2003. 55-69. Szerk.: MADÁCSY Piroska és BENE Kálmán.
"Szegedről nézni a világot..." Zolnai Béla és a Széphalom európai szellemisége. Szeged c. folyóirat 15. évfolyam 9. szám. 2003. szept., 124-130.
7. Korniss Gyula *tanulmányai. Eszmetöredékek*, Széphalom, 1930. 5-6. sz. 139-142.
8. I. m. 142.
9. ZOLNAI Béla: *Barcelonai kaland. Eszmetöredékek*. Széphalom, 1930. 212-222.
10. I. m. 218.
11. Gr. JUHÁSZ László: *Madách és Lammenais*. Széphalom 1930. 3-4. sz. 89-92.
12. JUHÁSZ László: *Madách és Lamartine*. Széphalom 1931. 174-182.

13. Juhász László utánanézett: Lammenais mind a négy könyve, (SZÜCSI József: *Madách Imre könyvtára*, Magyar Könyvszemle, 1915, mind a 4 munkát felsorolja), a Nemzeti Múzeum könyvtárában lévő Madách gyűjteményben is megtalálható.
14. Társalkodó 1834. 55. sz. 217-218.; Tudományos Gyűjtemény, 1841. V. kötet. 112.; Athenaeum, 1841. I. 26. sz. 416.; Athenaeum, 1840. I. 712, 15., 106, 182., 236.
Kazinczy Gábor fordításai Lammenais-től. Lásd részletesebben MADÁCSY Piroska: *Francia szellem a magyar reformkorban*. JGYTFK, Szeged, 1992. 21-28.
15. Gr. JUHÁSZ László: *Madách és Lamartine*. Széphalom 1931. 174-182.
16. SZÁSZ Károly: *Az ember tragédiájáról*, in Szépirodalmi Figyelő, 1862.
17. PAIS Dezső: *Madách és Lamartine*, in Egyetemes Philologiai Közlöny, 1919.
18. Béla ZOLNAI: *La littérature hongroise. Extrait du livre*, in *Visages de la Hongrie*, Bp. 1938. Les Presses Universitaires de Hongrie, 16.
19. I. m. 177.
20. Lásd részletesebben MADÁCSY Piroska: *Madách Imre és Bérczy Károly*, ItK 1984/2. 205-209., MADÁCSY Piroska: *Újabb adalékok Bérczyről és Madáchról*. VIII. Madách Szimpózium. Balasagyarmat, 2000.
21. V. ö.: HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. 15-26. Mikszáth Kiadó, Élet-Mű-Kalauz 2. 53.
22. I. m. JUHÁSZ László, 181.
23. *Publiées par l'Institut Français de l'Université de Szeged. Un disciple du romantisme français. Madách et La Tragédie de l'homme*. Par László JUHÁSZ, 1930.
24. R. F. Arnold *Madáchról*, Széphalom 1930. 14-15.
25. ZOLNAI Béla: *Madách és Napóleon*. In Széphalom 1931. 60.
26. HÁZY Albert: *Kétség és remény*. Jelentéstanulmány Madách Ember Tragédiájához. In: Széphalom 1936. 9. évf. 12-15.
27. GERHAUSER Albert: *A rangjavesztett zseni* (Az ember tragédiája jelmezei és alapeszméje). In Széphalom 1933. 35-37.

28. I. m. 36.
29. ZOLNAI Béla: *Forradalom és szellemi együttműködés*. In: Széphalom, *Eszmetöredékek*. 1933. 92-94.
30. PALASOVSKY Béla: *Madách (vers)*. Széphalom 1928. 20.
31. Sátoraljaújhely, 1899. VII. 19.-Budapest, 1974. II. 18.) Jogi végzettség Pécsen, 1921. 1925-től Csongrád megyei aljegyző, főispáni titkár. 1944-től Budapesten ügyvéd. Versei és novellái Szentesen és Budapesten jelentek meg. Kötetei: *Őszi harmat után* (Mindszent, 1926), *A szolga éneke* (Szentes, 1927).

Földesdy Gabriella

Paulay Ede, a Tragédia első rendezője

Közismert tény, hogy Madách főműve - *Az ember tragédiája* - műfaját tekintve drámai költemény, olvasásra szánt műalkotás, szerzője nem színházi előadásra szánta megírásakor, 1859-60-ban. Keletkezése után 23 évvel, 1883. szeptember 21-én mégis bemutatásra került a Kerepesi úti Nemzeti Színházban, s ezzel megindult a mű színpadi karrierje bel- és külföldön. Egy-egy társulat, rendező, színész pályafutásának mérföldköve lett a Tragédia újbóli műsorra tűzése, megrendezése, valamelyik főszerepének eljátszása.

A Tragédia első színpadi megálmodója Paulay Ede volt, a régi Nemzeti Színház ún. "aranykorának" igazgató-főrendezője, aki e tisztséget 1878-1894-ig töltötte be, sikerre vitte a művet, holott támogatója, segítője nem volt, ellendrukkere, hitetlenkedője, lebeszélője annál több.

De ki volt Paulay Ede, s hogyan jutott el a Tragédia megrendezésének gondolatáig, s főként hogyan tudta kivitelezni elképzelését az ellenséges környezetben?

Paulay Ede szerepe a magyar színháztörténetben csak a legnagyobbakkal mérhető. Azok közé a zseniális, a színházat a zsigereikben érző nagy egyéniségek közé tartozik, akiknek a színház az életük volt, mint pl. Kelemen László, Bajza József, Molnár György, Szigligeti Ede, Krecsányi Ignác, Ditrói Mór, Janovics Jenő, Hevesi Sándor vagy Németh Antal.

Mindössze 58 évet élt, életének utolsó 16 évében elmondható, hogy két végén égette a gyertyát, s korai halálának legfőbb oka a Nemzeti Színház irányításával kapcsolatos összes feladat (a Színészeti Tanoda vezetése, a rendezői feladatok ellátása, új fordítások készítése, a minisztériummal és az intendánssal történő egyeztetések stb.) erőn felüli teljesítése volt.

Életrajza

Paulay Ede 1836. március 12-én Tokajban született, apja Paulay György kincstári tisztviselő, anyja Zahorai Mária. A szülőknek öt fiúgyermekük volt, közülük Ede volt a legidősebb. Míg anyjáról szinte semmit se tudunk, apja foglalkozása jól körülírható tevékenységből állt: lovas sóőr volt, 1847-től beosztása mázsamester Tárkányban, aki a mérleg mellett állva végezte a sóellenőrzést.

Iskoláit Sátoraljaújhelyen, Kassán, Budán végezte, szüleinek óhaja volt, hogy fiuk lépjen be a premontrei szerzetesrendbe, hogy majd paptanárként tevékenykedjen később.

Paulay ehelyett 1852-től (16 éves korától!) tíz éven át vándorszínezkedett, főbb állomásai voltak Kolozsvár, Szeged, Debrecen, Győr. Drámai szerepeket játszott, hősszerelmest, vezéreket, államférfiakat. 1852-ben Miskolcon lépett először színpadra Szigligeti Ede "Párbaj mint istenítélet" című darabjában. 1854-ben Láng Boldizsár társulatánál, 1856-ban Havi-Hegedűsnél, 1858-ban Latabár Edénél működött. 1859-ben Kolozsvárra szerződött, majd egy évre visszament Latabárhoz, de 1861-ben ismét Kolozsváron találjuk Follinus János társulatánál, akikkel Marosvásárhelyen és Nagyváradon is szerepelt.

Közben, 1860-ban feleségül vette Gvozdanovics Júlia színésznőt, akivel Latabár vándorszíntársulatában ismerkedett meg. Felesége 9 évvel volt idősebb nála, s ez már az asszony harmadik házassága volt.

1863-ban Paulay és felesége a pesti Nemzeti Színházban léptek fel vendégként a Hamletben, a Bánk bánban, Szigeti József *Rang és mód* c. színdarabjában olyan sikerrel, hogy mindkettőjüket azonnal szerződtette a színház. Ettől kezdve Paulay csak a Nemzetinek élt, először mint színész, majd színész-rendező. Színpadismerete, tanultsága és műveltsége révén 1864-ben az akkor alakuló Színészeti Tanoda titkára lett, 1865-től a képzésben is részt vesz, 1868-tól ugyanott a drámai gyakorlat tanára. 1871-ben megjelenik tankönyve "A színészet elmélete" címmel, 1873-tól aligazgató, az elméleti szak oktatója.

Közben, 1864-től a Nemzeti Színház drámabíráló bizottságának tagja lett, 1868-tól részt vett a színházi törvények revíziójában.

1872-ben külföldi tanulmányutat tesz Franciaországban, Németországban és Olaszországban, az ottani színházakat látogatja, a drámairodalmat tanulmányozza. 1876-ban Párizsban és Londonban jár ugyanezen célból. Tapasztalatairól részletes jelentésben számol be a belügyminiszternek.

1874-1877 között egy szerencsétlen incidens miatt (tettleg inzultálja a színház sűgóját) felfüggesztik nemzeti színházi tagságát. Ekkor már a színi tanoda aligazgatója és aktív tanára. Kapcsolata ez idő alatt is fennmaradt a színházzal. Mint színész, 1875-ben lépett fel utoljára.

1877-ben Szigligeti Ede kinevezi főrendezőnek, majd Szigligeti 1878. januárjában bekövetkezett halála után Podmaniczky Frigyes intendáns Paulayt nevezi ki a Nemzeti drámai szakigazgatójának.

1876-ban a Petőfi Társaság egyik alapító tagja, 1882-ben a Kisfaludy Társaság tagjává választják, 1877-ben a szabadkőműves Corvinpáholy elnöke lesz.

1880-ban meghal első felesége, 1884-ben újra nősül, felesége Adorján Berta színésznő.

1881-ben megkapja a Ferenc József-rend lovagkeresztjét.

1884-ben, az Operaház megnyitása után, amikor az opera műfaja kivált a Nemzetiből, Paulay a nemzet színházának főigazgatója lett.

1893-ban pedig a drámai színészképző (Színészeti Tanoda) főigazgatójává is kinevezik.

Ez év őszétől folyamatosan betegeskedik.

1894. februárjában pihenés céljából az Adriai-tengerhez utazik, március elején visszatér, de ágynak esik, és március 12-én - épp az 58. születésnapján - otthonában meghal.

1894. március 14-én nem volt előadás a Nemzetiben. Paulayt a Nemzeti Színház előcsarnokából a ravatalról vitték - a Népszínházat érintve - a Kerepesi temetőbe.

Előzmények a Tragédia "színpadosításához"

A gondolat, hogy Madách drámai költeményét színpadra lehetne vinni, már a költő életében megfogant. A Budai Népszínház tehetséges,

de kissé kelekótya rendezője, Molnár György, aki 1860-64-ig vezette az általa létrehozott intézményt, első, bukással végződő ciklusának végén, 1864 őszén - közvetlenül Madách halála után - akarta bemutatni a Tragédiát, de ebben a Budai Népszínház bukása megakadályozta. Molnár György az első magyar rendező, aki az együttes színpadi játékot hangsúlyozta az egyéni színészi produkcióval szemben. Németh Antal 1933-ban, akkor kiadott könyvében sajnálkozik, hogy ez a feltehetően "drámai revü" nem jött létre.¹ Molnár György későbbi pályafutása alatt már elejtette tervét, elképzeléséről, koncepciójáról nem maradt fenn írásos nyom.

Felröppent egy könnyelmű bejelentés 1864. október 9-én a Sür-göny című napilapban, miszerint a Nemzeti színre hozza a Tragédiát. A műveletet "színpadosításnak" nevezi, de a dolog hamar elül. Két híres színészünk foglalkozott még a scenírozás gondolatával: Ecsedi Kovács Gyula kolozsvári színész, és Tóth József, a Nemzeti tagja, de mindketten feladták korábbi tervüket. Mindez mit sem von le Paulay érdeméből: ugyan voltak hárman is, akik korábban már tervezték a költemény színre vitelét, de a megvalósításig ő jutott el elsőként. Szí-vós munkával, kitartással készült a nagy feladatra, amely közel két évtizedig tartott.

Rendező, tanár, igazgató

Paulay, amikor 1863-ban leszerződik színészként a Nemzetihez, már van mögötte rendezői tapasztalat. Vándorszínészként minden társu-latnál ellesett valamit a színpadra állítás fortélyjaiból. A rendezés felé való orientálódását segítette széleskörű műveltsége, amelyre autodidakta módon tett szert, francia és német nyelvtudása, amelynek révén egyre több színdarabot fordított le magyarra, vagy fordított újra egy régi elavult fordítást, hogy a színpadon használható szöveget kapjon. Ehhez járult még kitartó szorgalma és az emberekkel való bánni tudása, pontosabban az a határozottsága, hogy mindig tudta, kinek melyik szerepet kell adni, vagy hogyan kell rábeszélni egy színészt, hogy vállaljon el egy bizonyos szerepet.

Felfelé ívelő pályája szinte töretlen volt. Már 1864-től benne van a Nemzeti bíráló bizottságában, és kezdetektől részt vesz a Színi Tanoda felállításában, működésében, elsősorban tanít esztétikát, szerepelemzést, színi elméletet, dramaturgiát, lélektant. Színésznövendékeit az irodalmi mű iránti alázatra és a szereppel való azonosulásra tanítja. 1871-ben pedig már "A színészet elmélete" címmel tankönyvet ír a növendékek számára. A tankönyv foglalkozik a színpadi beszéd - elsősorban a hangsúly - alapelveivel, mozgással, a jellemábrázolás szabályaival, az egyénítéssel mint a színésznek a szereppel való azonosulás lehetséges módjával, majd egy lélektani függelékét fűz a végére. A tankönyv a maga korában korszerűnek mondható, érthető, logikus, használható munka. Figyelemreméltó Paulay állásfoglalása a hangsúly tekintetében: jelző és jelzett szó kapcsolatában a jelző hangsúlyos, ami azért fontos, mert ez felel meg a magyar nyelv hangsúlyi hagyományainak. Vele szemben Szigeti József színész, aki szintén tanított a tanodában, a jelzett szó (többnyire főnév) hangsúlyozását tanította. A nyelvészet Paulayt igazolta - utólag is.

Paulay rendezői kiteljesedéséhez tartozik az 1870-es években tett két nyugat-európai utazása, ezeknek révén kiváló tapasztalatokat szerzett Párizsban, Berlinben, Londonban. Nem csak azt figyelte, mit játszanak, de azt is, hogyan; milyen a színház belső berendezése, díszletek, jelmezek funkciója, a játékstílus mikéntje, egyszóval a rendezést.

Nem titkolt célja a közönség irodalmi nevelése a színházi előadások által. A közönséget színvonalas előadásokkal, erkölcsi mondanivalót sugalló klasszikus és új művekkel kell megnyerni. E célból hoz színre három Shakespeare-drámát (*Cymbeline*, *Vízkereszt*, *János király*), három Molière-t (*Férjek iskolája*, *Nők iskolája*, *Úrhatnám polgár*), előveszi az ókori görögöket (*Aias*, *Elektra*, *Antigoné*, *Oidipusz király*, *Kyklops*), két Racine-t (*Phaedra*, *Bajazet*), bemutat három Goethe-drámát (*Iphigenia Taurisban*, *Egmont*, *Faust I. része*), két drámát az osztrákok nemzeti költőjétől, Grillparzertől (*Medea*, *Hero és Leander*).

Minderre igazgatóvá válásakor, Szigligeti halála után (1878) nyílik több lehetősége.

Jelentősek Shakespeare-felújításai is, így a *Velencei kalmár*, amelyet eladdig hiányosan, ötödik felvonás nélkül játszottak, még fontosabbak a *Coriolanus*, *Julius Caesar*, *Macbeth*, *Lear király*, amelyekben Paulay a tömegjelenetek megrendezésére helyezte a fő hangsúlyt, míg korábban ezek a tragédiák a főszerepeket játszó színészek egyéni mutatóványai voltak, önkényes alakítások a közönség megnyerése céljából.

Az 1879-es év jelentős állomás a Tragédia megrendezése felé vezető úton: Paulay színre hozza Vörösmarty *Csongor és Tündéjét* majd ötven évvel megírása után - először. Ehhez komoly átalakításokat kellett végrehajtania az eredeti szerkezeten, hogy a közönség számára felfogható, élvezhető legyen. Az öt felvonást három felvonásba sűrítette, Mirigy bosszúhadjáratát egy vonalra fűzte fel, lányát Ledérrel helyettesítette stb. Épp erre az időszakra töltődött fel a színház kiváló komikus színészekkel, így minden szerepet ki lehetett osztani. A *Csongor és Tünde* bemutatása nem egyszeri színfoltot, hanem hosszú távú befektetést jelentett, a mesejáték nemzeti drámává való válásának első lépését. Ez még akkor is igaz, ha a mű következő bemutatójára 1916 decemberében került sor Ivánfi Jenő rendezésében, ezt az 1932-es Márkus László-féle rendezés követte. Az igazi felfedezés Németh Antal nevéhez fűződik, aki kilenc éves igazgatósága alatt (1935-1944) négyszer újította fel a művet és tette szinte állandó repertoárdarabbá, igazi nemzeti drámává.

Paulayt - de minden korszak hivatalban lévő igazgatóját a Nemzetinek - gyakran vádolta a sajtó azzal, hogy könnyű francia bohózatokat játszik, sekélyes mondanivalójú szerelmi háromszögeket, nem tűzi műsorra a régi magyar klasszikus drámákat, elhanyagolja a hagyományokat. Paulay elfogadta a kritikát s - ahogy ez addig is jellemző volt rá, ha a kritikának a legkisebb alapja is volt - pótolta a vélt hiányosságot: sorra vette elő a régi magyar szindarabokat, 1881-ben ciklust rendezett régi magyar drámákat felújítva. Így került színre Bessenyei bájos vígjátéka "A filozófus", Szentjóni Szabó "Mátyás király"-a, Kisfaludy "Iréne"-je. 1882-ben kibővítve ismételte meg a magyar ciklust: színre hozott egy szomorújáték-blokkot (Vörösmarty "Áldozat", Kisfaludy Sándor "Dárday ház", Czákó Zsigmond "Első László és kora"),

és egy vígjátékot (Nagy Ignác "Tisztújítás", Fáy András "Közös ház", Csató Pál "Fiatal házások").

1883-ban, közvetlenül a Tragédia bemutatása előtt is színre került egy magyar ciklus, benne Szigligeti "Micbán családja", Czákó Zsigmond "Kalmár és tengerész" című műveivel. Utolsó magyar drámaciklusát 1885-ben rendezte színre (Jókai "Könyves Kálmán", "A fekete gyémántok", Csiky Gergely "A sötét pont", Nagy Ignác "Tisztújítás" ismét), de kritikai elismerést e ciklusok után se kapott. Ezúttal azt vetették szemére, hogy múzeumot csinál a színházból, sőt Péterfy Jenő odáig merészkedett bírálatában, hogy "némely darab ... a nézőközönségre nézve csak ásitó unalom tárgya."²

Út a Tragédia megrendezése felé

Közben Paulay igazgatói-rendezői pályafutásának legkiemelkedőbb eseménye felé halad. A Tragédia színpadra vitelének sürgető volta belső kényszerként jelentkezik nála. Nem Molnár György, Ecsedi Kovács Gyula vagy Tóth József elképzeléseinek akart utánajárni, lehet, nem is tudott róluk, inkább a filozofikus, világirodalmi rangú drámai költemény kihívása hajtotta. Szeme előtt két mű is lebegett, Goethe Faustja, amit már évtizedek óta játszottak a német színházak,³ és Byron "Manfréd" című drámai költeménye. Paulayt a Bécsben játszott és általa megnézett Faust-előadások ihlették elsősorban. Miért ne lehetne a pesti Nemzetiben bemutatni a *Faustot*? Ha a *Faustot* lehet színházban játszani, akkor Madách Tragédiáját is elő lehet adni. Így kezd hozzá a Tragédia megrendezésének felvázolásához, a rendezőpéldány sajátkezü megírásához. S így marad a két másik mű néhány évvel későbbre, nevezetesen 1887-re, amikor április 1-jén a *Faustot*, december 25-én Byron *Manfrédjét* mutatja be (ez utóbbi az Operaház színpadán került színre Schumann kísérezzenéjének felhasználásával).

A rendezőpéldány lázas készítésével egyidőben Paulay híveket akar szereztetni a színpadraállítás gondolatához. Tervét többeknek elmeséli - véleményüket kérve. Elsőként Podmaniczky Frigyes intendánsnak, aki nem lelkesedik a tervért, sőt közvetve lebeszélni akarja Paulayt nagyra

törő elképzeléséről, amikor óriási anyagi terhet és tíz előadást jósolt a Tragédiának.⁴

De a közvetlen baráti köréhez tartozó irodalmárok, színházi emberek sem lelkesedtek az adaptálásért, legfőbb kifogásként felhozva azt, hogy a mű eszmeisége olvasás útján érvényesül, a látvány és a dekorativitás eltereli a figyelmet a mű gondolatiságáról. Félő, hogyha megnézik a színházban, utána már nem olvassák - vélték a kortársak. Tudjuk, hogy nem így van. Paulay azzal, hogy a kevesek által olvasott madáchi művet színházban eljátszatta, megnyitotta az utat a mű széleskörű felfedezése felé. Tömegeket nyert meg Madáchnak akkor is, azóta is azzal, hogy a látvány felkelti az érdeklődést a mű alaposabb megismerésére. A megkérdezettek között volt Gyulai Pál és Rákosi Jenő is, akik mindketten ellenezték Madách művének bemutatását, ragaszkodván annak olvasási preferenciájához.⁵ Ennek legfőbb oka - szerintem - az intuíciónak az a hiánya, amely Paulayban megvolt: az olvasott dráma, regény, drámai költemény színpadi látványként jelent meg előtte, és tudta, milyen hatást vált ki egy jelenet, fordulat, mozdulat, összjáték a nézőközönségben. Ebben a térlátásban rejlik színpadi zsenialitása, ennek segítségével tette a Csongor és Tündét ma is élvezhető, modern, közönséget megnyerő színdarabbá, egyszóval nemzeti drámává. Rákosi Jenő elutasítása azért is meglepő, mert ő maga is színházi ember volt, népszínműíró, színgazgató a Népszínházban, azonban képzeletének erős korlátai voltak. Gyulai Pál irodalomtörténészként nem volt színházcentrikus, tőle kevésbé meglepő az elutasítás.

A dramaturgiai munka, vagyis Madách Tragédia-szövegének átdolgozása csak az első lépés volt a megvalósítás útján. A mű 4000 sorát mindenképp le kellett rövidíteni, hogy egy estén mutathassa be az egészet, két napra nem lehetett elhúzni. De mit hagyjon el a költői szövegből? Ez a kérdés Paulayt is dilemma elé állította. A Kisfaludy Társaságban a bemutató évében felolvassa, majd a Fővárosi Lapokban is megjelentetett cikkében nyilvánosságra hozza koncepcióját, mely színeket, jeleneteket hagy ki, s miért. Felteszi a kérdést írása elején: van-e joga színpadon előadni azt, ami nem oda készült? Saját merészségét a Faust színpadi pályafutásával igazolja. Hamar rátér az elha-

gyandó jelenetek felsorolására, amiből világosan kitetszik színházhoz értő, ösztönös érzéke, hatalmas képzelőereje, az eleve látványtervezésben mozgó gondolkodásmódja. Utólag is megállapíthatjuk, hogy keveset tévedett, s amit tévedett, az azért volt, mert a kor technikai színvonalán nem tudott megvalósítani mindent, ami nekünk már természetes. Vagyis mely részeit hagyja el a drámai költeménynek? Azokat, amelyeket nem tud látvánnyá átalakítani: csillagok vonulását, nimfákat, a római égő városok és menekülő emberek vízióját, Kepler mámorban fogant álmát, a párizsi véres fejeket, a londoni színből a haláltánc-jelenetet. Ez az a pont, ahol nem értjük Paulay koncepcióját. Ami számára feleslegesnek - sőt kissé komikusnak - tűnt 1883-ban, az nekünk létfontosságú lett, hisz a haláltánc vége Ádám megváltását is jelenti Éva által. A sírba hullás jelenete pedig az elmúlt évszázad alatt számos tudattartalommal bővült, irodalmi, színházi toposzá vált.

Sokkal érthetőbb számunkra az Ūr-jelenet (eredeti 13. szín) kihagyása. Paulay számára, akinek a meiningeni, történeti hűségre épülő díszletezés volt a mérvadó minta, megoldhatatlan feladatnak tűnt a repülés rakétászerű megjelenítése, nem élt a stilizálás eszközével, ez még nem volt színpadi gyakorlat akkortájt. Repülés sem volt még, csak léghajó.

Ebben a cikkben Paulay persze nem részletezi az egyéb kihagyásokat, monológok meghúzását, a szerepcseréket, a felvonásokra osztás elveit, csak összességében ad számot a változtatásokról, a szöveg meghúzásáról. Bejelenti, hogy az eredeti 4000 sorból végül 2560 maradt.⁶

A rendezés koncepciója

Az elképzelés évekig érlelődött Paulayban, a színpadra állítás munkáját, részleteit szűk egy év alatt kellett tető alá hozni. Éjjel-nappal az előkészületek lázában égett, figyelme mindenre kiterjedt, semmit nem bízott másra, csak azt, amit maga nem tudott elvégezni. Így felkérte Erkel Gyulát kísérezene megkomponálására. A rendezőpéldány tanúsága szerint a nyitánynak és a zenei háttérnek nagy jelentőséget tulajdonított.

A jelenetek megkomponálását, a szereplők mozgását, díszletek elhelyezését mind maga dolgozta ki, ezek jól követhetők a rendező-példányban. A díszleteket is ő találta ki és rajzolta meg jelzésszerűen, mert önálló díszlettervező - mai értelemben - még nem volt. A díszletfestő létezett, aki megfestette a jelenethez a megfelelő hátteret. A jelenetekhez nem készült minden esetben önálló díszletelem, hanem a meglévő díszletekből válogattak használható elemeket. Csak kiegészítő elemek készültek újak, mint pl. a 3. szín kerítése, a párizsi szín guillotinja vagy a Falanszter lombikja. A Tragédia díszletei színenként változó függönyökből és a festett háttérből álltak össze. A hátterek festését Spanraft Ágost és Hirsch Gyula készítették.

Több nehézséget okoztak a jelmezek. Összesen 504 jelmez készült, ezek nagy részét is Paulay találta ki, egyedül Jászai Mariban bízott, aki maga találta ki és készítette el Éva 14 jelmezét Feszty Árpád és Paczka Ferenc tanácsainak segítségével.⁷

A Tragédia szcenírozásának alapproblémáját az állandó színváltozások technikai megoldása jelentette. A változások nehézkes volta behatárolta a lehetőségeket. Olyan sok időbe telt a színpad átrendezése, hogy a mű bemutatását 5 szünettel tudták csak megoldani, pedig a két prágai színt összevonták, és elmaradt az Úr-jelenet, így 15 színből 13 maradt, ami az 5 szünettel együtt 4 és fél óra időtartamot vett igénybe. Ebben már az Erkel Gyula által írt nyitány is benne van. A két prágai szín összevonása és az Úr-jelenet kihagyása nemcsak koncepció, hanem praktikum is. A közönség türelmét nem lehetett ennél több időre igénybe venni. A koncepció és a praktikum összeféréséről így vall ő maga a bemutató előtti napon: "a mit a színpadon nem lehet a valószínűség meggyőző látszatával mutatni, azt jobb elhagyni, vagy csak elbeszéltetni."⁸ Vagyis ami naturalista módon nem jeleníthető meg, ki kell hagyni. Meggyőzően védi magát, amikor arra hivatkozik, hogy a költemény minden "organikus" részét meghagyta, de száműzte mindazt, ami unalmas, fárasztó és fölösleges.

A Paulay önkézével írt rendezőpéldány végiglapozása a 123 évvel későbbi szemlélő számára szinte kultikus jelentőséggel bír. A féltve őrzött kincs áttekintése közben megelevenedik az 1883-as bemutató előadás több száz szereplőjével, zsúfolt meiningeni díszleteivel, Erkel

Gyula bombasztikus zenéjével, a fennhangon deklamált Madách-szöveggel. Ez a dokumentum alapjául szolgálhatna egy rekonstruált hagyományörző Tragédia-bemutatónak, amely muzeális jelleggel hozná színre a korabeli rendezést, hasonlóan egy Nicolas Harnoncourt-féle koncerthez, amikor korabeli hangszerekkel és zenei stílussal adnak elő egy Monteverdi- vagy Bach-zenedarabot.

Hogyan is nézett ki a Tragédia felosztása Paulay rendezőpéldányában? Előjátékkal, illetve az ezt megelőző nyitánnyal kezdődött az előadás. Ide tartozott az 1-2-3. szín, s ezután szünet következett, a színpad átrendezése követelte meg a cezúrát.

Szünet után jött az első "szakasz", ez Paulay elnevezése "felvonás" jelentésben. Ide tartozott a 4. és 5. szín, újabb díszletváltozás miatt ismét szünet. A második szakaszba a 6. és a 7. szín fért bele, hogy ismét átrendezzék a színpadot, a harmadik szakaszba tartozó 8-9-10. színhez. Ez a "szakasz" hordozza az első radikális átalakítást az eredeti szerkezethez képest. A 8. és 10. prágai szín eggyé olvad össze: amíg Müller Borbála az udvaronccal enyeleg, Kepler és a famulus párbeszédét látjuk-halljuk (vagyis a 10. színt), majd visszatér Borbála "megkegyelmeztvén" férjének... A harmadik szakaszba tartozott még a párizsi szín, nem "álom az álomban", hanem időrendi sorrendben, ahogy a többi. A negyedik szakaszba tartozott a londoni szín a haláltánc-jelenet teljes elmaradásával, az ötödik szakaszra maradt az összes többi (Falanszter, Jégvidék, ébredés) az Úr kimaradásával, ám az Úr-jelenet végéről átkerült 40 sor elmélkedő rész az eszkimó-színbe.

Paulay hosszas és alapos felkészültségét mutatja többek között az Erkel Gyulával történő szoros együttműködés. A kísérőzene jellegét (halk, erős, dalszerű, énekelt, fanfár-jellegű stb.) Paulay határozta meg, úgymond megrendelte, s ezt a rendezőpéldányban is jelölte. A piros ceruzával jelölt zenei utasítások számmal történtek. Erkel Gyula többfajta kísérő motívumot írt, ezeket számmal látta el, Paulay pedig a jelenetnek megfelelően beírta a számot, ami a helyzethez illett. Ugyanígy bejelölte a világítások helyét, mértékét sötétkék vagy narancssárga ceruzával, pl. holdvilág, félhomály, sötétedni kezd, ragyogó reggel, tiszta nap, villany megszűnik, villany hátul, kis fény.

A rendezőpéldány jobb oldalán rajzolta meg ceruzával a díszletképet, persze a rajz csak jelzésszerűen mutatja a díszlet elemeit. Minden helyszínen összes díszletét ő maga találta ki, rendezte be, a két díszletfestő is a Paulay által felvázolt háttérrel festette meg. A korszak nem ismerte a stilizálás fogalmát, mindent meg akart jeleníteni a színpadon, ami a helyszínt felidézte, ami a szövegből következett, vagy a cselekmény kibontását szolgálta. Az illúzió felkeltése érdekében semmi sem maradhatott el. Itt utalok vissza Paulay bemutató előtti nyilatkozatára a Fővárosi Lapokban, ahol "elszámol" a kihagyott részekről: amit nem tud a színpadon megjeleníteni a "valószínűség látszatával", azt inkább nem viszi színre.

De mit és hogyan tudott megjeleníteni?

Az előjáték a 3. első színt foglalta magában, közöttük nem volt szünet, sem díszletátrendezésre szánt intermezzo. Forgószínpad sem volt még (ez az 1890-es években jön), így folyamatos átmenettel kellett megoldani a változást. Ennek egyik eszköze volt a függönyrendszer kialakítása. Az első színben 4 függöny szerepel díszletként: egy napfüggöny istenszemmel és angyalfejekkel, 3 fátyolfüggöny (kék, rózsaszín, fehér) a menny, az égbolt, a felhők illusztrálására. Ezen kívül egyetlen díszletelem volt a színpadon, az előtérben egy félkör alakú kiemelkedés Lucifer számára, aki e helyről lázad fel Isten ellen, majd süllyed el a párbeszéd végén.

A színpadot az angyalok és a 3 főangyal foglalta el középen, a női kar a színpad mögött sorakozott fel. A második színre megjelent pár díszletelem a háttér megmaradása mellett. Így a két fa, egy bokorcsoport, állatok csoportja, nyíló paradicsomkert, majd ez alakult át a harmadik színre úgy, hogy eltűnt a háttérfüggöny (Isten vigyázó szemének hiánya), a paradicsomi fák helyett egy kalyiba jelent meg kerítés-sel, fagallyakkal, levelekkel. Komoly funkciót töltött be a színpadi süllyesztő (ezt Paulay még "süllyedő" alakban használja), az első színben Lucifer félgömbje épül rá, a harmadikban a föld szelleme egy másik süllyesztőből bújik elő rövid monológjának elmondására.

Varázslatos megoldások a többi színben is feltűnnek. Az alapot szinte mindig a festett háttérfüggöny adja, Egyiptomnál az óriási piramis képe, Athénban a festett Akropolisz volt háttérben, kétoldalt egy

Aphrodité és egy Pallas Athéné templom állt, a játék a három görög templom között zajlott egy szövszék segítségével. Miltiades kivégzésének mikéntje nincs jelölve a rendezőpéldány jobb oldalán, de a bal oldalon a szöveg közti utasításban szerepel, hogy két statiszta egy tőkét hoz be a színpadra, amire a hadvezér majd lehajtja a fejét. A két színpadi görög templom díszletelemei egy operából kerültek át a Tragédiába.

A római szín háttérfüggőnye az örök várost mutatja madártávlatból, előtte középen egy bokszmeccs ringjéhez hasonló emelvény állt, ez volt a színhelye a mutatványoknak, míg előtte körben padok és asztalok álltak az orgia résztvevői számára.

A bemutató előadás legsikeresebb jelenete a párizsi szín volt, ahol a festett, Párizs Grève terét ábrázoló függönyön kívül csak két díszletem volt: a guillotine és egy deszkaállvány. A párizsi szín Marseillaise-ének nyíltszíni éneklése, óriási hangereje és Éva kettős szerepének sikeres színpadtechnikai megoldása 1883-ban rendezői bravúrnak számított.

Nem világos számunkra a Falanszter lombikjának színpadi funkciója és működése. A rendezőpéldány szerint a föld szelleme a lombikból szól ki, majd a lombik elpattan. A lombikon kívül semmiféle díszlet, kellék nem volt a színpadon, a helyet a felvonuló nők és férfiak csoportja töltötte be.

A Tragédiának nincs jelmeztervezője, ez nem önálló foglalkozás ebben az időben. A jelmezek is Paulay fejéből pattantak ki, jelmezterveit aztán a színház varrodájában megvarratta, illetve ez még az az időszak, amikor a színész maga állítja ki saját jelmezét. (Nem derül ki, melyik verzió érvényesült.) Egyedül Jászai Mari jelmezeibe nem szólt bele, a színésznő 14 saját jelmezt gondolt ki, és sokat küszködött a jelmezek előállításával, mert honi anyagból nem tudta őket előállítani.

A kor sajátja, hogy a jelmeznek is illúziókeltőnek kell lenni, nem lehetett mai módon stilizálni. Jelmez tekintetében egy komoly kritika érte az előadást: a falanszteri munkások nem egyforma ruhát viseltek.

Mindez a körültekintés azonban csak másodlagos jelentőségűnek mondható Paulay szereposztási zsenialitása mellett. Ez nemcsak a főszerepek kiosztását jelentette, ami telitalálat volt részéről, de kézen-

fekvő is. Ádámot színháza sztárszínészére, Nagy Imrére osztotta, aki gyönyörű orgánumával, vonzó külsejével uralta a szerepet. Jászai Marit 33 évesen, legjobb korszakában juttatta Éva szerepéhez. Amikor Paulay az utcán találkozva közli Jászaival, hogy Éva szerepét neki szánja, a színész először inkább megijed, mintsem megörül a feladatnak. Évekkel később így mentegetődzött kezdeti féltelme, Paulay iránti háládatlansága miatt: "Hiszen ez esténként tíz külön alakítást kíván!"⁹

Lucifer szerepét Gyenes Lászlóra bízta, aki akkor mindössze egy éve volt még csak a Nemzeti tagja. Feltehetően fiatalsága, orgánuma, a színészebe vetett bizalom vezette, vagy az a törekvés, hogy Madách Lucifere nem azonos a Faustban erkölcsi gonoszként ábrázolt Mefisztóval. Gyenes egyébként kezdetben bátortalan, sőt helyenként bizonytalan volt, csak fokozatosan nőtt bele szerepébe, s ez olyan jól sikerült, hogy szerepét 40 éven át megtartotta. 1924. október 16-án játszotta utoljára, ez Hevesi Sándor második Tragédia-rendezésének 60-as szériája közben történt.

A kisebb szerepeket ugyanilyen körültekintéssel osztotta szét. Olyan fontos számára a szereposztás, hogy a rendezőpéldány elején színekre lebontva felsorolja az összes mellékszereplőt, és hozzárendeli a kiválasztott színészt. De ez nem elég. Minden színben felvázolja a néma szereplők számát, típusát, és hozzárendeli a személyeket, ezúttal nem feltétlenül név szerint, de egyértelműen. A 7. bizánci képben feltüntetett 18 keresztes vitéz mellett ott szerepel a 18 statisztá színész neve, de ugyanígy a 10 eretnek mellett is 10 név. A balettosok és énekesek nem szerepelnek név szerint, őket majd küldi a zeneigazgató.

A néma szereplők legérdekesebbje az athéni színben a "halál nemtője", aki Miltiades lefejezésekor "mint szelíd tekintetű ifjú, lefordított fáklyával s koszorúval Ádámhoz lép". E szerzői utasítás Paulay meiningeni ihletésű rendezésében szó szerint lezajlik a színpadon, a néma szerepet Schmidek Gizella balettos játszotta.

Paulay szerepfelfogására jellemző még, hogy a három főangyal szerepét nőneműsítette: Ráfáel Csillag Teréz, Gábort Adorján Berta (későbbi felesége), Mihályt Fáy Szeréna alakította, ez utóbbi később átvette Éva szerepét Jászaitól. Egy másik szereposztási gyakorlat jegyében híres színészekkel játszátja el az epizód szerepeket is, ezáltal

jelentős figurává emeli őket. Éva anyját Londonban Lendvayné, Rudolf császárt Szigeti József, Cluviát Helvey Laura játszotta. Vízvári Gyulának két epizód jutott: az első demagóg és a Nyegle, Egressy Ákosnak (Egressy Gábor fia) a föld szelleme és Cassius, Újházi Edének Péter apostol, Lovel és Plátó, Hippiát a fiatal Márkus Emilia alakította igen hatásosan, aki az 1890-es évek felújított Tragédiájában már Évát fogja játszani.

Különös furcsasága a rendezésnek, hogy az utolsó színben Ádám és az Úr párbeszédét sajátos módon oldja meg. Ádám híres, szállói-gévé vált kérdéséből: "Uram, rettentő látások gyötörtek s nem tudom, mi bennök a való" kimarad az "Uram" megszólítás, s elmarad a monológ további része is. Miért van erre szükség? Nekünk, kései utódoknak talán gyermeketeg ötletnek tűnik Paulay rendezői ötlete a Tragédia befejező jelenetében. Ádám kérdésére ugyanis nem az Úr válaszol, hanem a főangyalok. A válaszokat felosztotta, a "Ne kérdd tovább a titkot" kezdetű Ráfael, a híres és megható "Karod erős, szíved emelkedett"-et Mihály arkangyal mondja el, erőteljesen meghúzva. Az Angyalok karára komponált madáchi intelmeket Paulay Gábor arkangyallal mondatja el, az Úr hangja pedig csak az utolsó sort alkotó szállóigében hangzik fel. Az utolsó mondatot megelőzően a rendezőpéldány "görögtűz" látványát jelzi mint kísérőjelenséget, a kórus ezalatt három hozsannát zeng.

Még érdekesebbnek tartom, hogy ezt a rendezői megoldást sem a korabeli kritika, sem a későbbi elemzések nem kifogásolták Beöthy Zsolt kivételével. Paulay a már korábban is említett magyarázó cikkében egy bekezdés erejéig kitér ennek indoklására. Elképzelése szerint megnyugvást ébresztenek az első emberpárban és a nézőben is, ha a láthatatlan istenség helyett a látható angyalok beszélnek a színpadon.¹⁰

123 év távlatából már kereshetünk más magyarázatot is. Talán a látható angyalok jobban közvetítették a tanító célzatot a közönség felé, vagy túl merésznek tűnt egy párbeszéd Ádám és az Úr között nyíltszíni megjelenítés közepette? Elkönnyvelhetjük az első próbálkozás nehézségeinek a számlájára is. (A mai rendezői gyakorlat a másik véglet felé halad. 2002-ben a Nemzeti Színház megnyitó előadását - rendező Szikora János -, amiben az Úr egyáltalán nem hallatja hangját, hanem

sms-en "társalog" Ádámval, nincs szükség közvetítőkre, de az Úr hangja - legyen szelíd jóságos, vagy ostorozó, szigorú - sem bír igazi jelentőséggel.)

A bemutató előadás

1883. szeptember 21-én este fél 7 órakor kezdődött Madách Tragédiájának bemutató előadása. A hat részre osztott mű (előjáték + öt felvonás) eljátszása öt szünetet igényelt. Öt függönyleeresztést - esetenként a vasfüggönnyet is leeresztették két felvonás között -, színészek megtapsolását. Az előadás a közel másfél ezer sor kihagyása mellett is több mint négy és fél órát vett igénybe, így kb. este 11 órakor ért véget. A közönség általában véve jól fogadta a megelevenedett drámai költeményt, de tetszésnyilvánításában megkülönböztette a felvonásokat. A nyitányt hosszúnak és unalmasnak találta, türelmes volt a sok szünettel szemben, lelkesedett a római és a prágai színért, kevésbé tetszett az athéni és a londoni. A legsikeresebb jelenetnek a párizsi szín bizonyult, ahol a festett, Párizs Grève terét ábrázoló függönyön kívül csak két díszletelem volt: a guillotine és a deszkaállvány, ahol Danton szónokol, és az események történnek. A sikert nem a díszlet, se nem a jelmez hozta, hanem a dramaturgiaiailag jól felépített rendezés, amelyben a színészek legjobb formájukat hozták, amit csak fokozott a Marseillaise nyíltszíni éneklése. Az óriási hangerő (a színpad összes szereplője, statisztája énekelt) magával ragadta a közönséget, felállva tapsoltak.

Paulay így örökítette meg az estét Naplójában: "6 és fél órakor megkezdődött a nyitány. Telt ház gyönyörű közönséggel, mindenki arcán a várakozás és kíváncsiság izgatottsága. A nyitány hosszú és fárasztó volt... a három előjátéki kép roppant hatást idézett elő. Az egész ház tapsolt és hívott, végre kimentem, ... a siker el volt döntve és képről képre fokozódott... Legszebb diadalaim legnagyobbját ünnepelem. Az ember tragédiája hatalmasan sikerült. Előadás után bankettet rendeztek az írók tiszteletemre... Reggel 3 órakor mentünk szét."¹¹

Kritikák, színpadi utóélet, hagyományteremtés

Az előadást követő néhány napban számos kritika, beszámoló, híradás jelent meg a rendhagyó előadásról. Többségük dicsérte a rendezést és a színészeket is. Legnagyobb hatást a prágai és a párizsi szín tette a kritikusokra. A Marseillaise őket is elbűvölte. Tetszett a római szín és az egyiptomi. Kifogásokat találtak az athéni, bizánci, londoni, falanszter színekben. A színészek teljesítményét különböző módon értékelték. Jászai Mari Éváját mindenki dicsérte, egyedül Luciáját találták kissé halványnak, Nagy Imre Ádámját jó választásnak tartotta minden kritikus, Kepler és Danton szerepében nagyszerű, bár hangja a mű elején fátyolosnak tűnt. Gyenes László Luciferje megosztotta a kritikusokat. Beöthy Zsolt szerint az Úrral szemben a forró pátosz hangját használja a hideg gúny helyett. A Fővárosi Lapok kritikusja szerint a gúny megvan benne, a dacos erő, félelmes fenség is, de a humor csak vékony csillámokban jelentkezik nála. Rákosi Jenő Gyenes kiabálását és hadonászását kifogásolta.

A műhöz írt nyitányt a kritikusok is hosszúnak, sőt feleslegesnek tartják. A két prágai szín összevonását helyesnek tartják, a többi dramaturgiai változásról nem írnak, észre sem veszik. Azonban most ismét előkerül a Tragédia színpadi létjogosultságának kérdése. A siker, a bemutató létrejöttének öröme ellenére három kritikus is (Mihály József, Keszler József, Rákosi Jenő) újból felveti, hogy a mű nem színpadra való, illetve nem nyert az olvasott változattal szemben - drámai értelemben.

Rákosi Jenő egy eleve lehetetlen kívánságot fogalmaz meg az előadással kapcsolatban: ha már színpadra kerül, a játék stílusa alkalmazkodjék a mű stílusához, vagyis " az elmondás és az eljátszás közép útját kell keresni, nem pedig rendes színpadi hatásra törekedni".¹²

Lefordítva és értelmezve e kívánságot, azt jelentheti, hogy Rákosi Jenő szerint a Tragédiát legfeljebb oratorikus eszközökkel lehetne színpadra vinni, kihagyva a jelenetekből a drámai cselekménysort. A mű színpadi utóélete alaposan rácáfol erre az elképzelésre.

Érdekes momentum, hogy a meiningeniek híres rendezője Ludwig Chronegk, aki első pillantásra még úgy vélte, színháza is bemutatja

Madách művét, idővel letett róla. Chronegk azért utasította el a színrevitel gondolatát, mert nem igazi történelmet mutat be, hanem fikciót, és így nem lehet hiteles környezetbe helyezni. A meiningeni színház épp arról volt híres, hogy az általa játszott színdarabokban a történelmi korszak a legteljesebb részletességgel kerül bemutatásra, a díszlet, jelmez tudományos alaposággal készül, mintha valóban az adott korban járnánk. Ez az aprólékosságra való törekvés igen hamar elterjedt egész Európában, a pesti Nemzeti Színház - és a többi is - ennek jegyében törekedett az élethű díszletek, korhű jelmezek és kellékek mind teljesebb felvonultatására. Egy fiktív történet éppúgy előadható korhűen, mint egy valódi történelmi esemény - valljuk manapság. A Tragédia erre kiváló példa, a meiningeniek ezúttal tévedtek, merevségük egyedi vaskalaposságnak tűnik.¹³ A társulat egyébként 1875-1888 közt négy ízben vendégszerepelt a pesti Nemzetiben jelentős sikerrel.

Meg kell még említeni Beöthy Zsolt kritikáját, aki kifogásolta a Madách szövegében végrehajtott önkényeskedéseket, csonkításokat, "szövegösszeforgatásokat". Talán ő volt az egyetlen, aki az előadást látva, rögtön összevetette a színpadon elhangzottakat a nyomtatásban megjelent szöveggel.¹⁴ Alapjában véve igaza van, erre egyik legjobb példa az általam is említett Ádám-Úr párbeszéd 15. színbeli átalakítása, amikor az Úr válasza az arkangyalok közt oszlanak meg. Paulay szövegcsonkításait és szerepcseréit az idő korrigálta, ami helytelennek bizonyult, azt elhagyták, jobban alkalmazkodtak a későbbiekben a szöveghez. Az ő érdeme nem a szöveg lerövidítésében, vagy átalakításában rejlik, hanem abban a merészségben, amellyel elindította Madách művét a nagyközönség felé. (A haláltánc-jelenet még Paulay életében visszakerült a londoni színbe, sajátkezűleg írta be a rendezőpéldányba egy későbbi időpontban, erről az elütő tinta árulkodik, és az, hogy a "függöny" zárszó után került be. Igaz, hogy a 11 sírba hulló szereplő közül csak öt szerepel a helyreállított jelenetben: a bábjátékos, kisleány, munkás, tanuló, elítélt, és kimaradt a kocsmáros, cigányasszony, Lovel, katona, kéjhölgy, Nyegle.)

Bármit is írtak a kritikusok, a Tragédia színpadi sikere megállíthatatlan volt már. A vidéki színházak gyors egymásutánban tüzték mű-

sorra, Baján már 1883. decemberében bemutatják, 1884-ben tíz vidéki város, 1885-ben újabb hat város követi.

A budapesti Nemzeti már 1886. december 25-én az 50. előadást tartja, 1892 februárjában Hamburg városa tűzi műsorra Dóczy Lajos fordításában. A hamburgiak 1892 júniusában Bécsben is eljuttatják a nemzetközi színházi kiállítás alkalmából.

Az 1892-es évet megkoronázta, amikor Paulay a Nemzeti színtársulatával Bécsben vendégszerepelt, a záró estén ott is a Tragédia került színre. A fogadtatás mindhárom külföldi bemutató esetében kedvező volt, telt házakkal és közönségsikerrel.

Paulay Ede igazi szerepét és jelentőségét - ahogy az lenni szokott - halála után kezdték elismerni és értékelni. Sőt, halála után szinte már csak a Tragédia-rendezést emelik piederesztálra, s számos más érdeméről megfélekedeznek, holott pl. a Csongor és Tünde vagy a Faust színrehozatala, de éppúgy az általa írt színészeti tankönyv, másrészt a Színészeti Tanoda igazgatása, illetőleg igazgatói-rendezői működése egyenként is óriási jelentőségű volt. Ha csak a Tragédia-rendezését nézzük, egy zseniális kölcsönhatást indított el: kiszabadította a könyvdrámát addigi börtönéből, megismertette egy szélesebb közönséggel, amit közönség a mű olvasójává vált a későbbiekben. A Paulay utáni nemzedékeknek pedig már természetes, hogy Madách művét színpadon is lássák, vagy előbb lássák színpadon, és csak azután olvassák, esetleg összevessék a drámai olvasatot az előadással. Színházi rendezőnek egyenesen kihívást, mérföldkövet jelent a Tragédia megrendezésének feladata: nemzeti drámánk újraértelmezését és újra gondolását időről időre. Amit se nem sejtethetett, még kevésbé tudhatott, hogy ezzel a tetteivel indult el - szerintem - az a folyamat, amit ma divatos szóval rendezői színháznak hívnak. A rendező az, aki egy drámai műben meghatározza a hangsúlyokat, ha kell kihagy, máskor ráirányítja a figyelmet egy jelenségre, amit más valaki addig nem vett észre, díszlettel, jelmezzel orientál stb. Paulay a Tragédia szcenírozásával nemzeti drámánkká tette Madách művét úgy, hogy az utána jövő rendezők saját rendezéseikkel hozzátettek valamit, újraértelmezték a művet, közben saját maguk is megvalósíthatták mindazt, amit a Tragédiáról gondoltak, vagy annak kapcsán eszükbe jutott saját korokról, a világ-

ról, benne az emberről, önmagukról, és el akarták mondani saját koruk színpadi eszközeivel. Érdemeit eddig takaréklángon méltatta a magyar színháztörténet, ezért neve be se került a köztudatba, nevét egy pesti utca őrzi.

Jegyzetek

1. NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Bp. Székesfőváros K. 1933. 7.
2. PÉTERFY Jenő cikke a Nemzeti Színház műsoráról az Egyetértés 3. sorozatában jelent meg 1885. év 91-95.
3. A Faust első részének ősbemutatója 1829-ben a braunschweigi udvari színházban, a második részé 1859-ben, Hamburgban volt. A teljes mű egyestés színpadi bemutatója 1876-ban, Weimarban volt.
4. Podmaniczky Frigyes szavait BÁNOS Tibor *Regény a pesti színházakról* c. visszaemlékezése idézi. Bp. Magvető, 1973. 127.
5. CSATHÓ Kálmán: *(Ilyenek voltak)*, benne "A Nemzeti Színház és Paulay Ede." Bp. Magvető, 1957. 13-26.
6. Fővárosi Lapok XX. évf. 220. sz. 1883. szept. 20-án. Az idézett részletet Németh Antal közli *Az ember tragédiája a színpadon* c. művében. Bp. Székesfőváros K. 1933. 11-12.
7. Jászai Mari visszaemlékezését jelmezeiről Németh Antal idézi. Ld. 6. jegyzetet. 10-11.
8. Paulay Edének a Fővárosi Lapok XX. évf. 220. számában 1883. szeptember 20-án megjelent írásából.
9. Jászai Mari visszaemlékezését Németh Antal *Az ember tragédiája a színpadon* című művében idézi. Bp. Székesfőváros K. 1933. 13.
10. Fővárosi Lapok melléklet 1883. 1410-1412.
11. NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon* c. művében idézi Paulay Naplójának részletét. 19.
12. Budapesti Hírlap 1883. szept. 23. 262. sz.
13. *Paulay Ede írásaiból*. Bp. Magyar Színházi Intézet, 1988. 582.
14. RÉDEY Tivadar: *Megemlékezés Paulay Edéről*. In: *A százéves Kisfaludy Társaság. 1836-1936*. Bp. Franklin Társulat. 1936. 446.

Bajtai Mária

A Tragédia tanításáról - A Madách- emlékek és -emlékhelyek motiváló hatásairól

A középiskolai tanítási gyakorlatban Madách Imre főművének, *Az ember tragédiájának* a tanítása rendkívül nehéz és bonyolult feladat. A zordon szépségű, "úgy koncepcióban, mint kompozícióban igen jeles mű", drámai költemény, "emberdráma" vagy emberiség dráma, az óriási költői alkotás, a "Lélek Műve az Emberiség Legendájában" komoly elő- és felkészülést kíván tanártól, diáktól egyaránt, s majd lezárást, összegzést is az értelmezési lehetőségekről, az értékítélet(ek)ről, hatás(ok)ról.

Teljes/átfogó vagy akár csak a mű feldolgozását/befogadását bemutató részletesebb módszertani leírás helyett egy, a "Tragédia" tanítását segítő/motiváló lehetőségről, munkaformáról szólnék. A *munkaforma* bármely szakasza igényli a diákok aktív részvételét is: a szerző és kora ismeretét (irodalom és történelem tankönyvi ismeretek), a mű ismeretét (szövegértés és olvasmányélmény), a *szakirodalom* áttekintését és válogatását (értelmezések és kritikák, tanulmányok részletei) *könyvtári* kutatói és jegyzetelői *tevékenységgel*, továbbá kiegészítő (*tanórán kívüli*) *lehetőségek* kihasználását is (fakultációs órák, szakkörök, olvasókörök, önképzőkörök). Nagyon fontos lenne, hogy a sajátos műfajú és képiségű, gondolatiságú, nyelvezetű művet (vagy legalább részleteit?!) a diákok a feldolgozás folyamatában lássák is, vagy meghallgathassák *hang- vagy képfelvételek* (lemez-, CD-, video-, DVD-felvételek) segítségével. Még fontosabb és hatásosabb lenne/lehetne, ha meg is nézhetnék épp ekkor színpadon, színházban is a Tragédiát a tanulók.

A mű befogadását és értelmezését jól segítheti, alkotójának életét, életkörülményeit, érzéseit, gondolatait, korát és kortársait, barátait is élményszerűbben megismerhetővé, hitelesebbé teheti egy-egy *irodalmi kirándulás* is a Madách- emlékek és -emlékhelyek nyomába/n. Ezek az irodalmi, *motivációs kirándulások* szervezhetőek és előkészíthetőek a

tanítási folyamat különböző szakaszaira is akár (pl. nyitó/kezdő vagy záró/összegző/összefoglaló szakaszként, akár a tanulmányok folyamára is), de kötődhetnek *irodalmi évfordulókhoz* (Mikszáth-, Madách-, Balassi-émlékév/ek), vagy úgynevezett *tájirodalmi vonatkozásokhoz* (a nógrádi és/vagy felvidéki irodalom jeles alakjai). Az irodalmi nevelés szolgálatába állított, átgondolt "jól működő időszerűség", *aktualizálás* [ld. irodalmi évforduló(k)] újabb *motivációs lehetőséget* kínál(nak) a *tanórai ismeretek* elmélyítésére és összekapcsolására (irodalom, történelem, földrajz), a színesebb *könyvtárhasználati munkára* (útikönyvek, prospektusok, atlaszok - irodalomtörténeti és földrajzi, albumok, irodalmi képeskönyvek, versgyűjtemények), s olyan *átfogóbb* (előzményeket és folytatásokat adó, megláttató/érintő) *vonatkozásokra* is, melyek a *magyar irodalom folyamatát/történetét* is képesek tudatosítani (pl. Madách - Petőfi - Mikszáth - Szabó Lőrinc = Balassagyarmat; Madách - Arany = Csesztve; Mikszáth - Jókai - Szontagh Pál = Horpács; Madách - Balassi Bálint - Rimay János - Szenczi Molnár Albert = Alsósztrégova).

Fontos motivációs lehetőség egy-egy célzott irodalmi kirándulás (Mikszáth, Madách vagy/és Balassi nyomában/földjére/szülőföldjére) a *honismeretre* és a *hazaszeretetre*, a "kicsiny haza ... szívmeleggel" való bejárására, "szerelmes földrajzra", a Magyarországon való elmerülésre. Hogy is mondja Madách-Ádám a falanszter színben?:

"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;"

De idézhetjük e gondolatok jegyében a kortársat, Eötvös Józsefet is, aki így írt: "A *történet* minden lapja arra tanít, hogy oly nép, mely nagy halottait tisztelni tudja, sohasem nélkülöz oly polgárokat sem, kik a *tiszteletre* érdemesek." Egy korszerű *kultuszeremtés/alakítás* és - *formálás* motivációja is lehet - akár a konkrét tanórai anyagfeldolgozástól is elszakítva - egy-egy irodalmi/történelmi kirándulás.

Madáchot és Tragédiáját tanítva - Alföldy Jenő szavait idézve - "...a jól működő időszerűség az esztétikai értékek egyik lehetséges változata" lehet az évforduló(k)hoz való kötődés, vagy maga az épp "aktuális" tanítási folyamat/befogadás. S a "Beszélő tájak" előszavából is idézhetjük meggyőzősül kollégá(k)nak, diák(jaik)nak Bóka László szavait: "Az irodalom, jóllehet a *remekművek objektivitásában* él, mindig *szubjektív találkozó* is, egy nagy személyiséggel való közvetlen találkozás minden valamire való irodalmi mű. S az írók tárgyi környezete, eleven léptük megörzött nyoma ezt a találkozást *meghittebbé, bensőségebbé* teheti."

Az irodalmi emlékekhez kapcsolódás *Mikszáth - Madách* (1997), illetve *Madách - Balassi* (2004) *kirándulásaink* ilyen szubjektív (motivációs) találkozások voltak az írók és költők táji és tárgyi környezetével: Balassagyarmaton, Horpácson, Mohorán, Csesztvén, Alsósztrégován, Kékkőn és Zólyomban. A tankönyveken és kézikönyveken (életrajzi és irodalmi lexikonok szócikkei), útikönyveken túl segítettek bennünket (tanárt és diákot egyaránt) a következő kötetek: "A magyar irodalom képeskönyve"; "Beszélő tájak"; "Magyar irodalmi helynevek A-tól Z-ig"; "Magyar irodalmi helynevek - Helynévszótár és kronológia"; "Születtem..."-sorozat; a "Hol jártál iskolában?"; Tanári kincsestár - Irodalom - Táj és irodalom-sorozat; valamint a "Hét évszázad magyar versei"-kötetek, továbbá néhány érdekes, különleges összeállítás, mint a "Két költő egy szerkéren" (Arany János és Madách Imre nógrádi találkozása); "Az éjféle Madách" (Magyar írók Madáchról) és a "Madách homlokán túl - Versek a költőről és a Tragédiáról" címűek.

A Madáchhoz (Csesztvére és Alsósztrégóvára) *vezető utunk* első állomásánál, *Balassagyarmaton* Szabó Lőrinctől először a "Tücsökzene" sorait idézhetjük, így:

"Balassagyarmat - óh hogy szeretem!
Legszebb ott volt fiatal életem,
Ott nem bántott talán még semmi se
(s ha bántott, rögtön gyógyult a sebe)..."

S a *nógrádi táj* Ipoly körüli idilljeit az "Ipoly füzei" című verséből is érzékelhetjük:

"Ipoly füzei, karcsú, szép füzek,
s ti, öregek, roskadtak, görcsösek,
tele friss hajtásokkal, szeretem
nézni: sok forgó leveleteken,
mely kócos fürtökben a vizig ér,
hogy villózik egymásba zöld-fehér-
szürke fényetek."

A város régi vármegyeháza épületén emléktáblák, majd a szobrok Balassi, Bérczy K., Petőfi, Madách, Mikszáth, Komjáthy J., Szabó Lőrinc lábnyomára/ittlétére is emlékeztetnek, de ne feledjük Jobbágy Károlyt sem, a közelmúlt költőjét, és szép versét, a "Madách" címűt! Íme e vers néhány sora:

"Göthös, tyúkmellű tekintetes úr,
szegény...
- mondták -
köhögés fojtogatja..."

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

Mosolyára ki emlékszik? Bajúsza
e két varjúsárny mikor rándult széjjel?
"A sok könyv... - sügták - jobb ha térgyepelve
Betelünk szépen Isten kegyelmével..."

Nyomában - ki tudta?! szinte zúgott
Az emberiség sorsa.

[...]

De csak ez volt, a sárba-, porba-fulladt,
s szívszakasztó, dombokkal teli Nógrád.
Papírra dőlt

- maga sem tudta, mint tesz -
leírt mindent, mit éltünk, s újraéltünk,
egy szállni vágyó nemzet vízióját."

A dombokkal teli *Nógrád* és a *Palócföld*, Mikszáth Palóciája természet, földrajzi szépségeit megtapasztalva Mohora, Horpács, Csesztve helységek felé haladva - Mikszáth - Jókai - Szontagh Pál és Madách emlékeinek nyomában - nem hagyhatjuk említés nélkül az "Utazás Palócországban", az "Ebecki délutánok" és a "Szontagh Pál kutyái" című műveket, s majd "A jó palócok" részleteit.

Az útiélmények a múzeumok anyagai révén egyre több eredeti relikviával is gyarapodnak: kéziratokkal; eredeti kiadásokkal; az író kedvenc tárgyaival: borospoharával, kávéscsészéjével, óraláncával; a családi bútorokkal; arcképekkel. Az egykori lakóházak, pihenő- és búvóhelyek Horpácstól Csesztvén át Szklabonyáig szinte megtelnek étellel.

Az Arany János látogatását is felidéző *Csesztve* kúriája az iga-zi/saját otthont is jelentette Madáchnak. Így ír erről:

"Messze tőlem, dőre földi gondok,
E küszöbnek kivüle maradtok,
Szent e hely, kicsiny világom ez:
Messze tervek szomja, hír s aranyak,
Helyt bizonytal ottan nem találak,
Ahol üdvöt a jelen szerez."

Néhány év itteni tartózkodás után pedig így búcsúzik Madách Csesztvétől:

"Most látom, mily erősen
Valál szívembe nőve:
Amint kiléptél onnan -
Utánad foly ki vére."

A csesztvei kúria kiállítását megtekintve érzékletes képét kaphatjuk a Madách család történetének, egy vidéki köznemesi élettérnek, Madách életének, a Tragédia színpadi történetének és utóéletének, hatásának. Az épületet körülvevő, az egykori szépséget csak sejtető parkban/ligetben Madáchot megidéző verseket olvashatunk; mi még láttuk a híres, hatalmas hársfát, s felolvastuk alatta Devecseri Gábor "Madách hársa" című vallomását:

"Elöttem ült. Szívében a világ,
az emberé, kibomlott: ágakat
növesztett, évezredekben átszaladt,
keresni gyötrött-magának szilárd
támasztékot, nyugalmat."

A szép vers szívre és észre is ható, múltat és közelmúltat (Madách→Devecseri Gábor, Keresztury Dezső) összekapcsoló, a jelennek (olvasók, tisztelők) is példát/tartást adó sorait/állításait a hely és a tények pontosításával egészítjük ki: Madách nem itt írta meg a Tragédiát (Csesztvén, a hárs alatt), hanem az "Ódon kastély mély magányá"-ban, *Alsósztrégován*. Ide vezet irodalmi kirándulásunk végcélja, a mesés halgatatú, *felvidéki nógrádi tájon* (a Balassák/Balassiak földjén), melyről "édes elégiai hajlammal" szól a "Dalforrás" és a bölcselő hajlamot is bizonyító "Nyári estén" című verseiben Madách.

Így ír ez utóbbiban:

"A bérc lábánál messze rét terül,
Kaszák pengése elhangzott felette;
Csak a patakcsa suttog halk zenét,
Ha tükörébe kis virág hajlik be.

[...]

Szent egyszerűség, boldog kis világ
Hol együtt él még Isten, ember, állat -
Csak lépj be - akit ilyen rév fogad,
Ah, annak lelke nem, csak teste fárad."

Juhász Gyula "Madách" és "Madách Sztregován" című verseinek felolvasása után belépünk a *Madách-kastélyba*, a Tragédia születésének "oroszlánbarlangja"-ba, az ősi házba, melyet a "Komor ősök árnyéka belengi..."; s mi is ki-kitekintünk az ablakon a dombokra, az egykor híresen szép, hatalmas angolpark megmaradt részeire. A kastély falain az ősök képeit, Madách rajzait, emlékeit szemlélve Szalay Károly "Alsósztrégován" című versének sorait idézhetjük/éljük át:

"Elmém nagy lelkesen mereng el
S örökszép alkotásinál,
Rég porladó szellemkirály!

Ódon falával ős lakásod
Komor, miként nagy alkotásod,
Mely földet éggel összeköt,...

[...]
Bűvös világ titkába látok,..."

A "*Tragédia*" alkotójával és a nagy mű keletkezésének helyével, hangulatával való megható/megrázó és tanulságos, ismereteket adó és motiváló találkozásunk, irodalmi kirándulásunk a sztregovai *Madách-emlékműnél*/sírnál zárul Szalay Károly említett versének két utolsó versszakában leírtakat idézve:

"Hantod felett borongva állok,
Szellemkirály! Mély, síri álmod
Minő csodás, bűvös lehet?

[...]
Megnyugtat, hogy bár por levél,
De szellemed örökkön él!"

A szédítő magasba törő - Madách/Ádám - emlékmű talapzatánál elhelyezzük a virágokat, koszorúkat és mécseseket, s lassan, mormolva, majd egymással vetélkedve memoritereket és a "Tragédia" egy-egy híres sorát, gondolatát idézzük:

"Be van fejezve a nagy mű, igen.

A gép forog, az alkotó pihen."

"Küzdést kívánok, diszharmóniát."

"Nem az idő halad, mi változunk,"

"Zúg az élet tengerárja,

Mindenik hab új világ,..."

"Minden, mi él, egyenlő soká él,..."

"Csak az a vég! - csak azt tudnám feledni!..."

"Mondottam, ember: küzdj és bízza bizzál!"

(...)

Kozma Dezső

Magyar írók, költők Madáchról

Egyáltalán nem új keletű témáról szeretnék itt szólni, hisz irodalmunkban se szeri, se száma az író-elődöket, időtálló alkotásokat újra és újra megidéző szépirodalmi műveknek.

Madách írói utóéletében két ilyen kiadvány is segíti eligazodni az érdeklődőt. Praznovszky Mihály az egyikben a Madách-ihlette versekből, a másikban a hasonló témájú prózai írásokból nyújt át egy csokorra valót. (*Madách homlokán túl*. Versek a költőről és a Tragédiáról, Veszprém, 1993; *Az éjjeli Madách*. Magyar írók Madáchról, Veszprém - Budapest, 1994.)

Természetesen ebben a vázlatos számvetésben nem vállalkozhatok ezeknek az időben és szemléletben is egymástól különböző írásoknak valamilyen rendszerezésére, esztétikai rangsorolására, még kevésbé teljességre. Inkább arra lennék kíváncsi: mennyiben árulkodnak a vallomásteveőkről, illetve a korról, amelyekben megszülettek. S mert a *Tragédiát* útjára indító Arany János és a kortárs-méltatók vélekedése közismert, ez alkalommal mellőzöm őket, ritkábban emlegetett szépirodalmi írásokat, esszéket lapoznék fel.

Elsőként az erdélyi szellemi életben is igen jelentős szerepet betöltő írodinasztia legismertebb tagjának, Szász Károlynak *Madách Imréhez* című versét. Nemcsak azért, mert az Arany, Gyulai köréhez közel álló Szász Károly sokoldalú költő és jeles műfordító. Azért is, mert - mint köztudott - egyik legkorábbi értelmezője Madách művének.

A különböző versformák iránt érzékeny Szász Károly Madáchot ünneplő ódai szárnyalású költeménye a magyar költőket (köztük Csokonait, Katonát, Kazinczyt, Vörösmartyt, Petőfit) megidéző verseinek családjából való. Helyenként a nemzet sorsán töprengő Vörösmartyra emlékeztető.

Nem ég hiában annyi magas elme,
Hiában annyi szív nem ver, remeg;

(*Madách Imréhez*, 1864)

Amilyen átéléssel tolmácsolja a rokonának érzett idegen költőket, ugyanúgy magasztosul jelképpé számára Madách is. És akárcsak az évtized magyar költészetében, ott van a versben a kor közhangulata. "Reményé váljon az emlékezet" - száll felénk a nemzet nevében megszólaló Arany bizakodása Széchenyit búcsúztató ódájában. Egy másik költeményét ugyancsak 1860-ban pedig így fejezi be: "Ád az isten új nyarat!" (*Kies ősz*).

Persze Szász Károly mindezt sokkal szerényebb művészettel teszi, áradó lelkesedése sem olyan megélt költőileg sem. Erre a költeményre is érvényesnek érezhetjük Arany Szász Károly korábbi verskötetét elemző kritikájának szavait: az "ihlet néha inkább élénk, mint mély, inkább sebes, mint tartós".

Nem kevésbé himnikus az inkább publicistaként, illetve emlékiróként számon tartott Eötvös Károly *Tragédiát* üdvözlő verse sem. Benne az ember "istenségek romjain" eljut majd az üdvöt ígérő jövőbe. (*Tudomány és művelődés*, 1862.)

A korai Madách-kultuszt vizsgáló Andor Csaba szerint a Szász Károly versét megelőző, Madáchnak hódoló Lisznyai Kálmán két költeményének (*Az ősgyűrű*, 1845, *Szent porszem*, 1861) nem volt számattevő hatása a Madách-kultuszra. "Egészen más a helyzet - olvassuk Andor Csaba tanulmányában - Eötvös Károly versével, amely 1862 végén lát napvilágot *Tudomány és művelődés* címmel, s amelyet már *Az ember tragédiája* szerzőjének ajánl." (*A gondolkodó kultusza. A korai Madách kultusz. Az irodalom ünnepei*. Bp. 2000. 208).

E korai versekre is érvényesnek érzem Andor Csaba megállapítását: "A ... Madách-kultusz - megjelenésekor - a gondolkodó kultusza volt és semmi esetre sem a költőé vagy a drámaíróé." (Uo. 209).

Az ember tragédiájának egyik első visszhangja Vajda János lapjában, a *Nővilág* 1862. február 10-i számában olvasható. Bene Kálmántól tudjuk: az aláírás nélkül megjelent cikk szerzője maga Vajda. Nem meglepő, hogy a magát magányos üstököshöz hasonlító Montblanc-ember a másik társtalan csillagot fedezi fel Madách egyéniségében, művében. Az irodalmunkban fordulópontot jelző, "tisztultabb ízlést", "magasabb nézőpontokat" kínáló alkotásnak szól elismerése (*Jutalomtűzésekről*).

A századforduló Madách-kultuszának egyik élesztője, a kolozsvári színház ismert színésze, író-rendezője: az az Ecsedi Kovács Gyula, aki - szóltunk már róla - pár hónappal a budapesti bemutató után Kolozsváron viszi színre a *Tragédiát*, és a *Csák végnapjai*, a *Mózes*, a *Férfi és nő* ősbemutatója is neki köszönhető. Hogy aztán Madách-élményét, Madách műveinek gondolatvilágát terjedelmes versben (vagy ahogy ő kifejezte: verses tanulmányban) is megfogalmazza. Nem kevesebb érzelmi töltetű strófákban, mint színházi beszámolóiban.

Természetesen a századfordulón tallózva nem feledkezhetünk meg Jókai, Mikszáth, Ady tisztelgő írásairól sem, bemutatásukra azonban ez a szűk keret nem ad módot. Mint ahogy a Madách születésének száz éves évfordulójára is csak jelzésszerűen utalnék.

Íme egy-két kiragadott példa.

Kosztolányi Dezső egyfelvonásos víziójában a kiábrándító háborúból Budapestre érkező Ádámot - békében - egymást tipró, pénzhajhászó emberek világa várja, így aztán Lucifer nem tehet mást: vizsgálásul dollárral látja el (*Lucifer - Játék a katedrán*). A hangját, kifejező eszközeit kereső Szabó Lőrinc verses poémája (az ugyanebben az évben napvilágot látó *Kalibán* c. kötetének zárókölteménye) a lét értelmén tőprengő, az én belső zaklatottságáról hírt hozó lírai vallomás. A hagyományos formákat szétfeszítő költeményben a valósággal önmagát egynek érző költő saját belső világává avatja Madách létértelmező ellentéteit, meg nem szűnő dualizmusát, érzelem és értelem egymástól el nem szakítható örök küzdelmét érzi sajátjának, korára jellemzőnek.

Uj rabok, uj éhség, uj börtönök! - ujra hiába
Zökkent régi sinéről ujabba a régi világ:
Uj függönyök mögött pereg az Ember Tragédiája
S üres egekbe vezérli a bűn a szeretet dalát.

(Isten)

Juhász Gyula Madách-élményében a "magyar- és világmagány" kerít hatalmába:

.. Vihar után, örök borúban,
Nem is lesz több fény soha tán -
Úl térdig porban és hamúban,
Egyetlen társa a magány.

(*Madách Sztregován*)

- olvashatjuk a kolozsvári *Pásztortűz* 1923. jan. 28-i Madách-számát bevezető költeményben. Olyan "méla bánat" ez, amelyben - egy másik Madách-versének tanúsága szerint - az üdvöt, a megváltást az én, a költő maga-teremtette belső világa jelentheti.

Örök formát ölt itt a mulandó,
Muzsika lesz minden fájdalom,
Mély magányban, ami maradandó,
Föltámad a harmadik napon.

(*Madách*)

A húszas évek kilátástalansága készletti vallomásra a magyar próza korszakos megújítóját, Krúdy Gyulát is. A háború utáni években mind gyakrabban menekülni kényszerülő író a kétszer felemelkedett és kétszer elbukott nemzet tépett sorsát s a kilátástalanságban szunnyadó reménykedését olvassa ki az "olmos ég alatt" született műből. A múltat és jelent egygyé szövő lírai emlékezéseinek egyikében olvashatjuk: "Madách Imre költeményéhez nem gondolt publikumot, mert hiszen azok az olvasók, akik az ő művét méltányolhatják: nemigen szerepeltek akkor a báli névsorokban, sem az országgyűlési listákon, hanem legfeljebb a szivárványos ablakú könyvtárszobákban várták az idők jobbra fordulását..." (*A Madách-legenda*. Magyarország, 1923.)

Madách öröksége legalább ilyen elevenen él a két háború közötti erdélyi szellemi életben. És nemcsak a színpadon, nemcsak az irodalomtudomány művelői körében. Az új helyzetbe került magyarság, az új körülmények között kibontakozó erdélyi magyar irodalom számára klasszikusaink - főleg Petőfi, Madách, Ady - szellemi hagyománya vissza-visszatérő ihletforrás.

Reményik Sándor és Olosz Lajos levelezéséből tudjuk például, hogy a már korábban jelentkező Olosz Lajos kiadásra előkészített verseit olvasva, Reményik Sándor az egyikre különösképpen felfigyel, épp a Madáchról írottra. Reményik érdeklődését már a vers címe (*Az ember tragédiája XV. színéhez*) kelthette fel. A szabadvers változataival kísérletező Oloszt ugyanis az Úrhoz megtérő ember, az élet és a halál határmezsgyéjéhez érkezett Ádám dilemmája készíti versírásra: vagy hűséggel virrasztani a "rommá tört mindenség" felett, vagy "kőkemény-ponttal" lezárni a "terhes életet".

És ha éppen mondjuk
teátrális pózzal
Éva előlépne:
"állj meg, állj meg Ádám,
a jövőt élni érzem" -
az sem lenne oly szörnyű,
hogy át ne tudná vágni
Ádám, ha tényleg érzi,
hogy égető az élet
s a szíve el nem lágyul,
a bajt tenyésztő asszonyt
a szikla pereméről
őh, könnyű letaszítani.

Talán érdemes megjegyezni, hogy Olosz Lajos költészetének egyik állandó motívuma, az eszmény és megvalósulásainak lehetősége, az eleve elrendelés és a szabad akarat szembesülése érhető tetten ezekben a sorokban.

"Madáchnak lutheránus megoldása engem mindég bosszantott. »Küzdj és bízva bízzál« Sovány kis vigasztalás! És annak a »kőkemény pontnak« a feltevési lehetősége oly fölényes erővel van meg-rajzolva" - írja Reményik 1912. decemberében költőbarátjának. (A lutheránus megoldáson azt érti, hogy szerinte a lutheri reformáció a dogmát és a szertartást tekintve sokat megőrzött a katolicizmusból.)

S hogy Madách művének végszavai mennyire foglalkoztatták Reményiket, azt majd jóval később, az általa szerkesztett *Pásztortűz* 1923-as Madách-számában közreadott költeménye is tanúsíthatja. Címe: *Az utolsó mondat problémája*. Ádám tragikumát abban véli kiteljesedni, hogy a nagyság helyett ismét a földi rabság lesz a része, hogy a magasztos zuhan le ismét. A "vesztett haza", a "hütlén asszony", a "nyügös test", a céltalan, "örült történelem", a "vérpáras magyar alkonyat" - idézem a verset -

Csak azt diktálhatták, hogy letaszítsd
Évájával együtt Ádámodat.

.....
Vagy tán kötelességnek ismeréd
Hitet ébreszteni - hitetlenül?
Lásd, ha olykor a bú rám nehezül,
Jobb' szeretném, ha tornyod úgy marad...
Félelmesen, csonkán, kegyetlenül.

Nem véletlen, hogy csaknem egy évtized múlva Reményik Sándor a földi létből menekülő, annak minden formájától elszakadni vágyó Ádámról, a mindenkori ember határt nem ismerő szárnyalásáról ír esszét (*Ádám az Úrben*). Madách hősének tragikumát épp abban látja, hogy a végtelenségbe kivetített eszménynek földi rabság lesz a sorsa.

A verset olvasva önkéntelenül eszembe jut Németh László csaknem tíz év múlva írott esszéje: "az emberi szellem nyugtalansága s röghöz kötöttsége itt nő csak igazán tragikusra". "Az ember tragédiája pontosan erről szól: a hős lélek s a történelmi erők viszonyáról." (*Madáchot olvasva*. Az én katedrám, 1975. 638).

Nyíró József 1923-ban "ledúlt világromoknak" "átkozott porán" a "kicsiny népek" szellemi és lelki apoteozisát olvassa ki Madách művéből (*Ellenzék*, 1923. jan. 21), Kuncz Aladár a *Nyugat* (és a *Pásztortűz*) hasábjain a 19. századi költő európai eszmevilágára, egyetemes életszemléletére hívja fel Madách 20. századi híveinek figyelmét, (*A mi Madáchunk*. *Nyugat*, 1923. I. 139 és *Pásztortűz*, 1923. jún. 9.), a kulisszák világában is járatos Bánffy Miklós (a *Tragédia* 1934-es sze-

gedi Dóm-téri előadásának rendezője) az *Erdélyi Helikon*ban közölt, a bécsi Burgtheater *Tragédia*-előadását elemző írását a színpadi szerző és színházi szakember egyfajta rendezői elképzelésének is felfoghatjuk. Egy olyan elképzelésnek, amelyben a vallásos keret - ahogy ő kifejezi - "nem rangonként rendezett égi udvartartás, hanem téren és időn túli erőket megjelenítő." (*Az ember tragédiája színpadon*. Erdélyi Helikon, 1934. febr. 81-89, márc. 173-177, ápr. 247-251).

Az utóbbi évtizedek magyar költőinek, íróinak Madách-élményét szintén csak tömondatokban szeretném jelezni.

A *Mózes*t újrafelfedező, megújított formában színpadra alkalmazó Keresztury Dezső például a 60-as évek elején a "nemzetté" újulás lehetőségét azzal a tudattal keresi, hogy "...nem ajándék csak az Ígélet földje". (*Madách ünnepére*. 1964). Korokon átívelő tanulságként hangzanak Devecseri Gábor jelképes költeményének verssorai is: a "fajával" birkózó Madáchot érzi lelki rokonának (*Madách hársa*). Juhász Ferenc felfogásában Madách műve a világegyetem új, modern értelmezése, új törvények és megismerési lehetőségek felismerése (*Találkozások*, 1966). Takáts Gyula versvilága disszonánsabb. A lélek zaklatottságáról hírt hozó, egymáshoz szaggatottan illeszkedő versoraiban a sztrégovai táj és az ember együvé tartozása nem olyan tündéri, mint ahogy az a költő meghitt káprázatú verseiben lenni szokott: Az "utolsó szekér zörög", a csönd "sikoltó" és "a kastélyból kiront az éj" (*Madách*. 1973). A Madáchhoz többször visszatérő Hubay Miklóst (az elmúlt évtizedek tapasztalatainak fényében) a döntési helyzetben leledző Ádám, a röghöz kötöttségétől szabadulni vágyó ember nem hagyja nyugodni (*Ádám a sziklán*).

Az új évezred küszöbén a kaotikus világgal birkózik a remény.

A 19. század annyi nagy alakját megidéző Baka István Madách-pályázatra készült szonett-triptichonjának kísértetiesen lehangoló képsora az értékvesztő világ vígasztalanságával hat reánk:

Jeges-fehér bolygók s hűlő veres Nap
Hevernek a biliárdasztalon, -

A mozdulatlanság mintha az isteni szózat értelmét is kétségessé tenné:

Már csak az Űr és eszkimó-homály jő;
Napok: csontbolygók gördülnek tova.
És alszik, alszik Alsósztrégova.

(*Tél Alsósztrégován*, 1993.)

(A vers poétikai, stilisztikai megközelítését lásd Árpás Károly és Varga Magdolna közös elemzésében. Madách Könyvtár, 2001. 25. sz.)

A magyar Golgotán csak a merész hit lehet reménykeltő - foglalhatnám össze egy mondatban Döbrentei Kornél hasonló valóságélményből fakadt, mégis bizakodást gerjesztő költeményének fő gondolatmenetét:

moccan a csillagóra-járású vetésforgó,
és akkor a mindent magába fojtó
parlag, a tartalék-televény
gerjeszti tovább a sejtbarát hitet, hogy van remény, van
remény -

(*Istentelen színjáték*, 1992.)

A "vásáros" világban az "írás hatalmát" kereső Jókai Anna Madách szavaiból szövi gondolatait, az újrakezdés lehetőségét kínálva az annyiszor utat vesztett nemzet számára:

Jaj a népnek, ha nincs költészete,
Lelkét elfojtja a körütekintés,
S csak lelkesülés szül mindég nagyot.

(*Madách szava*, 1992.)

Folytathatnám az utolsó negyedszázadban megszólaló erdélyi költőkkel, írókkal. A nemzeti horizontvesztéstől óva intő Horváth Imrével, az eszmény nélkülieknek Ádám nemes rajongásával felelő Bajor Andorral, a drámában is kimagaslót alkotó Páskándi Géza elképzelt színpadi előadásával, amelyben a hit és a tudás, az isteni és az emberi eltéphetetlenül egészíti ki egymást (Horváth Imre: *A költészetnek egy örök sugára*. Igaz Szó, 1973. 2. sz.; Bajor Andor: *Ádám rajongása*.)

Uo; Páskándi Géza: *Az Úr "kiegyezése" és a ráció magárahagyatottsága*. A Hét, 1973. febr. 2.; *Gyermekrajz a Tragédia margójára*. A Hét, 1973. márc. 23.)

És ugyancsak több figyelmet érdemelne Lászlóffy Csaba még 1985-ben Kolozsváron megjelent lírai kisregénye is, amelyben a szerző - tényeket és látomást ötvözve - egy elmúlt kor eseményeit, kétségeit, Madách korát különleges líraisággal és meglevenítő erővel 20. század végi vajúdasainknak avatja részévé.

Egyik helyen ilyenképpen fonódik eggyé a megélt napi élmények és a képzelet világa: "Most jót tenne egy pohár langyos tej, cipóval, mielőtt csenevész teste kóros hangulatok foglya lesz, s mozdulni sem tud az ólomszínű álomruhában. Ezt már ismeri: holt lélek a hontalan sivárságban. [...]"

De létezés-e az, ha csak a lélek lobog, lát, vetkőzik, gyönyörködik? [...] Komor és tűnődő évszakok, rejtőzködő évtizedek után későre jutott el a felismerésig: minden embernek joga van szabadon választani meg útját." (Lászlóffy Csaba: *Udvarház Sztregován*. Dacia K. Kolozsvár, 1985. 16-17.)

Remélem, lesz még alkalmam majd bővebben is szólni róluk, számbavenni az erdélyi magyar írók, költők Madáchot életre keltő műveit.

Bene Zoltán

Madách-olvasók és/vagy Tragédia-olvasók – ma olvasásszociológiai vázlat

Richard Wilbur:
Az etruszk költőkhöz

Néma testvérek, álmotok beszéljen,
Anyatej-szóval, ajándék-igékben,

Szűz nyelven, amelyben tudat s világa
Egy lett, hogy verssorát hagyja a mára,

Mint hóba írná ösvényét a vándor -
Nem tudván, hogy eltűnik olvadáskor.

(Székely János fordítása)

Bevezetés, avagy akarunk-e etruszkká válni?

Ha kezünkbe veszünk több olyan könyvet, amelyek néhány évvel ezelőtt jelentek meg, barátkozunk velük, megszagoljuk őket, beléjük lapozunk, beléjük olvasunk itt-ott, akkor előbb-utóbb esélyünk van arra, hogy szemünkbe ötlük az egyik-másik kötet előzéklapjára nyomtatott mondat: Megjelent az Olvasás Éve alkalmából. Innen tudhatjuk, hogy mostanában, alig néhány esztendeje volt az Olvasás Éve. Esetleg olvashattunk is erről valamelyik szakfolyóiratban, napilapok, hetilapok kulturális rovataiban, hallhattunk róla a rádióban, talán még a tévében is - nyugtázhattuk magunkban, hogy ilyen is van. Örülhettünk. Vagy éppen szomorkodhattunk. Örülhettünk, ha arra gondoltunk, lám az olyan haszontalanságra is van energiája egyeseknek, mint az olvasás népszerűsítése. És szomorkodhattunk, ha arról az oldalról közelítettük

meg a kérdést, hogy idáig jutottunk: már az olvasást, ezt a legcsodálatosabb és legtöbb haszonnal kecsegtető haszon nélkül való dolgot is reklámozni kell, már erre is fel kell hívni a figyelmet, mert nem vált napi szükségletté, nem vált a vérévé az embereknek.

Az egykori Mezopotámiában a madarakat szent állatoknak tekintették, mert lábuk nyoma az ékírás jeleit idézte. Szent Ágoston néhány ezer év elteltével (meglepő modernséggel) azt állította: "amit írásom beszél, azt én magam hirdetem. Az írás mégis időről, idő szerint beszél."¹; később azt is hozzáteszi, az írás mégis idő nélküli, azaz örök. Elegendő néhány példa ennek illusztrálására: ha Jean-Francois Champollion 1822-ben nem fejt meg az egyiptomi írásrendszereket, ma csupán halvány elképzeléseink lennének a Nílus-völgyi civilizációról; ha netán egy Ventris nevű zseniális logikájú angol építész nem jön rá a krétai lineáris B-írás kulcsára, akkor alig-alig ismernénk a görögök érkezése előtti Kréta kultúráját. Ezek a jelentős műveltséggel bíró kultúrák hallgatnának, mint a sír, illetőleg pusztán kódolt üzeneteket küldenének a régészek által feltárt tárgyaik rejtjeivel, ha nem sikerült volna szóra bírni írásos emlékeiket - amint mind a mai napig hallgatnak az etruszk feliratok. Egy civilizáció tehát, úgy tűnik, leginkább és elsősorban az írásban érhető tetten, az írásban csapódik le, az írás által rajzolja meg önarcképét.

Ha pedig ezen eltűnődünk, be kell látnunk, hogy ez alól mi, a mi civilizációnk sem kivétel. S ha nem az, akkor ki-ki megítélheti: miért van szükség az olvasás propagálására, s egyáltalán, miért kell ilyen-mivel törődnünk. Néhány kézzelfogható adatot szeretnék itt elmondani ezzel kapcsolatosan: egy 1973-as felmérés szerint hazánk olvasási teljesítménye mind a sebesség, mind a szövegértés terén az európai mezőny végén kullogott; egy 1992-es vizsgálat alapján azonban az első harmad végén helyezkedtünk el. Mint Nagy Attila olvasásszociológus írja, ennek "elsődleges oka a gazdaságilag-technikailag fejlett országokban, a globalizálódó világ vezető államaiban tapasztalható visszaesés, a funkcionális analfabetizmus növekvő problémája."² Egy másik, 1986 és 1995 között elvégzett hazai felmérés pedig egyértelműen mutatja, hogy Magyarországon is erősen és rohamosan romlanak az olvasás pozíciói, tehát pusztán arról van szó, hogy (talán) nem olyan viha-

ros sebességgel mondunk le az olvasásról, mint példának okáért a németek, a hollandok vagy a belgák, de semmi esetre sem arról, hogy többet olvasnánk, mint 1973-ban.³ Mi lehet ennek az oka? A média? A felgyorsult élettempó? A számítógép? Többkötetnyi irodalma van a kérdésnek, számtalan válaszra bukkanhatunk ezen munkák lapjain - egyértelmű, egyszerű, egyedüli okra azonban nem, s abban megegyezhetünk, hogy ilyen nincs is; és ennek megfelelően a probléma megoldása sem megy egyik napról a másikra. Mégis. Gondoljunk bele! Hányan beszélnek ma Magyarországon *helyesen* magyarul? Egyre kevesebben. Az előbeszéd romlása pedig, könnyű belátni, hogy összeköthető, összefügg az olvasás hanyatlásával. S a kettő együtt, el lehet képzelni, hova vezet(het).

Vajon akarunk etruszkká válni?

Olvasnak-e Madáchot manapság Magyarországon?

Ha Kertész Imre Nobel-díja előtt megkértünk egy külföldi olvasót, mondjon egy magyar irodalmi szerzőt, a legtöbben Madách Imre nevét emlegették volna. Kertész Nobel-díja ezt nyilván módosította, elsősorban Németországban, bár a németekre amúgy sem volt teljesen érvényes a főntébbi megállapítás, Németországban ugyanis jobban ismerik a magyar irodalmat, mint a legtöbb nyugati államban (elég, ha a kortársak közül csak Esterházyra, Nádasra, Darvasira, Bartisra, Hász Róbertre gondolunk) - noha ez az ismertség sem eget rengető. A Tragédia külföldi pozíciói azonban elég jók, nem egy felmérés szerint a magyar irodalomból Madách művét ismerik a legtöbben a határainkon túli, nem magyar anyanyelvű olvasók. Ez, természetesen, nem azt jelenti, hogy bestseller lenne a Tragédia, s nem is azt, hogy rengetegen olvasták volna, pusztán annyit, hogy viszonylag nagyszámú ember hallotta már hírét, s vannak, akik ismerik is a művet, vagy színpadon látták. De hogy áll a helyzet Magyarországon?

Nagy Attila szerint "az olvasmányszerkezet, az olvasói ízlés alakulásában az érettségi léte cezúrát jelent."⁴ Évekkel ezelőtt, könyvtárosi munkám során én is valami hasonlót tapasztaltam, ugyanakkor azt is,

hogy a cezúra évről évre kitolódik, vagyis ma már nem lehet egyértelműen az érettségihez kötni ezt a bizonyos választóvonalat. Hanthy Kinga véleménye szerint "Harminc évvel ezelőtti vizsgálatokból kiderült, hogy az érettségi a cezúra. Aki érettségizett, az könyvolvasó volt; aki ennél alacsonyabb képesítést kapott, valószínűleg gyengébb kulturális fokozatot ért el. Ez a cezúra mosódott el azóta. Hiába javult a népesség iskolázottságának mértéke, hiába kerültek sokkal többen középiskolába, az érettségit adó középiskola elvégzése nem garancia arra, hogy olvasó ember kerül ki a társadalomba."⁵ Ezzel egybecsengenek az én megfigyeléseim is.

2003-ban végeztem felmérést 10-13 éves gyermekek olvasási szokásairól (a felmérés kérdőívét lásd az 1. számú mellékletben!), a minta 300 fő fölötti volt: 3 részben egy átlagosnak számító magyar vidéki település (kisváros) általános iskolájának tanulóiból, $\frac{1}{4}$ részben egy vidéki magyar nagyváros elitiskolájának nebulóiból állt. Eredményeim alapján arra a következtetésre jutottam, hogy a gyermekek olvasási szokásait oroszlánrészben nem az iskola és nem is egyéb közösségek határozzák meg, hanem a családi háttér kulturális foka. Olvasó, nagyobb könyvtárral rendelkező szülők gyermekei sokkal nagyobb valószínűséggel válnak maguk is olvasóvá, mint azon szülők gyermekei, akik maguk nem, vagy legfeljebb újságot olvasnak, s ahol a családi könyvtár alig néhány kötetre rúg. Ezt a képet árnyalja, persze, a televízió és a számítógép használatának szokásrendszere, ám korántsem oly mértékben, mint azt a legtöbben gondolják. A számítógép és a televízió ugyanis nem igazán meghatározó tényező: a jobb olvasási mutatókkal bíró gyerekek átlagosan jóval többet számítógépeznek, és nem néznek kevesebbet televíziót, mint kevesebbet vagy egyáltalán nem olvasó társaik. Még egyszer hangsúlyozom tehát, hogy tapasztalataim szerint a családi háttér, a kulturális és civilizációs közeg az, ami meghatározza, egy gyermek mennyit fog olvasni - azt viszont már ez is csak kicsiny mértékben befolyásolja, hogy mit olvas! Azt, úgy tűnik, annál inkább, hogy mit nem. A 2003-as felmérésnek az eredményei szerint tudniillik a 10-13 éves gyermekek olvasmányaiban hihetetlenül alacsony (1% alatti!!!) a versek aránya, ami arra enged következtetni, hogy a gyerekek manapság gyakorlatilag egyáltalán nem ol-

vasnak verseket. Tapasztalataimat korábbi felmérések is alátámasztják, s mindezek alapján elmondható, hogy a versolvasás helyzete talán a legsiralmasabb a mai Magyarországon, ami a jövő nemzedékek esztétikai érzékének kialakulása, kialakítása szempontjából erősen elgondolkoztató, egyben ijesztő. Az, hogy ebben nagy - és negatív - szerepet játszik irodalomtatásunk, könnyedén belátható, ha figyelembe vesszük, hogy "az általános iskola még érvényben lévő tantervei főleg magyar irodalmat, s azon belül nagy arányban lírát írnak elő tananyagként."⁶ A tanterv tehát a lírát részesíti előnyben, de megszerettetni nem igazán sikerül az előírt tananyagot...

Ha pedig a Tragédia olvasottságát vizsgáljuk, szintén nem elhanyagolható ez a körülmény, hiszen Madách műve drámai költemény, s a hangsúly nem feltétlenül a jelzőn van ebben a jelzős szerkezetben. Hogyan várhatnánk hát el a gyerekektől évek múlva, hogy élvezettel forgassák *Az ember tragédiáját*, ha nem tanultak meg verset olvasni, ha nem tudnak élvezni egy költeményt?

Összességében elmondható, hogy a mai gyerekek olvasási szokásait elsődlegesen a nem-olvasás jellemzi...

Tudom, hogy a Madách-olvasók nem a gyerekek közül kerülnek ki, mégis úgy éreztem, szükséges lehetett ez a kis kitérő. Hiszen a jelen gyerekeiből lehet(nek) a jövő Madách-olvasói, csak hogy az, aki gyerekkorában nem válik olvasóvá, majdnem bizonyos, hogy később sem fog.

Ha ezek után a Madách-olvasás kérdésére térek, előre kell bocsátanom, hogy tapasztalataim nem sokkal jobbak, mint a 2003-as, gyerekek körében elvégzett felmérés eredményei... Vagyis mindent egybevetve az is elmondható, hogy manapság az emberek nem olvasnak Madáchot - sem.

A Madách-olvasással kapcsolatos, egyszerű kérdőíves felmérés (lásd a 2. számú mellékletet!) 2004-ben történt meg középiskolások, felsőoktatásban tanulók és humán értelmiségiek körében. A minta kisebb volt, mint a 2003-as, de így is 100 főnél nagyobb, egészen pontosan 109 személyt érintett (az arányok a következőképpen alakultak: 58 középiskolás, 32 hallgató, 19 értelmiségi). A konkrét kérdésre, hogy mit olvastak Madáchtól, csaknem mindenki azt felelte: a Tragé-

diát, bár voltak kivételek, akik a *semmit* válasszal tiszteltek meg. Négyen sorolták fel a József császárt (ennek oka az lehet, hogy egy alkalommal nem sokkal annak egyik bemutatója után töltöttem ki a kérdőívet néhány pedagógussal), hárman említették a Mózeset, és ezzel vége. (Hozzá kell tennem, hogy a József császár négyeszeri megjelölése olvasott Madách-műként egészen bizonyosan nem helytálló, ugyanis közvetlen a mű bemutatója utáni napok egyikén érdeklődtem, s a bemutató helyszínén a két hozzáférhető szöveg közül az egyik az enyém volt, a másik a könyvtári példány. Nos, tőlem nem kérte senki kölcsön, a könyvtári példány pedig egy barátomnál volt éppen, aki nem vett részt a felmérésben. Ezek után nehezen elképzelhető, jóllehet nem is elképzelhetetlen, hogy négyen elolvasták a színművet.) De ami még ennél is szomorúbb, hogy 2004. júniusában, egy jeles magyar irodalmi folyóirat által szervezett hajóúton is kérdezősködtem írók, költők, szerkesztők körében (ők egyébként nem tartoznak a fentebb említett mintába, itt az érdeklődés pusztán szóbeli volt), s a Tragédián és a Mózesen kívül alig akadt valaki, aki Madáchnak egyéb művét is megemlítette volna, s a Mózesrel kapcsolatban is többen fanyalogtak: Madáchot egyértelműen *egyikönyvű* szerzőnek tekintik.

Mindent egybevetve tapasztalataim a következők: a középiskolások jelentős része meg sem próbálja elolvasni Madách Imre főművét, hanem rögvest a zanzásított változathoz nyúl. Aki belekezd, javarészen az is megfutamodik és a zanzánál köt ki, s elenyészően kis hányad olvassa csak végig a művet. (Ez kiderül, amint konkrétumokról érdeklődik az ember, vagyis a kérdőív utolsó 3 kérdésekor. Általánosságban tudnak mondani néhány mondatot a Tragédiáról, de ha olyan kérdéssel találják magukat szemközt, amire csak úgy tudnának felelni, ha *valóban* olvasták volna a darabot, kudarcot vallanak.) A Tragédián kívül néhányuk hallott más Madách-mű(ve)kről (főként a Mózesről), a legtöbben azonban nem.

Szintén a kérdőív második feléből tűnik ki, hogy nem sokkal jobb a helyzet a hallgatókkal sem: nem egy magyar szakos főiskolai/egyetemi diák sosem olvasta a Tragédiát, legfeljebb a kivonatát (ahogy nem olvasták az *Iliászt*, az *Odüsszeiát*, Shakespeare drámáit, vagy mondjuk az *Iskola a határon-t* sem). Bár ők több Madách-művet is-

mernek, néhol bizonytalanok a címek, illetőleg három esetben Madách művei közé kerülnek mások alkotásai (Vörösmarty *Csongor és Tündéje* mellett Szigligeti és Bródy Sándor egy-egy drámája).

A humán értelmiségiek, saját bevallásuk szerint, mind olvasták a drámai költeményt, szereplőkre, helyszínekre mégis többségük homályosan emlékszik, vagy sehogy se, s akit sikerült egyáltalán rávennem, hogy megkezdett idézeteket fejezzen be, sok esetben kudarcot vallott. A rövid, mindössze 5 kérdést tartalmazó kérdőívet kitöltők meghatározó többsége bajban volt az idézetekkel, pedig a leginkább ismerteket válogattam össze. Csakúgy, mint a középiskolások és a hallgatók esetében, ezúttal is éppen ezek az idézetek és a helyszínekre, személyekre vonatkozó kérdések (3., 4., 5. kérdés, lásd: 2. számú melléklet!) győztek meg több esetben arról, hogy az, aki állítása szerint ismeri a Tragédiát (amennyiben legalább egyszer elolvasta), az sem feltétlenül *emlékszik* rá... (Nem ritkán szinte semmire...!) Mindazonáltal az idősebbek (24, még inkább 35 év fölött) jobban ismerik *Az ember tragédiáját*, idézni is jobban tudnak belőle, és Madách egyéb alkotásairól is többet hallottak, mint a fiatalabbak. A kérdés csupán az, hogy ennek oka abban áll-e, hogy jobban megtanították nekik annak idején, amit tudni *illik* az egyik legnagyobb magyar íróról és műveiről, vagy valóban többet foglalkoztak vele, mint az utánuk jövő nemzedékek? Szkeptikus vagyok, de megjegyzem, hogy - magától értetődően - ebben az esetben sem lehet általánosítani. Mégis azt hiszem, az előbbi ok a valószínű... Azt gondolom, régen nagyrészt a memoriterek tették a műveltség látszatát. Korábban számos memoritert követelt meg az iskola, s ezek egy része megragadt a fejekben, beszélgetéskor pedig elő lehetett húzni a megfelelő (vagy minimum hangzatost) az agy megfelelő fiókjából. Ma ezek a fiókok üresek vagy mást tárolnak bennük.

A Madách-olvasás szénája, az eddigiek alapján módfelett rosszul áll napjainkban. Ez nem tanulság, de tény. Annak tűnik, mindenesetre. Ugyanakkor tudom azt is, hogy az efféle felmérések statisztika-ízűek, és, ugye, van a szépítés, a füllentés, a kis hazugság, a nagy hazugság, az óriási nagy hazugság és – a statisztika...

Végezetül néhány szó a jövőről. Vagyis még egyszer szeretnék kitérni arra a problémára, hogy a gyerekek olvasnak-e, és ha igen: mit olvasnak? Ismétlem, tudom, hogy nem a gyerekek a potenciális Madách-olvasók. De belőlük válhatnak azok. Hát, ha a jelenlegi tendenciákat vesszük figyelembe: nem válnak. Mert akárhogy is nézzük, nemigen olvasnak, ha pedig igen, legfeljebb Harry Pottert – vagy még sokkal rosszabbat. Ha kísérletet kellene tennem a probléma megoldására, nevezetesen valamiféle javaslattal előállni az olvasóvá nevelés, vagy egyenesen a Madách-olvasóvá nevelés terén, akkor fel kell tennem a kezem, s be kell vallanom: sajnós, erre képtelen vagyok. Hiszen az jól látható mind az én felméréseimből, mind számos egyéb felmérésből, hogy ma Magyarországon (tisztelőt a mindig akadó kivételnek!) szánalmas helyzetbe jutott az olvasás, korra és nemre való tekintet nélkül, ami hosszútávon mind egyéni, mind társadalmi szempontból nagyon veszélyes (lehet). Ám ez nem csak ránk, magyarokra vonatkozik, hanem egyetemes jelenség. Hogyan lehetne ezen változtatni?

Nagy Attila olvasásszociológusnak, velem ellentétben, vannak megoldási javaslatai, s ő is, akárcsak én, igen fontos szerepet tulajdonít a családnak, a családi indítatásnak, háttérnek, az otthoni környezetnek, emellett pedig elsődlegesen az iskola, másodlagosan a könyvtár felelősségét veti fel.⁷ Egy másik szakember, Horváth Zsuzsa ehhez hozzáteszi: "Nem lehet ezt [ti. az olvasási készség fejlesztését] egyetlen tantárgy problémájához visszavezetni. A megoldás tantárgyközi feladat."⁸

A látványos, hosszú távú javulás alapfeltétele tehát egyfajta szemléletváltás, s erre, úgy vélem, a közeljövőben nincs sok esély. Nem az iskola és nem a pedagógusok miatt, hanem a társadalom egésze miatt. Mert a társadalom olvasás-ellenes. Akad egy réteg, amely igényli ezt a tevékenységet – ezt az *alkotó* tevékenységet –, s ezáltal mintegy meg is különbözteti magát a többiektől. A tömeg azonban nem kér belőle. Persze, kérdés, hogy kért-e valaha is? Azt mondják, az igazán értelmiségi módon, azaz gondolkodva, szellemileg aktívan élő emberek minden társadalomnak nagyjából a 6%-át teszik ki. Ez a 6% megvan ma is Magyarországon. S ez a 6% olvas Madáchot (is). Lehet, hogy nem is olvasott soha több? Nem, ez biztosan nem így van. Azt azonban nem

tudom eldönteni, hogy meghaladta-e ezt a 6%-ot valaha is azoknak a száma, akik nem csak olvasták, de ELolvasták Madách művét (netán műveit), akiket megérintett, akik – megint ezt a szót kell használnom – alkotó módon nyúltak hozzá a nyersanyaghoz: Madách Imre szavaihoz. S ha nem haladta meg, akkor ez azt jelenti, hogy tulajdonképpen rendben van minden? Vagy azért mégis jobb az, ha értetlenül, keservesen, de legalább átrágja magát a diák a Tragédián, legalább a Tragédián? Vagy vajon mégiscsak etruszkká akarunk válni?

1. számú melléklet

KÉRDŐÍV

Nemed: lány fiú Korod: 10-12 éves 12-14 éves
Osztályod: 5. osztály 6. osztály 7. osztály
Tanulmányi átlagod: ____ Osztályzatod nyelvtanból: ____,
irodalomból: ____

1., Milyen gyakran olvasol?
 egyáltalán nem szoktam olvasni
 évente 1 könyvet
 évente legfeljebb 5 könyvet
 évente több mint 10 könyvet

2., Hány könyvetek van otthon?
 kevesebb 10-nél
 10 és 50 között
 50 és 100 között
 100 és 200 között
 több mint 200

3., Milyen könyveket szoktál olvasni?
 nem olvasok könyveket
 csak a kötelező olvasmányokat
 kalandos vagy szerelmes történeteket
 ismeretterjesztő könyveket
 nagyon sokféle könyvet olvasok

4., Szüleid szoktak olvasni?
 nem, egyáltalán nem szoktak olvasni
 csak újságot
 néha kezükbe vesznek egy-egy könyvet (hetente 1-2 alkalommal)
 igen, gyakran látom őket könyvet olvasni (heti 3- alkalommal)

5., Hány órát nézel televíziót?

ø ritkán nézek televíziót

ø 1-2 órát naponta

ø naponta 2-3 órát, hétvégén többet

ø több, mint 4 órát naponta, hétvégén még ennél is többet

6., Szoktál számítógépet használni?

ø Nem ø Igen

7., Ha igen, elsősorban hol?

ø nem használok gépet ø otthon ø az iskolában ø egyéb helyen

8., Milyen gyakran?

ø nem használok számítógépet

ø hetente legfeljebb 4 órát

ø hetente 5-10 órát

ø 10 óránál többet egy héten

9., Mire használod a számítógépet?

ø nem értek hozzá, nem tudom használni

ø csak játszani szoktam a gépen

ø elsősorban játékokra használom, de az iskolai munkámhoz is olykor

ø leginkább Internetezni szoktam

ø játszani, Internetezni, szöveget szerkeszteni,

CD-ROM-okat használni egyaránt szoktam

10., Van-e kedvenc könyved? Ha van, melyik az?

ø Nem, nincs.

ø Igen, van.

Írója és címe: _____

Köszönöm szépen!

2. számú melléklet

KÉRDŐÍV

Neme: nő férfi

Kora: 14-18 éves 18-24 éves 24-35 éves 35 fölött

1., Iskolai végzettsége:

középiskolás

felsőoktatásban hallgató

főiskola

egyetem

2., Madách Imrének melyik műve(i)t olvasta?

3., Tudná-e folytatni az alábbi idézeteket?

A gép forog, az

Mondottam, ember,

..... halála az okoskodás.

A cél halál, az élet

Mindég az állat

Csak az a vég, csak

4., Kérem, sorolja fel a Tragédia helyszíneit! (Nem szükséges színek szerint.)

96

5., Kérem, soroljon fel néhányat a Tragédia szereplői közül!

Köszönöm szépen!

Felhasznált irodalom

- Aurelius AUGUSTINUS: *Vallomások*. Bp., Gondolat, 1982.
- Fordulópont 2-3. 1999/2-3. *Miért (nem) olvas a gyermek?* Bp. Pont Kiadó, 1999.
- HANTHY Kinga: *Ellenszélben. Kerekasztal-beszélgetés olvasáskultúránk jelenéről és kilátásairól*. In.: Magyar Nemzet Magazin, 2002. november 16.
- NAGY Attila (Szerk.): *Olvasásfejlesztés iskolában és könyvtárban*. Sárospatak, Városi Könyvtár, 1999.
- NAGY Attila (Szerk.): *Olvasásra nevelés és pedagógusképzés*. HUNRA konferenciák előadásai. Bp., OSZK, 1994.
- NAGY Attila: *Olvasásfejlesztés, könyvtárhasználat - kritikus gondolkodás*. Bp., OSZK - Osiris, 2001.

Jegyzetek

1. Szent ÁGOSTON (Aurelius Augustinus): *Vallomások*, XIII. könyv, XXIX. fejezet. 467.
2. NAGY Attila: *Olvasásfejlesztés, könyvtárhasználat - kritikus gondolkodás* c. műve, 9.
3. NAGY Attila: *Olvasásfejlesztés, könyvtárhasználat - kritikus gondolkodás* c. műve, 9.
4. NAGY Attila: *Ki mondja a mesét?* - In: Fordulópont 1999/2-3. *Miért (nem) olvas a gyermek?* 15.
5. In.: HANTHY Kinga: *Ellenszélben. Kerekasztal-beszélgetés olvasáskultúránk jelenéről és kilátásairól*. In.: Magyar Nemzet Magazin, 2002. november 16.
6. BENE Kálmán: *A versolvasóvá nevelés érdekében*. In: Nagy Attila (Szerk.): *Olvasásra nevelés és pedagógusképzés*. HUNRA konferenciák előadásai. Bp., OSZK, 1994., 84.
7. NAGY Attila: "Több lettem, s a gyerekem is több lesz." In.: *Olvasásfejlesztés iskolában, könyvtárban*. Felelős szerk.: Nagy Attila. Sárospatak, Városi Könyvtár, 1999., 118.
8. In.: HANTHY Kinga: *Ellenszélben. Kerekasztal-beszélgetés olvasáskultúránk jelenéről és kilátásairól*. In.: Magyar Nemzet Magazin, 2002. november 16.

Asztalos Lajos

A *Tragédia* készülő spanyol változata (2. rész)

Társaságunk tavalyi szimpóziumán beszámoltam arról, hogy hozzá-
láttam a *Tragédia* spanyolra fordításához, s hogy az első négy szín el
is készült.

Folytattam a munkát és bár lassan, de haladtam. Újabb négy szint
fordítottam le. Közben Andor Csabának, társaságunk elnökének sike-
rült fölvennie a kapcsolatot a tavaly már említett, akkor még föltéte-
lezett harmadik spanyol változat fordítójával, sőt sikerült ezt megsze-
reznie. Örvendtem, de végül úgy döntöttem, ezt csak akkor veszem
kézbe, amikor az immár biztosan negyedik, a sajátom is elkészül.

A fordítás a két galego változat után, valamint amellett sem
könnyű, hogy két spanyol változat áll rendelkezésemre. A már
meglévő négy szint csak épp említem. A *Tragédia* szövege, vagyis
Madách soronként, gyakran szavanként újabb és újabb feladat elé
állítja a fordítót, szüntelen fejtörést okoz számára. Mint egy nem
akármilyen rejtvény. Mondhatni minden egyes esetben "na, most
hogyan" kérdés merül föl az emberben. Van, amikor a megoldás a
lehető legegyszerűbb, van, amikor reménytelennek tűnik. Végül
mindegyiket sikerül "megfejteni".

Különösen érdekfeszítő például a *kotyvaszt*, melyet csak a *hitvány
ételt*, *kotyvalékot készít*-tel sikerült átültetni. Azután a *kevercs*. Ezt,
minden erőfeszítés ellenére is csak a *keverék* spanyol megfelelőjével
lehetett visszaadni.

Vegyünk szemügyre ezúttal is néhány megoldást:

No lo maldigo a este pueblo cobarde,
No tiene la culpa. Es su naturaleza
Que la miseria hizo esclavo de él,

'Nem átkozom meg ezt a gyáva népet.
Nem hibás. Természete,
hogy a nyomor rabszolgává tette.'

E gyáva népet meg nem átkozom,
Az nem hibás, annak természete,
Hogy a nyomor szolgává bélyegezze.

(ötödik szín, 1034-1035. sor, Ádám)

No te llenes nunca
De vino y amor,
Cada copa tiene
Un distinto sabor.

Y como el sol las tumbas
Pinta de oro la vida
La dulce embriaguez.

No te llenes nunca
De vino y amor
Cada moza tiene
Un otro encanto.

'Ne telj el soha
Borral s szerelemmel,
Minden pohárnak
Más a zamata.

S amint a nap a sírokat,
Arannyal festi be az életet
Az édes részegség, mámor.

Ne telj el soha
Borral s szerelemmel,
Minden leánynak
Más a varázsa.'

Borral szerelemmel
Eltelni sohsem kell;
Minden pohárnak
Más a zamatja.

S a mámor, az édes mámor,
Mint horpadt sírokat a nap,
Létünk megaranyozza.

Borral szerelemmel
Eltelni sohsem kell,
Minden leánynak
Más a varázsa.

(hatodik szín, 1083-1092. sor, Hippia)

Antaño el mundo estaba loco.
A Lucrecia, en su lecho viudo
La buscó un joven caballero.
Sus labios no arden más de deseo,
No corre al burdel con corazón abierto,
Hunde un puñal en el propio pecho.

El mundo de hoy es mucho más sabio,
Seamos felices de que lo habitamos. -

'Régen a világ bolond volt.
Lukrécziát, az ő özvegyi ágyában
Fölkereste egy ifjú lovag.
Ajkai nem égnek már a vágtyól,
Nem fut a bordélyba tárt szívvel,
Tört márt saját kebelébe.

A mai világ sokkal bölcsebb,
Legyünk boldogok, hogy benépesítjük.'

Bolond világ volt hajdanában:
Lukrécíát az özvegy ágyban
Hogy megkereste szép gavallér,
Nem lángol ajka, több kéjt nem kér,
Tárt szível nem fut bordélyházba,
Hideg vasat merit magába. -

Örüljünk, okosabb világ van,
Örüljünk hogy mi élünk abban. -

(hatodik szín, 1199-1204. sor, Cluvia)

No amanece porque el gallo canta,
Sino el gallo canta, porque amanece. -

'Nem hajnalodik, mert szól, dalol a kakas,
Hanem a kakas szól, mert hajnalodik, a hajnal hasad.'

Nem a kakas szavára kezd viradni,
De a kakas kiált, merthogy virad.

(hetedik szín, 1631-1632. sor, Lucifer)

Qué mezcla admirable de maldad y nobleza
Es la mujer, de veneno y de miel.
Pues ¿cómo nos atrae? Porque es buena,
Su mal es del tiempo en que nació.

'Mily csodás keveréke a rossznak s nemesnek
A nő, méregből és mézből.
Mégis, hogyan, miért vonz? Mert jó,
Rossza (rossz oldala) a koré, melyben született.'

Minő csodás kevercse rossz s nemesnek
A nő, méregből s mézből összeszűrve.
Mégis, miért vonz? Mert a jó sajátja,
Míg bűne a koré, mely szülte őt.

(nyolcadik szín, 2073-2076. sor, Ádám)

¡Ah, lo oigo el canto del futuro,
Hallé la palabra, el gran talismán,
Que va a rejuvenecer la vieja tierra!

'Ó, hallom a jövő dalát,
Megleltem a szót, a nagy talizmánt,
Mely megfiatalítja a vén földet.'

Óh, hallom, hallom a jövő dalát,
Megleltem a szót, azt a nagy talizmánt,
Mely a vén földet ifjává teszi:

(nyolcadik szín, 2138-2140. sor, Ádám)

Cserjés Katalin

Veszelszky Béla - a "Küzdő Ádám"

Dolgozatom munkacíme "*Veszelszky Béla Madách-illusztrációi*" volt; e címet módosítom most a fenti metaforára, önkényesen és természetesen jelképesen azonosítva a festőt és élethosszon át kísértő témáját: a *Küzdő Ádám* rajzsorozat hősét. A széria első darabjai 1929-ben keletkeztek. E kezdeti vázlatok még egy *Ádám és Éva* szőnyegtervhez készültek. 1971-75 közt nyúl az idős mester ismét a tárgyhoz, foltszemcsés önportréinak korszakában. Ekkorra az Éva-kép megfakulni látszik: a kettős motívumot a "küzdő Ádám" szívja magába.

Nem illusztráció az, amit ezen az - örökre befejezetlenül maradt - sorozaton láthatunk. A rajzok és akvarellek sora: küzdelem maga is, heroikus és reményfosztott vágyakozás a teljesség elérésére, akár Madách Ádámjának csatái. *Küzdő Ádám* Madáchból nő ki, de szellemi önarcképpé válik.

Lét-küzdelemről szólván, hallgassuk újra a *Tragédia* jól ismert, ide vágó passzusait az újra-hallás örömeivel!

"Mit ér, mit ér e játék csillogása,
Elöttem mely foly, nem **hatok belé**"

- mondja az elkeseredett, elégedetlen Ádám a *harmadik színben*. Követeli a Tudást, melynek reményéért elhagyta Édenét:

"(...) ifjú keblem forró vágya más:
Jövömbbe vetni egy tekintetet.
Hadd lássam, mért **küzdök**, mit szenvedek."

Lucifer teljesíti Ádám sürgető kérését, s jó az álom, melyben a lét-harc lehetőségévé válik. Ádám "csatázik hasztalan", és "csatázik újra". S csak majd az Úrben fogalmazza meg, a halált saját fizikumán meg-

tapasztalván, hogy a küzdelem lesz minden céljának végső mozgatója: a cél maga; nincs semmi egyebünk:

"A célt, tudom, még százszor el nem érem.
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?
A cél, megszűnt a dicső csatának,
A cél halál, az élet **küzdelem**,
S az ember célja e **küzdés** maga."

(Ezeket a nem kevésbé problematikus, vitatható jelentésű sorokat egy korábbi tanulmányomban érintettem már.¹)

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

Így Ádám, végül ismét az Úr előtt, térdén: meghajtotta fejét a teremtés csodája előtt, és vállalja az életet, melyből álomban rettenetes izelítőt kapott. Remél a szabad akarat nevében, csak még valamelyes bizonyosságot áhít Urától, mint fent idéztük.

Bizonyosságot azonban az Úr nem adhat, ígéretet sem, csak a reményt (Pandora hombárjából, mondanánk, ha ehhez nem kellene kultúrkört váltanunk).

"Mondottam, ember: **küzdj** és bízza bízzál!"²

a *Tragédia* utolsó szavai is a küzdelemről beszélnek.

Veszelszky Béla nem a *Küzdő Ádám*-sorozatról vált híressé, ha egyáltalán "híressé" vált/válik valaha. Nem szerette a nyilvánosságot, és ő

maga semmit nem tett azért, hogy széles körben megismerjék. Elismeretetéséért barátai fáradoztak. Képeit a közönség 1962-ben láthatta először, holott az 1930-as évektől a pályán volt. A '62-es kiállítást Körner Éva és Mándy Stefánia rendezte az Építők Klubjában; nem önálló tárlat volt ez: a modern építészet és képzőművészet kapcsolatát fejtegető előadássorozat témáját illusztrálták a bemutatott művek. Önálló műterem-kiállításra 1964-ben került sor Petri Galla Pál helyiségeiben Korniss Dezső rendezésében; a megnyitót Mezei Árpád mondta.³ Nagy nevek bábáskodtak hát Veszelszky nyilvánosságra lépése mellett.

Megalkuvásoktól mentes embersége és festőművészete -, ahogy Kepes György írta halálhíre vételekor, még ma is kevesek előtt ismert. (E dolgozat szerzője például Tandori Dezső *Félreütések*-sorozata⁴ nyomán fedezte fel magának a festőt. E "félreütések": különös kalligráfiák; címzettjük Veszelszky Béla. A képeken az írógép jelkészletéből felhőzik össze Veszelszky világának tartópillére: a pontokból rakott, bizonytalan formájú kereszt. Van rajz, ahol e feszület-formát Tandori kedves verebeinek finom, tintába mártott lábacskaí rajzolják ki.) Szűk, beavatott kör csodálja Veszelszky festményeinek "Bizánc-opcióját":⁵ pontfelhordó képei közt a "pigmentreliefeket" és a "fehér káprázatokat".⁶ A *Küzdő Ádámról* kevés szó esik.

"Már engedj meg!" - kezdte mindig Veszelszky, a megszokott keddi beszélgetéseken (Mallarmé keddjei?), lendülettel ívelő, ellentmondó vagy épp egyetértő kijelentéseit, emlékszik vissza Körner Éva művészettörténészre.⁷ Nemesen faragott (valahogy az idős Samuel Beckettre emlékeztető), csontos, a nikotintól és teától, még inkább a feszítő művész-szenvedélytől pergamenre cserzett arcán a fokozhatatlan figyelem; és hallgatói nemhogy "engedték" - feszülten várták a töprengő mondatokból előbukkanó meghökkentően új következtetést.

Valahonnét a középkor céheiből ideszármazott mester a Pusztaszeri úton.

"Hogyan dolgozzék az ember, ha mű és igazi művészet nem fér már össze?" - teszi fel Thomas Mann *Doktor Faustus*ában a válaszolhatatlan kérdést a főhőssel esztétizáló Sátán. A Körner Évával folytatott 1969-es beszélgetésből tudjuk, hogy Veszelszky Bélát hasonló kérdé-

sek ("a művészet létjogosultságának kétségessége") foglalkoztatták, így a kései pont-önarcképeket festő és a *Küzdő Adám* rajzsorozatot alkotó mester helyzetét nem jogosulatlan Mann Faustusáéhoz hasonlítani. Az Ördöggel szőtt bizalmas-baljós viszony duplán is hozzáköti Veszelszkyt a *Tragédián* kívül annak előképéhez, a Faust-történethez. De míg a fenti dilemmára Mann sajátságos iróniával felel; a tragikomikus látásmód egy olyan nemével, ahol a kívülről-látás és a mélyen érintettség állandó oszcillálásban van, s ebben a kételkedő relativizmusban azért mégiscsak létrehozható a mű (Adrian Leverkühn zenedarabja, s maga a mann-i regény), addig ez az intellektuális játékosság Veszelszkytől teljességgel idegen. Az szellemi arculat nem; a játékosság és irónia igen. "Tragikus, barokkos lobogású" Ádám-kompozícióin elválaszthatatlanul van jelen a "Sátán kacaja és az Arkangyal röpte" (Babits Mihály).⁸

Veszelszky Béla József Attilával egy évben született Budapesten. Apja egyetemi tanár, gyógyszerész. A súlyos apa-fiú konfliktus rövid, kényszerű gyógyszerészeti stúdiumot eredményez, majd a fiatalember pályaválasztását kelleetlenül bár, de elfogadja a család.

1929-ben végez Veszelszky a Képzőművészeti Főiskolán; Korniss Dezsővel és Kepes Györggyel itt alakul ki életre szóló barátsága. Glatz Oszkár és Csók István tanítványa, a döntő festészeti hatás mégis az 1930-as évek eleji bécsi, majd berlini úton éri. A főiskolán figurális festőként indult (akár Piet Mondrian; akár Kazimir Malevics - a két kongeniális, nonfiguratív végkövetkeztetésű alkotó), de Pest szűkebb horizontjából kitörve, az akadémikus festésmód egyszer s mindenkorra összeomlott benne. Művészi gondolkodásmódja absztrakt expresszionista fordulatot vesz, s ezzel együtt jut súlyos alkotói válságba is. Válaszútra, ahol aszketikus fegyelemmel hallgatást parancsol magára. Nem először életében: Veszelszky Béla pályáját többéves, évtizedes némaságok szabdalják (s ebben Arany Jánoshoz hasonlít).

"Úgy, ahogy más küzd az életéért, ugyanazt a küzdelmet küzdi a festő, mikor képet fest, ez a kép értéke, máskülönben csak felkent festék. És hogy többnyire kudarc következik, az életben másutt is így van" - mondja Veszelszky egy 1966-os nyilatkozatában. A szavak Madách Ádámjához vezetnek.

Kepes György barátsága révén jut el a festő Schmitt Jenő Henrik gnosztikus filozófiájához. Kepes György nagybátyja, Kepes Ferenc volt ez időben a gnosztikusok magyarországi körének vezetője. Veszelszky hamarosan teljes odaadással csatlakozik a körhöz, mely pik-túráját is befolyásolni fogja. Komoly hatások érik a Kassák-féle Munka-körben is, s e teoretikus alapok megindítják nagy alkotói korszakának kibontakozását, mely nagyjából a második világháború közepéig tart, s az ún. *Szabó Lajos portré*val fémjelezhető. E korszakot illetően meglehetősen bizonytalanok a bizonytalanság, mert a Görgey Arthur utcai műtermet 1944-ben bombatalálat érte, elpusztítva a festő minden addigi vásznát és írását. Veszelszky ezután 1954-ig nem nyúlt ecsethez.

A *Szabó Lajos portré* az avatatlan szemlélő számára visszavonhatatlanul absztrakt kompozíciónak tűnik. A kép az alvadt vér éjsötétjében (Mednyánszky rozsdavörösei) villózik zölddel és sötétkékkel. (E stílus - az absztrakt expresszionizmus - Veszelszky Bélánál így a '40-es évek elejére esik; Jackson Pollock kísérletei Amerikában az évtized végére és az '50-es évek elejére.) Meghökentő, hogy a figurativitásról való lemondás egy meghatározott ember portréjából lép ki, egy baráti arc szimbólumaként szublimalódik, ha a látvány festékpont-hálójává oldódik-sűrűsödik is szét a vásznon. Igen, Veszelszky Béla mindig a valós motívumból indul; Küzdő Ádámja is eleven, tusakodó férfialakként tűnik fel újra és újra az életmű pontjain.

A bombatalálat után 1945-ben feleségével újjáépítenek egy Pusztaszeri úti (Szemlőhegy) romlakást, és 1954 táján Veszelszky újra leül a vászon elé. A manzárdszobában (s a többi helyiségben is) felállványozza vásznait, és megkezdte az Óbuda-Újlak felé lejtő domboldal panorámájának festését alant a várossal, a Duna távoli szalagjával s odaát Angyalföld és Újpest házaival. Körkép készül itt: hallatlan figyelemmel, minden kitett pont iránti felelősséggel, a lassúnál lassabban, de a valóság finom szerkezete kerül a vászonra. Ahogy a nyári-téli nap vándorol a tájon, úgy dolgozik szobáról szobára költözködve Veszelszky Béla reggeltől estig. (Nem a Feszty Árpád-féle illuzionista körkép, nem "optikai látványosság"⁹ ez, inkább az *Orangerie* Monet-jának *Nympheas*-ára emlékeztet a tervezett ciklus.) A monumentális munka - az otthon középpontjából figyelő tudat víziója - két méternél

is magasabb rész-egységekből állt volna, de befejezetlen maradt: mint annyi más az életműben. Zseniális torzó; befejezhetetlen.

Veszelszky Béla egész élete szertartás volt: magányos rítus. (Estétként hosszú órákon át tanulmányozta a csillagokat, s hogy ezt háborítatlanul, az idegen tekintetektől meg nem zavarva tehesse, barátai tanácsára 1956-ban nekifogott a "Gödör" megásásának. Egy három méteres fenyőtörzssel kört rajzol, és szenvedélyes konoksággal ázni kezd. E tevékenységet épp különtségnek is lehet tekinteni, hóbortnak; de felfogható mindennapos lelkigyakorlatként. S eredménye végül "praktikus": estétként e megásott figyelőhelyről szemlélheti a festő szeretett csillagait, fényködeit.)

Nyolc éven át készülnek Veszelszky tájképei a Pusztaszeri úton. Pointillista technikája Seurat-hoz, Signachoz kötné, de nem tudunk róla, hogy átvett volna bármit is a francia mester Chevreul és N. O. Rood fizikusok nyomán kialakított tudományos színelméletéből. Nagyra értékeli Van Gogh általa "kukacos"-nak nevezett, zaklatott festésmódját, de alkatától ez is távol áll. Goethe színelméletét ismerte, de magától a mestertől idegenkedett, mert "utálta az ügyes kompromisszumok okosságával fertőzött alkotói egzisztenciákat" (Kunszt György).

Szín- és fényelméletének kialakításában a Schmitt Jenő Henrik-féle gnózis volt rá hatással. Maga Schmitt ugyanakkor támaszkodott Goethe fénytani kutatásaira, és Dante *Paradicsom*ának fényelméletét is figyelembe vette. Kepes Ferenc beszél Schmitt Jenő Henrikről írott könyvében¹⁰ "az érzéklet pontszerű alapelemeiről", s ez lehet az a hely, mely a Veszelszky-oeuvre alapelemévé válik. "Például a pont el van merítve a vonalban, de bárhol határoljuk is a vonalat, szükségképpen pontot nyerünk. A vonal telítve van pontokkal, mégsem építhető fel pontokból. Ugyanígy viszonylik a vonal a síkhoz, a sík a térhez, a képzelet tere a geometriai térhez.' Pont, vonal, sík, tér imaginárius egységbe rendeződik, világossá és érthetővé válnak a világ legmegfoghatatlanabb dolgai, a gnosztikus szemlélet Veszelszky számára bizonyosságot kínál."¹¹

Veszelszky munkásságára jellemző egyfajta sorozat-jelleg (a *Küzdő Ádám*-rajzok is szériát alkotnak majd). A művész ragaszkodik egy-

szer megtalált motívumaihoz, s ez emlékeztet más kiforrott alkotók pályavégi tevékenységére. Cézanne egy életen át festi a Monte Sainte Victoire-t; Monet *Tavirózsáit* az imént említettük; de eszünkbe jut Paul Klee száz lapból álló angyal-sorozata. Vajda Lajost is szokás együtt emlegetni Veszelszkyvel, már csak "ikonos önarcképei" miatt is; neki ugyancsak van halála előtről egy monumentális szénrajz-sorozata.¹²

1964-ben a Veszelszky-család (három lányuk született) elköltözött a húsz éven át lakott Pusztaszeri úti házból. A művész elvesztette éveken át érlelt s még korántsem kimerített motívumát. A Váradi utca 8. alatti sokszintes ház harmadik emeletéről más látvány kínálkozott, de utóbb Veszelszky itt is ablakhoz ült, s a korábbi panoráma erővonalait, a finom, de nagy teherbírású kereszt-formát most ebbe a tájba látta bele. A "látlat" (hogy Csontváry kifejezésével éljek) reinkarnálódott. A Bécsi úti téglagyár kéményének függőlegese vált most a táj tengelyévé. Veszelszky munkához látott, s néhány pontot el is helyezett már nagy gonddal fehérre alapozott vásznan. Nem tudhatta, hogy a téglagyári kémény szakszerűen alá van aknázva. "A nehezen megtalált motívumrend néhány másodperc alatt, a szeme előtt omlott semmivé. Látszólag nyugodtan ült tovább, egy szót sem fűzött az esethez. Délután megtisztította festőszerszámaikat, mintha egész nap dolgozott volna. A nagy vászonhoz nem nyúlt többé, a fálnak fordította."¹³ Veszelszky Béla többé nem festett tájképet.

Új témája saját arcmása lesz, s önarcképeivel párhuzamosan születnek a hetvenes években az Ádám és Éva szőnyegterv új akvarellvariációi, és az ehhez kapcsolódó rajzsorozat: a *Küzdő Ádám*.

Térjünk most már e sorozathoz!

Veszelszky Bélát sokat olvasó, olvasmányait megválogató embernek tudjuk. A *Biblia* topikus történetei állandó kísérői voltak, így az első emberpár sorsának minden mozzanata. Madách ismerete erre a tudásra épült, ezt árnyalta, parafrázeálta. Dante *Paradicsomának* hatásáról (Schmitt fénytanán keresztül is) már szóltunk, de foglalkoztatta Veszelszkyt Tolsztoj *Anna Karenináj*a, Dosztojevszkij szimbolikája (írt is róla), s itt Freud hipotéziseire támaszkodott. Izgatta az Oidi-

pusz-probléma: utánezett Szophoklész drámája pszichoanalitikus interpretációjának. Tanulmányozta a magyar népművészetet, de a magyar művelődéstörténeten/történelmen belül mindennél jobban 1848 és környezete érdekelte; "szinte állandó megrendültségben tartotta Vörösmarty »A vén cigány«-ának pátosza."¹⁴ Így szükségszerű vonzalma drámai költeményünk iránt is. Madách Ádámjában a maga lebírhatalan küzdelmeire ismerhetett.

Az 1929-ben (huszonnégy évesen) tervezett kárpit témája bűnbeesés-jelenet lett volna: a tiltott fa, Éva, amint tehetetlenül eltakarja magát keresztbe tett karjával (akár Gauguin egyik rajzán az ártatlanságát veszített Éva¹⁵), alatta Ádám térdelő-kuporgó, könyörgő-meghajló alakja. A rendelkezésünkre álló nyomatokból nehéz rekonstruálni az elképzelést. Vélhetőleg a bűnbeesés utáni pillanatok tanúi vagyunk. Az emberpárra teljes súlyával nehezedik immár a tett.

A szőnyegtervhez 1929 és 1931 közt számos vázlat készül. A kompozíció vázát körzővel-vonalzóval szerkeszti Veszelszky. A vonalak hálót alkotnak, rácsot, finom rasztert, melynek közeit a festő puha akvarell-tónusokkal tölti ki, párasítja be. Így simulnak föl a lapokra a Tudásfa levelei, a gyümölcs és Éva alakja. Szemmel láthatólag nem velük volt gondja Veszelszkynek; nem őmiattuk maradt a mű töredékben. Részletszépségekben gazdagon bár, a jelenet variációról variációra megoldatlan maradt: Ádám volt a góca a törléseknek, vágásoknak. Mert Veszelszky nem egyszer kivágta, ollóval radikálisan kimetszette a szőnyegtervből a kudarcos Ádám-figurát. András Gábor azt mondja, a sikertelenség oka nem festői természetű volt. A festő szellemi önmagára eszmélt a bibliai-madáchi alakmásban, s "ennek az indulatokat felszabadító spirituális küzdelemnek a nyomai azok a különös robbanáscentrumok a figura helyén, melyeket Veszelszky, ha nem tekinthetett is végeredménynek a szőnyeg szempontjából, mégis (...) egyféle, a pillanatot megőrző »hiteles formátlanságnak« látott."¹⁶ Mikor pedig megelégette, s ollót fogott: izgalmas torzó, inspiráló hiány jött létre a finom ornamentikájú lapon.

Van aztán egy más látásmódot képviselő tempera-darab, mely szögletesebb, kevésbé lírai a többi ábrázolásnál. A kopt textíliákra,

kora keresztény miniatúrákra (Andrási Gábor) emlékeztető lágyság, selymesség itt átadja helyét a drámának, expresszióknak, ezzel a '70-es évek *Küzdő Ádám*jára mutatva. Ezen a temperaképen Ádámnak mint-ha óriási kézfeje, már-már mancsa lenne, s a szálkás festésmód arra a *Szárnyas férfialakra* emlékeztet, mely nagy valószínűséggel az egész *Ádám-sorozat*ot megelőzte. Ez utóbbi fragmentum szögletes vonalai átszelik és kettéhasítják a képteret: egyik felől a nagy, átlós szárny; másik oldalt valami alakatlan sötétség, formátlanság: talán az ördögi princípium. Ádám, amint Isten és Lucifer között egzisztál. A kettős én kísértése mélyen megérintette Veszelszkyt. Nem lehet véletlen, hogy a félbehagyott szőnyegtervhez akkor tér vissza, mikor, főmotívumait elvesztvén, önarckép-festéshez fog a Váradi út törött tükre előtt.

A '70-es évekből is van néhány vázlat, mely mintegy követi-feléleszti az ifjúkori terveket: szerkesztmény körző-vonalzóval, geometria, egyenesek hálójában a fa, az álló nagy levelek, sőt egyelőre Éva is feltűnik még átkulcsolt, szegyenlős karjaival.

A másfélszáz vázlatot, rajzot nem volt módomban együtt látni (a képek a Deák-gyűjteményben találhatóak a székesfehérvári Szent István király Múzeumban, illetve a Nemzeti Galériában, részben raktárban); benyomásaimat magam is fragmentumokra, rész-elemekre alapozom. Tanulságos volna a sorozatot egyben (és időrendben) látni: mint válik ki Ádám a Bűnbeesésből; mint válik el animájától, Évától; mint hagyja el bűnbánó szegyenét a Fa alatt, s válik a *Küzdő Ádámmá*.

Andrási Gábor úgy ítéli meg,¹⁷ hogy a *Küzdő Ádám* sorozat darabjainak töredékessége, felbomlóban lévő formái nem absztrakt tendenciákat mutatnak, mint ahogy a szokott értelemben Veszelszky pontfestészete sem azonosítható a Mondrian¹⁸- vagy Klee-féle elvonatkoztatással, hiszen festőnk mindvégig (az önarcképekhez hasonlóan) a valós motívumot tekinti kiindulópontnak. A szaggatott, lezáratlan forma jelenségét Andrási inkább (A. Chastel nyomán¹⁹) a manierizmus művészetszemléletével való rokonságban keresi. Chastel a párhuzamot Michelangelo "befejezetlen" rabszolgáiból veszi: ott a forma a szemünk láttára bontakozik ki az alakatlan kötömbből. A Wölfflin kimondotta "forma diadala" valósul így meg: az alkotó szellem felülke-

rekedik az anyagon. Az Ádám-rajzok drámaisága ellenkező előjelű: "formátlan forma" jön létre megsokszorozva, az agónia paraleljeként.

Örvénylő, háborgó, forgó vonalcentrumok a *Küzdő Ádám* lapjai. Éva jóvátehetetlenül eltűnt, Ádám pedig mintha kuporgó, gyúrt, alávetett helyzetéből igyekezne felküzdeni magát a fenyre. Pörög, csapkod, hadakozik; karja gyertyaként nyúl fel, kapaszkodik, szárnyra táruul, de nehezebbik sár-része, a test odalent tartja. Hajas Tibor *Hűsfestményeinek*²⁰ IV. darabja (sorozat ez is!) kísérti a nézőt. Karjával felkapaszkodó, majd erejét veszítő férfialak. Mintha alakmásával birkózna, s íme, élénk idéződik a *Tragédia*-beli Ádám viaskodása Ördögével; s hogy néhol már-már megkülönböztethetetlen, ki Ádám, és ki Lucifer. (A *Párizsi színben* Lucifer a bakót játssza, és nem szólal meg; Ádám-Danton tirádái viszont a hitetlen és magányos Sátánt idézik. A *Római színben* pedig Ádám, ha rövid időre is, de átáll a Rossz oldalára, eszményeit veszítvén.)

"előre hát, előre

Csak addig fáj, míg végképp elszakad,

Mely a földhöz csatol, minden kötél. -"

Veszelszky Ádám-rajzain nincs másik alak, így azon kell eltöprengünk, kivel birkózik a festő hőse. A halállal, a "vén hazugsággal" dacol, akár az *Úr* tragikus jelenetében Madách Ádámja? Önmagával; sorsával; sötétebbik más énjével: a Démonnal. "... szívem érzése megoszlott a csábítás és szilárd akaratom között. Nem bírtam tovább e benső tépelődést, s a döntő küzdelem elkövetkezett" - idézi András Gábor²¹ Adalbert von Chamisso rejtélyes novelláját, a *Schlemil Pétert*. Ez volt Veszelszky egyik legkedveltebb olvasmánya: Schlemil eladja árnyékát az ördögnek. A fausti szerződés, az alakmás, a személyiségben rejlő kísértő másik vizsgálása indítja önarckép-festésre is Veszelszkyt. Ádámja és önarcképei egy gyökerűek. Az évtizedekig megoldatlanul lappangó Ádám-probléma, mondtuk, az önportré-korszakban kerül ismét előtérbe. A vászon, a rajzpapír ugyanúgy küzdőtér Veszelszky számára, mint Pollocknak, Willem de Kooningnak, akik "a művészet és az élet, a szellemi és az anyagi világ egységének megteremtésén fáradoztak".²²

"Az vagyok, akinek látszom s nem látszom annak, aki vagyok, megoldhatatlan rejtély magamnak is, aki magamtól elválva, kettéhadtam" - töpreng Medardus Veszelszky másik agyonjegyzetelt alap-olvasmányában, E. T. A. Hoffmann *Az ördög bájitala* című regényében. Medardus, a szerzetes kísértő másik énjével viaskodik a mű lapjain. Hoffmann könyve a gnosztikusok kulcs-műve, Schmitt Jenő Henrik is elemzi.²³

Veszelszky Ádámot mintázó vonalai tisztán szellemi karakterrel bírnak. E képekben nincs semmi látványos; figyelmes közelhajolónak szólnak. Érezni a rendkívüli rajzkészséget, de azt is, hogy aki itt fest, azt nem a hasonlóság megképzésének vágya; nem az anatómiai hűségben való elmerülés (büszke, hogy bármit meg tud csinálni a tollal); semmiképp nem a szöveg-illusztráció vágya vezeti. Ám amire új s új nekirugaszkodásokban rámutat, rejtve marad: Ádám ellenfele a képről rendre hiányzik, s lassan ő maga is feloldódik a vonalcsomósodásokban. Nem leli meg Édenét, Éváját.

Jegyzetek

1. CS. K.: *Megjegyzések a Tragédia Űr-jelenetéhez. (Kiindulás a szorosán vett szövegből)*. In: VII. Madách Szimpózium, Balassagyarmat-Szűgy, 1999. 59-73.
2. A *Tragédiából* vett idézetek a Madách Irodalmi Társaság kiadásából valók, Szeged-Budapest, 1999
3. KUNSZT György összefoglalója: *Megnyitóbeszéd Veszelszky Béla székesfehérvári és hatvani emlékkiállításán*. In: K. Gy.: *Tanulmányok 1957-79*. (kézirat-kiadás)
4. TANDORI Dezső: *Félreütések*. Sorozatról van ugyan szó, de a kalligrammok nem találhatók meg összegyűjtve. Tandori Dezső afféle "jelhagyó ember": kitartó hívei figyelmére, keresőszenvedélyére számít, akár Krasznahorkai László. Egyik képének fellelési helye: *Kizökkent az idő, o.k... - Felreütések Veszelszky Bélának*. In: T. D.: *A becsomagolt vízpart*. Kozmosz könyvek, Bp. 1987. 113. Ugyanebben a kötetben még: *Veszelszky Béla (1977-1985)*, 149-152. Ebből a verssé tördelt lírai prózából idézek:
"S hogy át akarja élni ... az életet,
s ehhez kell a transzcendencia s a rendezés is. Meg akarja érteni
és meg akarja csinálni a teljes életet ... de még nem sikerült
odáig elérnie, hogy megtalálja ... a mindenképpen jellemző formát.

Mindig sokat spekulál, mondta még, mert pillanatnyi tettét ... a végleges,
az elgondolt tökéleteshez viszonyítva is ... mérlegelnie kell ... a világ
az atomokból áll össze ... és neki minden atom megalkotásánál ... döntenie
kell ... a végső eredményről ... amit még nem ismer. 'A végső eredményről',
mondta, 'amit még nem ismerek'."
5. KUNSZT Gy. i. m. 18.
6. ANDRÁSI Gábor: *Veszelszky Béla*. Új Művészet Könyvek, 3.
7. KÖRNER Éva: *Egy régi beszélgetés Veszelszky Bélával*. Művészet '78 (évkönyv), Corvina, 1979. 238.
8. András G. gondolatmenetét követtük, i.m. 31.
9. ANDRÁSI G. i. m.: 16.
10. KEPES F.: *Schmitt Jenő Henrik élete és tanítása*. Táltos, Bp. 1918, 94.

11. SINKOVITS Péter: *Pontokból épített világ. Veszelszky Béla életmű-kiállítása a Kiscelli Múzeumban*. Művészet, 1986/8.28.
12. Kemény Katalin: *Az ablak, a táj, a valóság*. Ars Hungarica, 1981/1.
13. ANDRÁSI G. i. m.: 23.
14. KUNSZT Gy. i. m.: 4.
15. Paul GAUGUIN: *Az ördög szavai (Éva)*, pasztell, 76,5×35,5; 1892 (Bázel)
16. ANDRÁSI G. i. m.: 27.
17. ANDRÁSI G.: *A Küzdő Ádám. Veszelszky Béla rajzai*. Művészet, 1988/5. 2-6.
18. Veszelszky a hatvanas évek elején ismeri meg Piet Mondrian művészetelméleti írásait, így a *Természetes és absztrakt valóság* (1919-20) című "triológust" is. E munka olvasása, ha más végkövetkeztetésekhez vezette is, segített megtalálni azt a szerkezeti erőt, mely képes a végtelen tértudat formai felidezésére (kereszt, derékszög).
19. André CHASTEL: *A töredék, a hibrid, a befejezetlen*. In: *Fabulák, formák, figurák*. Gondolat, 1984. 163-166.
20. HAJAS Tibor: *Húsfestmény IV*. 1978. In: *Magyar Műhely*, Paris, 1985
21. ANDRÁSI G. i. m.: 28.
22. SINKOVITS P. i. m.: 29.
23. SCHMITT Jenő Henrik: *Gnostische Vortage*, 1913-14. évf. 3-4. füzet

Horváth Zsuzsanna

**A szélhámos civilizáció
- Madách Imre komikus víziója -**

"Ördögös utak e vad tartományban"

A civilizátort, a Madách által arisztophaneszi komédiának nevezett színművet szokás a Bach rendszer gúnyrajzának tartani. Értelmezései nem is mennek túl e közvetlen megfeleltetésen. A rövidere zárt, a mű lehetséges jelentéstartományát egy politikai érületi megnyilvánulás kifejezésére leszűkítő értelmezés egyik kézenfekvő oka lehet, hogy a szinte közvetlenül e mű után íródó Tragédia elnyomja, háttérbe szorítja *A civilizátor*-t. Feltehetjük azt is, hogy a kanonizált Madách képbe sem illik bele a komikus regiszterben megvilágított modernizációs problematika.¹ Kerényi Ferenc is csak így említi, zárójelben: "(*A civilizátor* című arisztophaneszi komédia megírásával) túl kellett tennie magát a hétköznapi gondokon és azon az akkor még nem ismert értelmiségi nyavalygáson, hogy a Bach-korszakhoz fogják számítani műve keletkezéstörténetét. Írás közben, 1859. augusztus 22-én mentette föl Ferenc József a mindenhatónak hitt, korábbi belügyminisztert, Alexander Bachot - *Az ember tragédiáján* ennek nincs nyoma. Az említett két korszakot ezért mi sem politikai fordulók szerint vesszük: Madách Imre a romantikus világlátás és a pozitívizmus nagy váltása idején rötta éjszakánként sorait."²

A romantikus világlátás és a pozitívizmus "nagy váltásának" mint Madách által együtt megélt korszakváltás, közelebb visz *A civilizátor* problematikájának azonosításához. Ha a címet hívószónak tekintve a 19. század modernizációs konfliktusaként azonosítjuk a műben megjelenített szituációt, Gerő András Széchenyi párhuzamát említhetjük.³ Gerő Széchenyi Istvánt magyar civilizátorként jellemezve fejti ki, hogy "a magyarság polgári önkiteljesítésének feltételrendszerébe építette be (mármint Széchenyi) a civilizáció infrastrukturális és emberi tartalmát. Ezek fedezetéül pedig eszméi és művei mellett tulajdon életmódját kí-

nálta." Kétségtelen, hogy a por és sár ellen a polgári morált, közviszonyokat és viselkedéskultúrát képviselő Széchenyi István nem egyszerű importőr, hanem honosító kívánt lenni. Gerő gúnyos hangú színdarabnak nevezve *A civilizátort*, az említett korabeli aktualitását emeli ki: "A mű a császári kormányzat "népbarát" jelszavakkal kendőzött önkényuralmának szatírája. A főszereplő Stroom, Bach Sándor belügyminisztert jelképezi, aki zavaros ideológiájával (civilizálni szeretne!), üres ígéretekkel és "svábbogaraival" (a hivatalnok és csendőri sereggel) a magyar nemzetiségeket és a parasztságot kívánja a nemesség ellen lázítani. Terve nem sikerül, lelepleződik, és csúfosan elkergetik "István bácsi" házatájáról."4 A történelmi nézőpont Madáchoz és Széchenyit abban az alapállásban látta közösnek, hogy mindketten az idegen hatalom által kikényszerített civilizatórikus fejlődésre reflektáltak. Gerő szerint Madách mondandója - a műfaji különbözőség ellenére - hasonlít Széchenyi híres röpiratáéhoz, a *Blick*-éhez. Széchenyi írása azonban továbbmegy: e rendszertől még a civilizációs vívmányok magyarországi meghonosításának érdemét is elvitatja: "A vasutat nem Ön hozta miniszter úr, hanem az idő." Madách viszont közvetlen dialógikus élethelyzetben jeleníti meg alakjait, akikkel a nyelvi manipuláció komikus víziója és ennek ellehetetlenülése teremődik meg. Feltehetően erre a modernkori problematikára érzett rá Domokos Mátyás: "Az álszentség különben, csakúgy mint a fennhéjázó modor, hagyományosan hozzátartozik a centrumból jött modernizátorok és befektetők "szellemi eszköztárhoz" - aktualizálja Stroom úr szavait *A Civilizátor*-ból - a *Tiszatáj* jubileumról hazajövet az M-5-ös autópálya sápkapujának elhagyása után. Sokan elmondhatnák ma is, idézi: "Keletre hordom áldását nyugotnak... Csak a kellő adót fogadom el. / Ekként tesz az erődús öntudat, / Az alaposág elvem mindenütt... Aki kettőt boncol, / Az alaposan egynek sem felel meg. / És innen jó a félszeg művelődés. / Aki csizmát varr, az csiriz legyen / Utolsó izeig, mi gondja másra. / Ki a holdat kutatja, a világra / Ne legyen gondja, és aki tanít, / Őrizkedjék akármit is tanulni. / Csak egy van, mit mindennek tudni kell, / Adót fizetni engedelmesen."

Madách műve nem a Bach korszak elégiko-tragikus allegóriáinak hangütésében szól. A kicsinység, hitványság, banalitás kategóriái le-

hetővé tették Madách számára a helyzet olvasatának a komikum irányába való kiterjesztését. Ezt a lehetőséget tovább erősíti a mű reflektált intertextualizáltsága, amely Stroom eszmetöredékekből, jogi formulákból, gazdaságtanból, filozófiából összetákolt nyelvhasználatában tárható fel. A jog, a morál, az igazság nagy témáinak csúfos főnökjárt zengi a kar:

Antistrófa

Fel társak, új csatára bátran,
Írjunk zászlónkra minden szépet,
Hazát, erényt és szabadságot,
S harcoljunk bőrünkért s a koncert.
Hivatkozzunk igaz ügyünkre,
S készítsük az akasztófaikat.
A nyertes igazságot is nyer,
Igy az igazság mindég nyertes.⁵

A komédia szituációja a rossz akarat mellett a hivatalnokok ügyefogyottságát - mellyel a reájuk nézve idegen viszonyok közt minduntalan nevetségesekké tettek magukat és a rendszert - megjelenítő adomákra is emlékeztet.⁶

A komédia a civilizáló "idegent" egy kóborló szélhámos által képviseltetve jeleníti meg, aki Madách érzülete szerint az akkori "globális" világ civilizátori hangjaként állandóan és megalázóan figyelmezteti a terepül kiszemelt udvarház korabeli népességét, mennyire éretlen, barbár, alkalmatlan az egyenrangúként kezelésre. Stroom, mint egy alpári kocsmái komédiában, még a cselédek anyanyelvéből, így nemzetiségükből is gúnyt űz).

STROOM

Nem kell, de muszáj.

Lám mily hiányos nyelv az a magyar -
Hogy lenne képes kulturális nyelvnek,
Muszája sincs. - Kell - mintha kérdené,
Kell-é? Ki kérdi, ha mondom: muszáj.
E szót: muszáj, jól meg kell ám tanulni.
S úgy értsétek, ha mindjárt kérdem is,
Kell-é? Az is mindig muszájt jelent,
Konkrét példája az önkénytes kölcsön.

ISTVÁN

Mi ördög az?

STROOM

Az a jövő zenéje,
Preludiumából egy kis akkord.
De visszatérve barbár nyelvetekre,
Hogy értené meg Hegelt ez a nép
Mely így beszél: Embernek és nem nek Ember.
Hisz annak észjárása mind hibás.
Előbb való a birtok, mint az ember,
Ezért nem lesz, lám, semmi a magyarból.
[...]

Madách elvitathatatlan közjogi műveltséggel rendelkezett. Jogi műveltsége abban a - szerintem általában félreértett - dramaturgiai mozzanatban is megnyilvánul, ahogyan és amiért hőse, István gazda úgymond átadja a terepet, meghátrál, visszavonul. A szokásos értelmezés a fellázadt néptől félő, passzívan meghátráló középnemesség képét látta a gazda alakjában. De ha a történeteket vizsgáljuk, világossá válik, hogy István gazda nem visszavonul, hanem egy magánjogi pörét - a szomszéd meglopta a terményét - szeretné elintéztetni, s ha más jogtudor már régóta nem akad, akkor a jogi csúrcsavarban jártasnak tűnő Stroom-mal. Az alkotmányosságnak és a magánjognak folyamatosan működnie kellene, mert ez a társadalom alapja. Magyarországon az 1848-as forradalom - a polgári társadalom alapvető feltételeinek megteremtése érdekében - napirendre tűzte egy magánjogi kódex megalkotását is. Az áprilisi törvények egyike, az *1848. évi XV. törvény* elrendelte a Polgári Törvénykönyv elkészítését "az ösiség teljes és tökéletes eltörlésének alapján". A szabadságharc bukása megakadályozta e nemes terv megvalósítását. A Bach-korszakban egy császári pátens hatályba léptette az osztrák

Polgári Törvénykönyvet. Ez a kódex alapján véve tökéletesen kielégíthette volna azokat a társadalmi igényeket, amelyekre már az 1848-as áprilisi törvények is választ kerestek. Az a tény azonban, hogy ezt a törvényt a gyűlölt idegen hatalom kényszerítette a magyar társadalomra, itthoni elfogadását lehetetlenné tette. Az érthetően túltengő nemzeti érzés az első adandó alkalommal lerázta magáról az oktrojált idegen jogot. Ahogy egy tisztánlátó kortárs jogtudós, Dell'Adami Rezső 1877-ben írta: "Nem a nyugodt megfontolás s előrelátó tapintat érlelte meg e tettet; a vulkányszerű nemzeti visszahatásnak egyik kifakadása volt, mely mindent száműzni követelt, mi az idegen ösellenség által behozott volt. ... A nép-áradás ... elseperte az osztrák törvénykönyv hasznos lapjait. Nemzetünk belső jólétének végzetes molochja, a politikai tekintet, ismét elnyelt egy áldozatot: a rendezett magánjogot." (Vékás Lajos jogtörténeti előadása nyomán.)⁷

Ahogy a jogtörténet megszakítottnak látja a jog kodifikációját, a történészek az alkotmányosságát. A magyar jogállamiság 1848-tól egyáltalán nem folytonos. A kialakuló jogállamot önkényuralom követi, az ún. Bach-korszak, amely kétarcú: egyfelől a magyar államiság erőhatalommal való korlátozása, vagyis a rendi hagyományok és a kezdeti polgári eszmék magyar szempontú értelmének tagadása. Másfelől igazgatási modernizáció, amely a kor jellegzetes polgári eszméit kívánja birodalmilag bevezetni. A modernizáció ebben a korszakban nyilvánvalóan indokolt. Az a helyzet és mód, ahogyan erre sor kerül, viszont elfogadhatatlan a magyar államiság szempontjából, mert abszolutisztikusan oldana meg minden igazgatási feladatot, a magyar államiság teljes figyelmen kívül hagyásával. A Bach-korszak nem minősíthető modern diktatúrának, a történettudományi irodalom neoabszolutizmusnak nevezi. A magyar közjog szempontjából "rendőrállam", amely a negligálja a magyar alkotmányosságot. Madách szarkasztikusan jeleníti meg az alkotmányosság említett problematikáját: Stroom a magyar alkotmányosság István napi ünnepe helyett a kender védőszentjének ünnepét vezetné be:

Ezentúl Zsófia lesz ünnepünk,
Kendervetések védőszente ez,

S a kender minden rendnek talpköve.
Kormányoz, mert papírt szolgáltat nekünk,
Igazságot tesz a kötél képében,
S pénzül forog, ha bankóvá silányul.

A későbbiek folyamán azonban a neoabszolutizmus több, maradan-dónak bizonyuló jogintézménye elismerést nyer, meghonosodik néhány olyan speciális jogintézmény (pl. közoktatás, ingatlan-nyilvántartás rendszere, bányai igazgatás, centralizált rendőrség, csendőrség). A kormányzás politikai és közjogi módszere viszont elfogadhatatlan marad.

Civilizációkritika

Madách komédiája azonban nem csak a "nemzeti" és a reformáló elnyomó "idegen" kettősségében értelmezhető, hanem feltevésünk szerint a romantikusok nemzedékei által megélt, már a "gúnyrajzi" rálátást is lehetővé tevő civilizációértelmezési és civilizációkritikai attitűdöt is képviseli. Maga a cím is a civilizáció negatív konnotációját hívja elő.⁸ A műben ez a természetesen organikus kultúra és a mesterségesen szervezett, a szokásjogon alapuló és a bürokratikus jogrend, a szabad és a szabályozott, az íratlan, hallgatóságos és az írott, szabályozott, az átlátható "kisközösség" és a specializációra, munkamegosztásra épülő tömegtársadalom ellentétpárokban ölt testet a "*Mi nem vagyunk még úgy civilizálva*" - helyzet komikus lehetőségeinek kiaknázására. A mű egyúttal a modern politikai manipuláció kritikája is: a megjelenített konkrét élethelyzetben irreleváns, hangzatos ígéretekkel megvehető háznép kisztílű számító hiszékenységének példázata. A modernizációkritika több élű: mindenek előtt az udvarház és népe közegeiben irreleváns "közigazgatást" és a jogi csűrés-csavarást veszi célba. A tirádákba öltöztetett eszmék az adott kontextusban egyszerre a szélhámosság és a félelemkeltés szavai is. Nem a nyílt erőszak, hanem a "mézes méreg-, gyáva cselszövény" a civilizátor fegyvere.

STROOM (*Hegelt magyarázva*)

Hogy érted hát meg tervemet,
Csak azt a szubjektív- és objektívét,
A pozitív- és negatívot tudnád.
Teszem ha az ember a pozitív,
Mi kivüle van negatív - nem ember.
Értetted-e?

ISTVÁN

Igen. - Ember vagyok,
Te kivülem - nem ember, vagy gazember.

Az alkotmány és az igazság eszméit egy kutyataligán érkező szófacsaró képviseli, aki még az őt támogató cselédséget is megcsúfolja az amulettekbe rejtett lekicsinylő szövegekkel. A civilizációkritika egyik irodalmi toposzá lett mintája immár az egyénnek és a javainak adminisztratív lajstromozása. A műben a modern közigazgatás egyik jelenségeként ez - komikus hatású fokozó mellérendelés formájában jelenik meg: marhapasszus, fegyverengedély, névösszeírás, birtokív, adókönyv, keresztlevél, oltási bizonyítvány szükségeltetik a puszta létezés jogához. Az individuumnak az életidegen bürokrácia általi veszélyeztetettségét fájlató modernizációkritika a későbbiekben más hangnemben szólal meg mind a magyar, mind a világirodalomban. "Beírtak engem mindenféle könyve / és mindenféle módon számon tartanak" - mondja Kosztolányi (*Beírtak engem mindenféle Könyvbe*), majd József Attila: "És nem sejtetem, mikor lesz elég ok / előkotorni azt a kartotékot / mely jogom sérti meg." (*Levegőt!*)

Madách nem a kultúra és a civilizáció szétválásának tragikus poémáját írta meg, hanem itt-ott *A helység kalapácsára* is emlékeztető vaskos komédiát alkotott.⁹ A műfaji megjelölés egy jelzős szerkezet: arisztophaneszi komédia. A terminus szerint tehát a mű olyan drámai műfaj, amelynek értékrendje szinte mindig az ellentmondásokra épül, látszat és valóság, értékes és értéktelen, szó és tett ellentéte képezi az alapját. A komikus hatást az emberi hibák neveltségessé tétele vagy a színpadai szituációkban rejlő félreértések, az ábrázolt élethelyzetek humora kelti. Arisztophanész nagyvárosi, profán csúfolódó, komikus hősei

csirkefogók, akik gátlástanul átlépik a konvencionális erkölcs szabályait. Babits látásmódja szerint Arisztophanész hőse sohasem az egyén. Nem a kigúnyolt politikus, vagy a nyomorult polgár, hanem igazi témáját az eszmék és erkölcsök világában kell keresni. A régi, szent magasság és a komolyság elavultnak, naivnak, sőt komikusnak hatna a szofisták paradoxonjai között. A kacagás, a még nagyobb paradoxon, és Arisztophanész minden darabja egy-egy ilyen fölfokozott paradoxon, fantasztikus hipotézis.

A mű gyér számú színpadi előadásának, a színpad szempontjából értelmezett dramaturgiájának csekély a dokumentációja. Várat még magára színreviteleinek elemzése, így a Szegedi Független Színpad 1938-as bemutatójának Hont Ferenc által előkészített és rendezett feltárása. *A Három körösztýén leán*, a *Kocsonya Mihály házassága* és *A civilizátor* került színpadra, Madách műve ősbemutatóként. 1978-ban a gyulai várszínházban mutatták be, Katona Imre átdolgozásában.¹⁰

A civilizátor színhelye, az "udvarház", a történesek az udvaron és a házban esnek meg. A gazda öt cselédje különböző nemzetiségű, Müzrl, a német cselédlány egyúttal a feleségpótló is, ahogyan azt az István gazdát a szintén Müzrlre pályázó, erotikus felajzottságú Stroom kiverésére felszólító szavaiból tudjuk: "*Mit hallok? Hát még e kis jótul is / Eltiltanál!*" A mindennapokat a "megszentelt házirend" igazgatja, azaz a szokásjog, az írottnál erősebb szabályok. Röviden meg is ülik a "törvényt", a szót nem fogadó, a gazdára nem hallgató Uros aznap este a vacsorát - a közasztaltól - eltiltva - egyedül eheti. A gondokat elsímító, a kisebb-nagyobb összetűzéseket azonnal feloldó étkezést azonban egy komédiásnak vagy köszörűsnek kinéző alak érkezése lehetetleníti el. Az érkező egyszerre vált ki kacajt és borzongást, különösen, mikor a távoli látvány testet ölt: kutyataligán¹¹ ülő ember egy halom papíron. A "halom papír" maga a civilizáció, annak nélkülözhetetlen kelléke. A különös halmot Stroom mindenféle régi lomtól megváltó nagy misztériumnak nevezi, míg a gazda, Stroom szavaira replikázva, a régi lomot a ház természetes velejárójának tartja. "*Iparlovagnak új csak mindene*" - jegyzi meg aforisztikusan. A gyors dialógusok egyik jellemzője a "szólánc-módszer", az elhangzott szavak egyikét-másikát vitatva, más, többnyire teljesen ellentétes jelentéssel

felruházva használják a vitakozó felek. Stroom a kutyataligán a papírjaival a végzetről beszél, s az áldásról: "*Keletre hordom áldását nyugotnak.*" A Kelet-Nyugat Széchenyi *Kelet népe* óta, ebben a szereposztásban nagy ívű pályát befutott, s az irányát tekintve máig hasonló jelentésben használatos fogalom pár. Komikus hatást kelt, hogy Stroom metaforákban beszél (panaceát hoz), a gazda viszont az elsődleges jelentés szerint reagál: senki sem beteg, nem szorulnak vándor felcserre. A dialógusok visszatérő jellemzője ugyanannak a ténynek kétfajta, teljesen ellenétes jelentéssel való felruházása: "*a halom papír*" - gyógyír; a gazda szerint "*rakás fojtás*". Stroom *szakudósról* beszél - a gazda ezt "*tudós szag*"-ra fordítja át. A dialógusok megjelenítik, hogy ugyanazok a szavak egészen más jelentenek az udvarház lakóinak, mintha egy abszurd Orwell után "újbeszélnek nevezhető" visszafordítási művelete zajlana. Újbeszélül forgatja a szót Stroom, István gazda kezdetben visszavág (átfordít), majd meghátrál, mert a számára is fontos törvény és a jog új nyelve immár érthetetlen.

A nyelvi regiszterek szétválásának témájában az egyik úttörője persze ki más is lehetne, mint George Orwell. *A politika és az angol nyelv*¹² című esszéjében egy olyan példát hoz fel, amikor egy szépen hangzó mondatról derül ki, hogy humbug. A *Prédikátor könyvéből* vett szöveg átírásával mutatta meg a tömegpolitika manipulatív nyelvhasználati sajátosságát, a szakértői lét és tudás látszatát. "Fordítván magamat látám a nap alatt, hogy nem a gyorsaké a futás, és nem az erőseké a viadal, és nem a bölcseké a kenyér, és nem az okosoké a gazdagság, és nem a tudósoké a kedvesség; hanem idő szerint és történetből lesznek mindezek." Orwell ezt a költői mondatot írta át példaként szociológusaira: "Korunk jelenségeinek objektív vizsgálata kényszerítően vezet arra a következtetésre, hogy a kompetitív tevékenységek során a siker vagy a kudarc nem mutat semmiféle olyan tendenciát, amely szinkronban lenne a veleszületett képességekkel, hanem kivétel nélkül mindig jelentős mennyiségű kiszámíthatatlansági tényezőt kell figyelembe venni."

Mit hoz a Stroom képében érkező civilizáció? Adózást, egyszerűsítést, kurtitást, az öltözet modernizálását, a csizma helyett mindenkinek azonos fapapucsot, a magyar alkotmányosság István napi ünnepe

ciával felépített modern tömegtársadalomról a svábbogarak képezte kar mondja ki:

Megyünk, mert tudjuk, új világrészt
Csak féreg alkot, nem oroszlán.

Az egyenlőségeszmény a "közjó" alapjának tekintett, a politikailag alaktalan tömeget alkotók egyenlő butaságában testesül meg:

Legyen buta, csak jó polgár legyen.
Ki mondja azt, hogy a lángeész szükséges?
Az államban esziünk nekünk elég van
S gondoskodunk eléggé a tömegről.
Annak nem is kell a fej, csak azért,
Hogy sógorom, a kalapos megéljen.
Aztán ne hidd, hogy úgy lesz csak buta,
Ha a színházban készül. Gondoskodtunk
Már oly rendszerről és oly eszközökről,
Hogy készüljön bár a Sion hegyén,
Butává nemesül. Küldd el nekem. -

A szóváltásokból megtudjuk, hogy Stroom német, a gazda pedig jól tájékozott a népről, mely már betöltötte hivatását: *"a sört feltalálta / Romantikát, nadrágot, ulmerkopfot."* Akár békés vendégeskedés is lehetne a jelenetből, amelyben még a modernkori specializáció és a paraszti univerzális tudás eltérése is kiderül, ha a vendég a maga tudálékos, fitogtató szavai nem hoznák ki a sodrából a vendéglátót. Stroom azonban elég ravasz ahhoz, hogy a helyzetet továbblendítse, immár a külön evő Uros helyzetének jogszerűségének firtatásával. Ha a nevelésesen tudálékos beszéd nem hozott eredményt, akkor a cselédek és a gazda közötti ellentét felébredésével próbálkozik. "Ha én intézném e ház dolgait, Majd másképp lenne mindez, minden nemzet *"Egyenlően van jogosítva élni."* - utal Stroom a felszított nemzetiségi ellentéteket megoldani képes szerepére. A voltaképpeni komikus konfliktus innen

indul: az igazságtévő demagógiájával megveszi cselédséget. A gazda figyelmeztetése a mézes méregről és a cselszövényről - a paradicsomi ígérethez képest hiábavaló.

Eszmét hoztam, civilizációt
Rendezni jöttem. Paradicsomot
Állítani, melyben nyer mindenik,
És senki nem vesz.

A gazda szkeptikus kétkedéssel hallgatva átlát Stroom szavain. A hallgatóságra, mint bennszülöttekre a gyöngyök, viszont hatnak a fennkölt szavak, miközben az amulettek úgymond nekik szóló szövegei a korabeli kocsmái csepürágók által előadott jelenetekbe illő nemzetiségi közhelyekkel festik le őket. A házba bezárkózó Stroom már győztesnek is érzi magát, a ház urának szerepét továbbra is a gazdának szánja, a parancsolást azonban magának. A parancsolás, (itt az ügyek intézése) mintegy leválasztva a ház ura szerepről, elfogadható a gazdának is. Ez a fordulat vezeti be a "kar" érkezését, a svábbogarakét, akiknek ezúttal Stroom ismét új házat szerzett. Egybehangzó vélemény, civilizációs misszió, intézkedési elszántság, együttes és hatékony cselekvés - mindez a végrehajtó sereg sajátja. A bürokratikus gépezet beindul, törvényt hoz, minden csip-csup dologból akta lesz, az előre és a hátra egyaránt tekintő kétfejű sassal megpecsételve. Az abszurd helyzet leállíthatatlan, az intézkedés és a felségsértésért járó büntetés elengedése pénzt kíván, és minden intézkedést hosszú, tudálékos magyarázat, kommentár, majd végül a költségek behajtása kísér. A cselédek egyszavas válaszai és a hosszú tirádák ellenpontja komikus hatású. A gazda önként fizet, mintha egy vándor jogtudorral lenne dolga, hiszen magánjogi pörös ügy mindig van elég az udvarházak táján. A szituáció a szélhámosság és az áldozatai kiszolgáltatottsága között egyensúlyoz. Ha van papír (marhapasszus, fegyverengedély, névösszeírás, birtokív, adókönyv, keresztlevél, oltási bizonyítvány), van ember, ha nincs, az sincs - komikus helyzete áll elő: *"Úgy tehát még tán születve sem vagy, S szomszédaiddal már pörölni mersz!"*

Színház a színházban

A civilizátor több szöveghelye arra enged következtetni, hogy Stroom és svábbogár csapata vándorkomédiás, csepürágó, aki innen-onnan felszedett, betanult, sőt készen hozott szövegeivel csalja lépre áldozatait. Udvarló szövege a romantikus szerelmi értéktelített toposzainak paródiája:

Óh, hölgy! Örülök, hogy találkozánk,
Epedtem néhány édes szó után.
A sok fáradtság és sok gond miatt,
Mint megerhelt villámtelep vagyok,
Melynek pozitív pólusán a láng ég.
Öledben ülnék negatív helyet,
Hol átürülve megnyugodnék keblem.

Színházat játszik, kellékekkel: kutyataliga, halom papír, az előre elkészített a nemzetiségek nevével szójátékként is felfogható "típuszövegekkel" az amulettekben. A különböző adók nevében pénzre és (legalább) ideiglenes szállásra tesz szert. A váratlan helyzetekben rögtönöz, de mindig feltalálja magát abban, hogyan gördítse tovább az eseményeket. Stroom szerepkészlete, azaz társadalmi viselkedésmódja néhány jól forgatható elemből tevődik össze: az (adó)ellenőr, a háznépét megismerve az "igazságtevő", nőt látva a széptevő, pört látva vagy pénzt remélve pedig a jogi csűrés-csavaró. Főlényesen tud élni a szerepkészletéhez tartozó, ahhoz előhúzzható, a lényegét (itt az adófizetés kötelezettsége) példázatokkal körülíró nyelvel, szókinccsel.

Hagyj csak most békét, aki kettőt boncol,
Az alaposan egynek sem felel meg.
És innen jó a félszeg művelődés.
Aki csizmát varr, az csiríz legyen
Utósó izeig, mi gondja másra.
Ki a holdat kutatja, e világra
Ne legyen gondja, és aki tanít,

Őrizkedjék akármit is tanulni.
Csak egy van, mit mindennek tudni kell,
Adót fizetni engedelmesen.
Így készül a derék sok szaktudós.

Ha elfogadjuk e feltevést, a vándorkomédiásként megjelenített Stroom veresége is érthető: az "államalkotás" (még ha az állam egy udvarháznyi is) végül is nem kenyerere. Tényleges hatalom nem áll mögötte, statisztia-seregét és őt magát is civil kurázsival, azaz kaszával kapával (légycsapóval) kiverték a házból, majd azért túrik meg, mert mulattat.

A komédiában betöltött szerepkörének önmegszólítást is sejtető összegzése azonban egyúttal Madách búcsúzása is. E rejtett önarckép öncáfolat, öngűny, reflexió a műre és *A civilizátor* után valami egészen más alkotásra való készülődés? Eltávolodás a szabadságharc bukása utáni hazai viszonyokat a maguk megemeltség nélküli közvetlenségében megjelenítő komikus látásmódtól?

E klasszikus pogány komédia,
Látom, nem az én tettkörömbe vág,
Az államalkotás nem kenyerem.
Eszmém dicső volt, büszke, nagyszerű:
Az egységes erős monarchia,
De a prakszisban az enyv gyenge szer,
Csunyául szétment, amint ráütöttél.
Romantizmushoz térek vissza hát,
Keresztyén művelődés tudományom,
Kozmopolitizmus a mesterségem.

A monológ ironikus-rezignált rálátás a civilizátori szerepre működésre és a civilizálandó létmódjára egyaránt. Az irónia a kérdéssel ellentétes típusú színlelés, míg a kérdés a meglévónél többnek, addig az irónia a meglévónél kevesebbnek a színlelése. Míg a szatíra elutasítás, külső pozícióból, az irónia kétértelmű: belülről idegeníti el a pozíciót. Stroom még csak meg sem bukott, azzá lett, ami: valóságos pozíció színlelésével mulattatóvá. "Legyőzését" nem az eszmék vezérlik, nincs

összecsapás: a kutyaólba küldött gazda férfiúi megfosztottsága a vég-ső motívum a cselekvésre:

Mit hallok? Hát még e kis jótul is
Eltiltanál! No sógor, úgy akartad;
Hát rajtad töltöm mérgeimet ezentúl.
[...]
(A cselédek jönnek szaladva.)
Fel! Mürzl, zászlóul szoknyádat add,
Hozz piszkafát, te villát, légycsapót
És békanyúzót. Fogjon mindenik
Isten nevében, amit kapni tud.

István gazda csúfos honárulónak nevezi Stroomot, aki más dimenzióba teszi át a súlyos ítéletet: *"Honáruló? / Miért, hogy a pinát / Lakatra tettem? Vajh mi különös."* A civilizációs stratégia az udvarház és lakói gyors felhevülését ellenállásán romba dönt, a kar elsiratja a szerepet:

Jaj néked, szép halványra éhült
Aszkétikus képed leöltöd,
Le azt az ékes salavárit,
S nadrágtalan pozsgás pogány léssz.
Mi lesz ebből a sok szép cikkből
Szépen felosztva paragrafira?
Mi abból a szép társas rendből,
Mely testhez illet, mint a járom,

Madách komikus víziójának látásmódja rokonítható-e Arany János humorértelmezésével? "A komikus író nevet a világ bohóságain,,," a szatirikus csúffá teszi azokat, hogy térjenek eszökre. A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett."¹³ Madách látásmódja nem osztozik Arany humorának elégikus hangoltságában, Madáché nem a "nevetséges álarcában rejteztetett sírás".

A záró akkordban, a kintornás énekében, Madách a hangnemet váltott Stroom-mal immár egy valódi komédiás toposzt, egy, Stroom korábbi parodisztikus intellektualizmusát érzelgőssé váltó búcsúdalt adat elő. Stroom végül ezzel tér vissza eredeti mesterségéhez, a mulattatáshoz: *"Jó, hogy megőrzés aktáim között / A sípládát.¹⁴ Elő, te régi társ!"*

STROOM *(kintorna mellett énekel)*

Mikor én katona főt,
Oh her Jézisz majd meghót;
Nem fölt nékem egy tál kása,
Csak egész nap íres hása.
Nincs van nékem jó leni!

Itt hagyom én Mátyarország,
Elmenem én Némedország.
Oh, én szegény némedi,
Nincs van nékem szeredi.
Ott lesz nékem jobb leni!

Jegyzetek

1. E tényhez egy adalék: míg *Az ember tragédiája* szövegéhez már számos vizuális ikon kapcsolódik (illusztrációk színpadképek, színészcsoportok stb.), addig *A civilizátor*nak egy, Győry Miklós által illusztrált kiadását ismerjük. Komédia Aristophanes modorában. /Hungária-könyvek/ (Bp., 1946.) Hungária. 32 sztl. lev. Kiadói, illusztrált, félvászon kötésben, rajzos, papír védoborítóban, Győry Miklós rajzaival. Számozott (268.), névre szóló példány! (Ma árverezési könyvritkaság.) Az 1930-as évek folyamán e két vidéki nyomda példája nyomán látott hozzá a Hungária nyomda, Bródy-Maróti Dóra irányításával, a Hungária-könyvek kiadásához. E szép könyvek közül a legsikerültebbek: Ortutay Gyula *Bátorligeti mesék* Buday György fametszeteivel, Kolb Jenő *Régi játékkártyák* egykorú színes fametszetekkel, Madách Imre *A civilizátor* Győry Miklós rajzaival, Fitz József *Gutenberg* egykorú nyomatok fába metszett másaival.
2. KERÉNYI Ferenc: "...e küzdés maga" http://www.inaplo.hu/na/2002_02/003.htm
3. GERŐ András: A magyar civilizátor. Rubicon 1995. 1-2. szám.
4. GERŐ i. m.
5. Az idézetek forrása: MADÁCH Imre: *A civilizátor* <http://mek.oszk.hu/00700/00767/00767.htm>
6. "Hatalmaskodásuk s rossz akaratuk emlékét sok adoma örökíti meg, még inkább ügyefogyottságukat, mellyel a reájuk nézve idegen viszonyok közt minduntalan nevetségessé tettek magukat és a rendszert. Magyar aránylag kevés volt köztük. Midőn 1857 után állásuk egyre bizonytalanabba lőn, régibb hibáikhoz még a korrupciónak egyre növekvő bűne is járult. Mesterök bukása és az alkotmányos élet újra felpezsdülése után működésüknek a közigazgatás és igazságszolgáltatás terén vége szakadt." (SZÉCHENYI, *Ein Blick* 89 l.) (Pallas Nagylexikon).
7. VÉKÁS Lajos: *Mennyiben szuverén egy EU-tagállam jogalkotósa?* - Magánjogi kodifikáció az EU küszöbén -. www.mindentudasegyetem.hu

8. Német nyelvhasználatban gyakori a kultúra és a civilizáció szembeállítás: az előbbit az intellektuális-morális-művészi teljesítményekkel hozzák összefüggésbe, míg az utóbbit egyaránt vonatkoztatják gazdaságra, politikára és technológiára. A történelemtudományban általában azt a társadalmat nevezik civilizációnak, amelynek városai vannak, államszervezetet és írásbeliséget alakított ki, tehát elért egy bizonyos fejlettségi szintet. Kezdetől fogva szorosan összekapcsolódik a *fejlődés* és a *hanyatlás* gondolatával: Spengler szerint a civilizáció a kultúra pusztulás előtti, utolsó stádiuma, míg Toynbee-nél a történelem a civilizációk története. Globális fogyasztói civilizáció és nemzeti kultúra utóbbi időben megjelenő szembeállításában a civilizáció gyakorta a modernizáció folyamatának szinonimájaként használatos.
9. A politikai humor Jókai, majd Mikszáth művei mellett a kiegyezés utáni közköltészetben is jellemző elem.
10. "...Katona Imre átdolgozásában keserűbb és tárgyilagosabb is az eredeti Madách műnél. A komédia némileg ironikusan kapcsolódik ahhoz a szemlélethez, amely nemzetszemléletünk és a magyar nemzetiségi politika hajdani illúzióját őrizgeti." DOBAK Livia: *A magyar dráma szerepe a gyulai várszínházban*. Bárka, 2003. 5. sz.
11. A kutyataliga és a svábbogárként rajzó hivatalnoksereg emlékeztet a korabeli gúnyrajzok stílusára. (Ld. Haynau varangyos békán lovagló varjú.)
12. G. ORWELL: *A politika és az angol nyelv*. 1946.
13. Idézi VERES András: *Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép*. In.: *El nem ért bizonyosság*. Szerk.: NÉMETH G. Béla. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.
14. A sípláda az általánosan ismert verkli magyar neve, melyről először 1780. adott tudósítást a Magyar Hírmondó. Kereken tolható hangszer, mely főleg nagyobb városokban van elterjedve s szegény koldusok, bénák és ügyefogyottaknak szolgál kenyérkeresetül. Szinte megszámlálhatatlan a verklisokról, kintornásokról készült képek sokasága. Gyakran szerepelnek az élclapok karikatúráin, ám még sűrűbben a nagyvárosok életét bemutató képeken, metseteken.

Andor Csaba

Madách és Arany beszélgetéstöredéke

Tíz évvel ezelőtt egy érdekes írást kaptam Kovács Sándor Ivántól, amelyben egy alig ismert szerző elfeledett művének néhány oldalát elevenítette fel. Ez a néhány oldal arról szólt, hogy 1862. aug. 9-én Madách Aladár tanúja volt édesapja és Arany János ebéd utáni beszélgetésének, és annak tartalmát le is jegyezte.

Erről az írásról egészen megfeledkeztem, s csak miután a *Madách Imre életrajzi krónika* második kiadása megjelent, került a kezembe ismét a gépirat. Meglepetésemre Kovács Sándor Iván is megfeledkezett az írásáról, s arra sem emlékezett, hogy megjelent-e valahol.

Madách és Arany találkozását Kovács Sándor Iván és Praznovszky Mihály: *Két költő egy szekéren* c. könyve (Salgótarján, 1991) elemezte a legalaposabban, de mert ez a részlet akkoriban még egyikük előtt sem volt ismert, ezért úgy gondolom, mindenképpen közzé kell tennünk.

A könyv szerzője ifjabb Hegedűs Sándor (Ifj. HEGEDŰS Sándor: *Lángelmék nyomában*. Bp., Singer és Wolfner, é. n. 87-90.), aki azonban évtizedek múltán emlékezetére hagyatkozva idézte fel Madách Aladárnak azt a feljegyzését, amelyet valaha Szalay Károly református költőnél látott. Érthetetlen, miként került hozzá Madách Aladár feljegyzése (ha ugyan nem másolatról volt szó), és az is, hogy maga Madách Aladár miért nem tette közzé. Mindenesetre Szalay Károly már meghalt, amikor Hegedűs Sándor a könyvét írta, így nem tudta a jegyzeteket ismét kézbe venni.

További kommentár helyett álljon itt Hegedűs Sándor könyvének az a részlete, amely Madách és Arany beszélgetéséről szól. (A helyesíráson nem változtattam, de az idéző jeleket javítottam, ill. pótoltam, hogy világos legyen: hol kezdődik és végződik Madách Aladár szövege, s azon belül Madách Imréné és Arany Jánosé. Az utóbbi esetben - az eredeti szöveggel ellentétben, amely a belső idézeteket nem különböztette meg - belső idézőjelet használtam.)

MADÁCH ÉS ARANY.

Ez a dolog a múlt század közepén, pontosan 1862 augusztus 9-én történt, amikor is a költő Arany János egy napot töltött Madách Imre kastélyában. Madách 1860 március 26-án fejezte be "Az ember tragédiájá"-t, melyen tizenhárom hónapig dolgozott és ekkor Szontágh Pál tanácsára elküldte Arany Jánosnak, akit megválasztottak a Kisfaludy Társaság igazgatójának. A társaság elnöke akkor báró Eötvös József volt, aki megkapta a kancellártól az engedélyt, hogy a Kisfaludy Társaság végre alapszabályszerűen működhessék. Arany elolvasta a kéziratot, de alaposan csak 1861 szeptemberében foglalkozott a munkával és ekkor megírta levelét, melyben a legnagyobb elragadtatással nyilatkozott a műről. Szerinte apróbb simításokat kell végezni rajta s ő erre a legszívélyesebben felajánlta segítségét. Ezer szerencse, hogy Madách Aranyhoz küldte el munkáját, mert, ha esetleg egy gonoszindulatú ember kezébe került volna, aki felismerve a mű értékét, biztosan azt írta volna Madáchnak, hogy égesse el, mert nem ér semmit. Azonban a jósors mégis úgy intézte a dolgot, hogy a kézirat Arany nemes kezébe került. Akkor még idealisták voltak az emberek mindenütt és örvendeztek, ha valaki értékes dolgot teremtett és azt igyekeztek emelni, hogy a nemzet közkincsévé legyen alkotásuk. Emlékezzünk csak vissza, hogy mentette meg és emelte fel Vörösmarty Petőfit és Jókait, ami művei után halhatatlan érdemeket ad neki osztályrészül. Ugyanígy áldás Arany emlékére, hogy megajándékozta a nemzetet Madách Imrével és örökbecsű művével, "Az ember tragédiájá"-val. Tisztán tőle függött, mert ha ő rossz ember, ha ő egy mai irodalmi gangszter, akkor hogy csúnya irigységét kielégítse, lefojtja Madáchot és a művet megsemmisíti. Hogy ez emberi tulajdonság, azt legjobban bizonyítja Seneca, aki egy helyütt azt mondja írásaiban: "Az emberek képesek a legnagyobb elismerést adni egymásnak, míg valaki oly dolgot művel, melyet úgy éreznek, hogy képességeik folytán ők is meg tudtak volna csinálni! De ha valaki közülök oly dolgot művel, mely, úgy érzik, felül van az ő képességeik színvonalán, akkor a legnagyobb dühvel és kaján irigységgel törnek arra, hogy saját tehetetlenségüket mentsék és rút irigységüket kielégítsék!" Innét látni, hogy az irigység nem mai keletű dolog,

hanem örök emberi, melynek törvényeit Seneca ezen pár sora mesterien fejezi ki.

Mármost azok a simítások, melyek Madách beleegyezésével Arany kezével történtek, világosan láthatók a kéziratban, amely aztán nyomdába került, úgyhogy afölött nincs mit vitatkozni. Amiért többször vita volt az az, hogy a Tragédia utolsó sorát: az Úr szavát: "Mondottam ember, küzdj és bízva bízzál!" Madách írta-e vagy Arany. Ez is vitán felül áll, mert mikor 1862-ben a Kisfaludy Társaság kiadásában megjelent Az ember tragédiája, abban már ez volt a zárómondat és az Arany által javított szövegben is megtalálható. "Az ember tragédiájá"-nak első kiadása 1862 január 16-án látott napvilágot. Arany János ugyanazon év augusztus 9-én volt egy napig Madách vendége a családi kastélyban. Ekkor Madách egyetlen fia, Madách Aladár, aki hatvanéves korában, 1908-ban halt meg, jelen volt atyja és Arany beszélgetésénél. Madách Aladár akkor tizenötödik évében járt és nagy intelligenciájával minden szóra visszaemlékezett a nevezetes találkozásokon elmondottakra, sőt erről jegyzeteket is csinált. Mármost ezek az összes jegyzetek, az elhunyt Szalay Károly református költő, polihisztor és műfordító kezébe kerültek, aki ezeket Madách Aladártól kapta és élete végéig megőrizte. Sajnos, most nem tudom, hol vannak ezek a feljegyzések, mert úgy tudom, Szalay Károly már évekkel ezelőtt meghalt 82 éves korában, amikor leányát ment meglátogatni. Szalay Károly nekünk tanárunk volt a református gimnáziumban és nagyon szeretett bennünket, úgyannyira, hogy holland összeköttetéseit is rendelkezésemre bocsátotta és legelső holland nyelven megjelent munkámat ő adatta ki. Sokszor ült mellém az Otthon írói körben és meghitt beszélgetésekbe mélyedtünk. Egy ilyen beszélgetés alkalmából került szóba az, hogy Madách utolsó sorát a Tragédiának: "Mondottam, ember küzdj" és bízva bízzál!["] oda írta-e, avagy a darab úgy végződött volna: "Csak az a vég! csak azt tudnám feledni!" Szalay azt mondta: "Igen! vita volt efelett, de utólag! Ezt majd megmutatom magának!" A következő összejövételre elhozta Madách Aladár jegyzeteit, melyek 1862 augusztus 9-ikére, vagyis arra a nevezetes napra vonatkoztak, melyet Arany a Madách-kastélyban töltött. A következő részletekre emlékszem: "Csesztvéről jöttek, ahol Károly bátyámnál, apám testvér-

öccsénél töltöttek egy napot. Ebéd után pipaszó mellett rátértek a Tragédiára, melyről Arany újra a legnagyobb elragadtatással nyilatkozott. Apám megköszönte fáradozásait, mire Arany szerényen válaszolta: »Én csak csiszolgattam ezt a gyémántot, de a gyémánt megvolt, az a te lelkedben született meg!« Aztán később azt mondta Arany: »Szerencse, hogy az utolsó sor megvan benne az Úr nevével!«

[>] - Igen! - felelte apám [-], de Az ember tragédiája be van fejezve akkor, mikor eljött a vég! És meg kell halnia! A költeménynek tulajdonképpen ott van vége!«

Arany azt mondta: »Ott nem lehet vége, mert ily zord végzettel nem lehet bezárni egy drámai költeményt. Nézd meg az összes görög tragédiákat, mint nyitva vannak a végén, reménysugárral, jelezve azt, hogy a tragédia lezajlott, de az élet megy tovább!«

»A legfőbb érv, hogy az Úr nevét hallatnom kellett, mondta apám, egy kényes helyzet miatt van, még pedig azért, hogy mi, Madáchok is tulajdonképpen protestáns család vagyunk, hisz csak nagyatyám tért át a katolikus hitre, te meg kálvinista vagy! És az Úr szava nélkül végezve be a tragédiát, kitehettük volna magunkat, a klérus részéről erős támadásnak, hogy mi protestánsvérűek tagadjuk a túlvilágot...«[“]

Ez volt az a vita, illetőleg beszélgetés, amelyet Madách Aladár jegyzett fel és amelyről úgylátszik némelyek tudtak, mert ebből fakadt aztán az a mende-monda, hogy Madách úgy fejezte be Az ember tragédiáját, Csak az a vég! Csak azt tudnám feledni! És az utolsó sort: "Mondottam, ember küzdj és bízva bízzál!" Ezt Arany utólag írta volna utána. Ez nem igaz, egyszerűen mese, de nem baj, mert ez is csak azt mutatja, mennyire átment a nemzet lelkébe Madách világraszóló műve, mert folyton vele foglalkoznak, mondatain tépelődnek, eredetét kutatják.

Madách egyénisége

Bárdos József

Madách alkotó módszeréről

Madách munkamódszerét illetően ugyanaz a helyzet, mint sok más kérdéssel: valójában sokkal többet tudunk (tudhatnánk) a dolgról, ha egymás mellé tennénk ismereteink mozaikkockáit.

Kerényi Ferenc a *Tragédia* megírásának menetét a kritikai kiadásban megjelent tanulmányában a következőképpen írja le:

A Tragédia alkotómódszerére és előanyagára vonatkozó ismereteinket a következőkben foglalhatjuk össze:

- a drámai költemény írásakor Madách a nagyobb terjedelmű műveknél kialakított módszerrel dolgozott: csoportosított feljegyzések + egyes részletek kidolgozása; a megírás után ezek megsemmisítése;

- a készülő mű legfontosabb adatait, az arányok ellenőrzését ezúttal is egy folyamatosan vezetett munkalapon végezte.

Az ember tragédiája esetében tehát újabb dokumentumok felbukkanására e részben nem számíthatunk. (KERÉNYI Ferenc, Jegyzetek a szinoptikus kritikai kiadáshoz, 651.)

Valóban ennyi volna, amit Madách alkotómódszeréről tudhatunk? Úgy gondolom, nem. Csak elő kell vennünk Madách Imre *Összes műveit*, és némi lapozgatás után kezdjük érteni, hogyan is születtek a költő drámái. Persze most sem árt az óvatosság: túl sok a megszokottá vált feltételezés ezzel kapcsolatban is.

Semmi kétség afelől, hogy Madách cédulázó olvasó volt, s hogy a céduláin őrzött gondolatokból bőséggel válogatott, amikor egy-egy művén (akár vers, akár dráma volt is az) dolgozott. Ha valami kérdéses itt, akkor az, hogy ha Bérczi Károly több ezer céduláról beszélt, akkor mi miért csak néhány százat ismerünk. Vajon ő tévedett ekkorát? Vagy a cédulák egy jó része ma még lappang valahol? Ez ma (még?) nem dönthető el.

Kerényi Ferenc eztán már a részletek kidolgozását mint utolsó munkafázist említi. Ami a *Tragédia* esetében azt jelentené, hogy Madách 1859. február 17-én elővette a céduláit, és alig több mint egy év

alatt ezek felhasználásával megírta művét. Ha azonban megnézzük Madách ránk maradt kéziratait, a megírás műveletének ennél sokkal összetettebb és sokkal hihetőbb módszere bontakozik ki előttünk.

Mindenekelőtt tudjuk, hogy drámáit eltervezte. Ezen azt értem, hogy témát (esetleg hőst) választott, és ehhez elkezdett anyagot gyűjteni. Drámái egyértelműen bizonyítják, hogy alapos és jelentős anyaggyűjtésről van szó. Ez kétféle dolgot jelenthetett. Egyfelől számbavette, mi az, ami már a témához valamilyen módon rendelkezésére áll. Például kiválogathatta (szétvághatta) a feljegyzés cédulákból a témára vonatkozóakat, esetleg ezeket a mondatokat bejegyezte a drámafüzetébe, kijelölhette, hogy mit lehet fölhasználni a már meglévő saját anyagaiból (szeretném hangsúlyozni: Madách kőkemény újrahasznosító). Másrészt tudatosan hozzáolvasott (erről a szakirodalom bőséggel ír, nem akarok kitérni rá, de aki a Tragédiát ismeri, az tudja, akár Keplerről, akár Dantonról, akár Athénról vagy a falanszterről beszélünk: Madách ismerte és használta a korszerű szak- és szépirodalmat).

Erről tanúskodik az alábbi feljegyzésegyüttes: azon egy meg nem írt drámához (András és Borics) készített gondolatgyűjteményt láthatunk. Ami különösen érdekessé teszi, hogy Madách kijelölte, hogy fel akar hozzá használni gondolatokat más műveiből (vagy innen más műveihez?). Mindenesetre újrahasznosító megjegyzésekkel találkozhatunk. Pl. Talán saját versének (A megváltóhoz) végét is be akarta valahogy (ő tudná, hogyan) illeszteni ebbe a darabba. Ilyen tervezet - köztudomású - egy sor darabjához készült.

ANDRÁS ÉS BORICS

Az ifju: Megmentém lelkemet. Vajh, ha ti vének így éreznétek magatokat, ily büntetlenül s büszkén.

Péter dacosan nem...

Külföldiek megnőttek fészünkben, mint a kakuk.

Egy táborból a másikba nem viszik a hírt, önérdékekért a békét nem akarják.

Ki nem kiált éljent, meghal.

Nincs példa, hogy király lemondott.

Nem tudok sírni, lemondjak-e második természetemről.

Mi a nép? Egy buta állat, melyet néhány pártos vezet.
Szóljanak mások ékesen, helyettem szól az ügy.
Jobbágyom fog-e elhomályosítani engem, kivénült vén király?
Ifju vagyok, itt kardom!
Mért nem tudok mennydörögni, mert vagyok ily kicsiny?
A főúr haragszik, hogy Andrást, kit ő ültetett trónra, nem vezetheti.
Az emberek olyanok, mint a kutyák, elfutnak, egyikét, ha verik.
Az ifjut biztatják, hogy szóljon s nem pártolják.
András, mint száműzött bírja a rokonszenvet is, s jó népcsábító is.
Péter: A gyilkosok lelkiismerete: erszény.
Egy udvaronc zavarkodik, hogy nagyobb rangot reményl midőn el nem éri, dühös.
Mindég hazafiságról szól s mindjárt inog, tüzes, hadaró.

Csák Mátéból az Omode ház fiainak jelenete.
Miért rak bíbort ember a trónra? Takarja szégyenoszlopát.
Ha kiszurjátok szemem, kevésbb gázságot látok. Megvertetek, óh, ily verést még
el lehet tűrni.
Fülembé öntsetek ólmot, kevés szépet hall az ember.
A történet siker után itél, én lázadó leszek.
Ha leszáll az isten, nem hiszem többé, hogy isten.

(Csák végnapjai)

A magunk nemes érzéseit perszonifikáljuk a nőben, akit szeretünk.

(Herakles)

De ezzel még nem ért a tervezés végére. A drámákat ugyanis meg is tervezte. Arról van szó, hogy elkészítette a kompozíciós tervet. Hány jelenetből fog állni egy felvonás, mi lesz ezek tartalma, hogyan épül fel a dráma. Ebből a szempontból nagyon beszédes az el nem készült Verbőczy című drámájához készült jegyzetanyag. Ebben ugyanis felsorolja az öt felvonást, felsorakoztatja a felvonásonkénti négy jelenetet, de még nem állt össze a dolog, mert a legtöbb jelenethez egy szót se írt. Bár van már néhány, ahol eldöntötte, miről lesz szó, megadta a helyszínt vagy a történés lényegét. Pl.: *I. felvonás 1. jelenet: Zápolyánál, vagy IV. felvonás 1. jelenet: A visszahatás, a kalandorok, Verbőczy száműzetik.* Nemigen tudjuk megmondani, miről is szólt vol-

na pontosan a darab, de Madách fejében bizonyosan létezett már egy homályos terv, a hús jelentből hétről írta fel, miről fog szólni. Hogy mennyire drámaíró volt: a felvonászáro jelenetek (a legutolsó kivételével) már megvannak.

Ennek a tervezési folyamatnak majdnem végpontja talán az alábbi jegyzetegyüttes. Ez is afféle vegyes jegyzet a drámához, de az elején ott áll egy félkész drámaterv: tizenkét színre tervezett dráma. Nagyjából kirajzolja a kompozíciót, közepén a mitológiai kiruccanással (a Pokolba). A szimmetriára utal a második és a tizenkettedik azonos helyszíne is (a költő otthon).

TÜNDÉRÁLOM
Drámai költemény
1864 jan. 2.

Iső sz. *Tündérország*. Ilona unatkozik, a földre óhajt, hallja a költő híré s hozzá készül.

Ilik sz. *A költő otthon*. Apja, anyja szándéka a fiúval, ez készül ki a világba. Ilona megjelen, mint porléány.

IIIik sz. *Hivatalszoba*, bál, IV. Az összeesküvésnek rejtőzni kell.

Vik sz. *Pokol*. VI. Herkules, VII. Sámson, VIII. Mária.

IXik sz. *Forradalom, győzelem, csömör*.

X. *Bukás*.

XII. *Színház*.

XII. A költő otthon.

Tündéráalom.

A hideg világfi kritizálja a színészeket, hogy dühöngnek - mosolygva kell meghalni.

Világszép asszonya: ne dicsekedjél - eltűnt.

Világbíró király, mi lesz utánam, hogy áll meg a világ.

Öreg fiú, fiatal anya a másvilágon.

Szerencsés légy, hogy megúnd a világot.

Disznóképű herceg, egy csepp könnyű esett rá, s elváltozott.

A tündérkorona elvesz s lesz belőle lány - addig kacagott a szerelmen.

Az apa, ki fia törekvéseinek mindég ellene volt, később belátja fia igazát; hogy megcsalatott, melléje áll, de már késő - mond a fiú.

Igaz, a *Tragédia* tervezete nem maradt ránk, de ez nem jelenti azt, hogy ilyen vázlat nem létezhetett volna. Ellenkezőleg: nagyon is valószínűtlen, hogy egy akkora kompozíciót (és olyan tökéleteset, hiszen Arany is éppen ezt emelte ki már első olvasás után) terv, vázlat nélkül alkotott volna meg. A későbbi *Tündéralom* tervezete azért érdekes, mert abból nem született meg a mű, tehát érintetlenül maradhatott ránk. S azért is figyelemre méltó, mert ott is láthatóan egy a *Tragédiára* emlékeztető kompozíció körvonalai figyelhetők meg. Ez a terv ezen kívül azért is izgalmas, mert - sejthetően - Madách több korábbi töredékét, illetve elvetett drámai próbálkozásának valamely részét akarta beilleszteni ebbe a kompozícióba. (Talán nem tévedek, ha úgy gondolom, hogy az ilyen színek, mint például *A költő otthon* vagy a *Herkules* korábbi drámákra - *Jó név s erény* illetve *Férfi és nő* - utalnak. Ez utóbbi feltételezést meg is erősíti a Nagy Ivánnak írt levél 63 decemberében, amelyben Madách a *Férfi és nő* lemásolását kéri, sürgeti, mert, mint írja, hasonló témán dolgozik: 64. január szerepel a *Tündéralom* tervezetén.) Azaz talán ugyanúgy akart eljárni, ahogyan a *Mária királynő* egy jelenetével tette a *Tragédia* esetében: hogy egyszerűen áttette az új szöveggörnyezetbe a már megírt jelenetet.

Ez a vázlatkészítés tekinthető egy dráma megírása második fázisának. Mint látható, megvannak a színek, megvan (legalább fejben és nagyjából) a kompozíció, valamint néhány alak, jellem, néhány odavetett jellegzetes mondat is (esetleg néhány ideillesztett cédula?): ez volna a kiindulás.

A harmadik és negyedik fázis is megőrződött szerencsénkre, mégpedig a *Jó név s erény* kéziratán. Ennek a kéziratnak, amely egy befejezetlen dráma első másfél felvonását őrzi, a harmadik lapja rectóján az első jelenet vázlatát találjuk. Ez a harmadik fázis (1. kép).

Itt a jelenet nagyjából megvan már, megvannak a megszólalások, még ha a megszólaló szereplők szövege helyenként csak tartalmi kivonat formájában szerepel, illetve itt-ott szöveg helyett az előbbi fázis módjára csak a szereplő jellemére, magatartására találunk utalást. Ha elképzelünk egy ily módon kidolgozott jelenetet, azért már érezhetjük, bontakozik szemünk előtt a mű. (Lehet, hogy ez utóbb készült, és kivonat, de akkor is épp az általunk elképzelt célt szolgálta volna: az átdolgozáshoz lett volna kiindulópont.)

A következő fázis még mindig a *Jó név s erény* kéziratán szemlélhető. A drámatörödékek ugyanis nem csak abban az értelemben töredék, hogy Madách a második felvonás második színéig jutott csak el, illetve hogy az eddigi szövegen is alapos átszerkesztésre készült (a kéziraton látható, hogy fel akarta cserélni az első és a második felvonást, talán valamiféle in medias res drámakezdéssel akarta kevésbé epikussá formálni a szöveget). Törödékek abban az értelemben is, hogy még nincsen készen benne a teljes szöveg. Az előző fázisnál sokkal kidolgozottabb változattal van dolgunk, a replikák teljesek, egymással felelnek. A vázlatban ezt olvashatjuk: "*Balázs*: mint látom, jó polgár háza király és szent *Gergely*: félénk, csendesíti Balázst, a kanapéra nem engedi ülni, mondja kérjen" A kidolgozásban teljes a szöveg: "*Balázs*: Mint látom, jó póljár és jó keresztény Család lakása: szent s királyi képek. *Gáspár*: Csitt, csitt, Balázsom! hogy ha hallanák, Hogy jó polgároknak nevezted őket, Főüri gőgük ellened csatázna, Pedig kérők vagyunk."

A drámai szöveg már megállna a színpadon (amennyire egy ilyen korai kísérlet esetében ez elképzelhető). Ugyanakkor Madách még nem fejezte be a szöveg megalkotását. A szövegben ugyanis kivonalkázott sorok fölött ilyen olvasható: *Balázs Iő monológja* vagy a szöveg mellett kissé lejjebb, még ugyanezen az oldalon: *Mohol machinációi szem előtt*. Azaz Madách megírta a szöveg gerincét alkotó párbeszédet, de a nagyobb monológokra csak később akart sort keríteni. Ilyen később megírandó szakasz még több is van (pl. *két vers a rossz nőkről, vagy 2ik monológ*).

És csak ezután következhetett a drámaírásnak az a fázisa, az ötödik immár, amikor Madách a teljes szöveg megalkotásán dolgozott. Már megvolt a teljes mű szerkezete, a szöveg zöme, már összerendeződtek a különböző nyelvi, illetve magasabb szintű jelentéshordozó rendszerek (ezekről a *Tragédia* elemzői meg szoktak emlékezni). De sosem merült még fel az a kérdés, hogy vajon hogyan is lehetett egy ilyen hatalmas kompozíciót és koncepciót egyszerre papírra vetni, amikor százféle dologra, százfelé kellett egyszerre figyelni. Most már látható, hogy a titok a Madáchra jellemző többfázisú megírási módban

van. Így készült el lassan előrehaladva a mű végleges piszkozata, a teljes kézirat, amelyen a szerző már igazából nem akart változtatni.

Ha most a *Tragédia* kéziratára nézünk, nyilvánvalóvá válhat előttünk, hogy éppen ezt a fázist látjuk. Még mindig sok a javítás, a törlés, a kézirat még mindig az alkotó folyamat sűrűjébe vezet bennünket. De ez az a kézirat, amellyel már a baráti kör elé mert lépni. Ez az a szöveg, amelyet már véglegesnek tekintett.

De ez nem jelenti azt, hogy ezzel a Madách-drámák elkészülési folyamatának a végére értünk volna. Hátra volt még egy lépés: a tisztázat elkészítése, illetve elkészíttetése. Miután minden pályázat idegen kézzel való másolatot kívánt, a tisztázatok elkészíttetésére keresni kellett valakit.

Ám úgy tűnik, a *Tragédia* kéziratának ez a (talán idegen kézzel letisztázott végső) változata nem készült el. Talán Borsody Miklósnak kellett volna elkészítenie, ám ő 1861 tavaszán-nyarán, Madách pesti tartózkodása idején - úgy látszik - elhanyagolta ezt a kötelességét (is). Így történhetett, hogy amikor a költő hirtelen elhatározással magával akarta vinni a *Tragédiát*, csak az utolsó előtti fázis, csak az piszkozat állt rendelkezésére.

De ez már tovább, és máshová vezet bennünket. Elégedjünk itt meg egy ilyen apró bepillantással Madách műhelyébe.

Vörös Júlia

Egy filozófus drámaköltő (Madách Imre két levelének grafológiai megközelítése)

Mindenekelőtt azt szeretném előrebocsátani, hogy én nem vagyok sem történész, sem irodalomtörténész, csupán egy grafológus, aki a génjeiben hordoz egy rakás irodalom iránti fogékonyságot is. Így ötvöződhetett bennem az irodalom és az írásvizsgálat kényszere. Immár tíz éve foglalkozom irodalomtörténeti grafológiával, saját kiadásomban így született meg két szerény kötet Katona József, valamint Arany János és Petőfi Sándor kézírásáról.

Egy ismeretlen, eddig feltáratlan tartalom több módszerrel is megközelíthető, az eszközök is különbözőek lehetnek. Az én eszközőm, a grafológia adott volt, és Madáchcsal kapcsolatban is a legtermészetesebben vetődött föl: van-e még olyan üzenet az irodalomtörténet-írás által már feltárt tények mögött, amelyet a kézírás vonalának örvénylése a felszínre hozhat. A grafológia módszereivel milyen feltevések igazolhatók, illetve bizonyos, eddig már általánosan elfogadott szempontok, új megvilágításba kerülnek-e. Indított tehát a felfedezés vágya, a kíváncsiság az irodalomtörténeti grafológia kitapogatlan útján. Ezen az úton ma már egyre többen lépdelnek, tesznek rövidebb-hosszabb kirándulásokat. Engem végérvényesen az a szándék motivál, hogy egy-egy író, költő életútjának, rövidebb életszakaszának grafológiai feltárással segítsen az irodalomtörténet-írást.

Mindezeket a gondolatokat bemutatkozásnak szántam, most térnék Madáchra. Nem célokom az egész életút elemzése grafológiai megközelítésben, csupán két levélről szeretnék beszélni az íráselemzés speciális szemszögéből. Az egyik levél 1844 tavaszán íródott Lónyay Menyhértnek, a másikat 1861 őszén címezte Arany Jánosnak.

Először azonban néhány mondatban említenem kell a gyerekkori kézírást, ebből sok minden kiolvasható a gyerekkorra vonatkozóan, hogy vajon a bontakozni készülő személyiséget milyen hatások érik a közvetlen környezetéből, és többek között ennek következtében meny-

nyire tér el az iskolában megtanult írásmódtól. Madáchnál két rövid levelet is módunk van megvizsgálni, mindkettőt édesanyjához írta. Az egyiknek a keletkezési időpontja 1828-29-re tehető, az első írások közül valónak tartható. Betűképzéseinél erősen a tanult formákat használja, és sorvezetőt alkalmaz. Mindezek azt árulják el, hogy aggályos igyekezettel szeretne megfelelni az iskolai követelményeknek, és persze az anyai elvárásoknak. Mindezek mellett ebben a korai írásban már találunk egyéni jeleket is, úgy is mint szépérzék és rajzkészség. Megdöbbentő, de már az elemista Madách írásában felfedezhetők az eszményképző hajlam csirái, és ez már a későbbi Madáchot sejteti. Meglepően érett kisdíákot mutat ez a korai levél.

Érdekes, hogy a kamaszkori levél nem jelzi az érzelmi bizonytalanságot, a belső zűrzavart, a tizenévesekre jellemző csapongást. Már egy körülbelül tíz évvel később keletkezett levelet vizsgálunk. Ez jelzi azt, hogy igen mélyen éli meg a körülötte zajló gyors változásokat, és hogy a benne végbemenő lelki történéseket sokszínűen, nagy kifejezőerővel tudja megjeleníteni. Írását mindenképpen mélyen átélt lelki élmények vezérlik, mindezek előrevetítik a költőt, a jövőre rendkívüli személyiséget. Ez a 15 éves korban keletkezett levél érett, kiforrott, megállapodott kamaszt mutat, aki tisztában van saját korlátaival, és szinte teljes fegyverzetben áll ahhoz, hogy további életútján felvegye a harcot, és elvégezze a reá váró feladatokat.

Most következzenek a két felnőttkori levél.

Huszonegy éves Madách annak a levélnek az írásakor, amelyet 1844 május 8-án küldött Lónyay Menyhértnek Alsósztrégováról. Nagy dinamizmust mutatnak a sorok, írójuk valósággal szárnyal. Nagy távlatokat tud átfogni, a távoli múlttól a jövőig. Ez a dinamizmus a múlt és a jelen között olyan eleven, hogy a fantáziavilágában született alakjai életre kelnek, és valóságosként tudja megeleveníteni őket. Akkor távlatokat tud átlátni, átérezni, hogy akár az őseit is képes maga elé idézni, és képes átélni érzelmeiket. Nagy belső harcot vív Madách saját maga ellen, saját magáért, közben megéli a teljes érzelmi skálát. Lelkesedése éppoly mélyen átélt, mint fájdalma, akár testi, akár lelki fájdalom legyen az. Madách tudatosan veszi fel a küzdelmet, szigorúan

ragaszkodik ahhoz, hogy amit neki kell megtennie, ami feladat reá hárul, azt ő is végezze el. Itt jelentkezik tudatossága. Tisztában van azzal, hogy küldetésének teljesítése közben mennyi nehézséggel kell majd megküzdenie, de teljes felelősségtudattal, teljes fegyverzetben vállalja sorsát, feladatát, amelyet ősei hagyományoztak reá. Mindezt egy huszonkettedik évében lévő fiatalember kézírásából látjuk, aki amolyan "ide nekem az oroszánt is" belső jelszóval, határozottan és nem sokat gondolkodva végzi a reá mért feladatokat. Hogy közben adott esetben poklot is jár, kínokat él meg belső küzdelmeiben, azt magánügynek tekinti. Az természetes emberi tulajdonság, hogy ennyi feladat terhének vállalása mellett szüksége van sikerélményre, tehát a saját egyéni karrierjére is gondol. Közben azonban nem akar kitérni a kiválasztottság tudomásulvétele és az azzal járó kötelezettségek felvállalása elől.

Az igaz, hogy Madách igen széles skálán tudta megélni érzelmeit, még a biológiai is, mégis elsősorban a párkapcsolat, a biológiai élmények klasszikusan vizsgált helyén, a *gy* betűnél igyekeztem ezt a levelet megváltani ebben a tekintetben is. Tudnunk kell, hogy Madáchnál a nő ideálja egyetlen archaikus nőképben összpontosul, ennek a modellje pedig az édesanya, Majthényi Anna. Madáchban egy rejtett ősi és egyéni veszélyérzet rejtőzik a női nemmel kapcsolatban. Eredendően ellenáll az odaadásnak és az elfogadásnak. Van benne némi védekezés biológiai belső készletéi ellen.

Ennek a levélnek az írásakor, 1844 májusában Madách már túl van a Dacsó Lujzával kapcsolatos élményén, de nincs túl Fráter Erzsébeten, akit a levél írása előtt alig néhány hónappal ismert meg a losonci farsangi bálon. Ennek megfelelően és mindezeket figyelembe véve vizsgáltam ezeket a sorokat. Nagyon fontos megnéznünk Madách párkapcsolatát, mert annak harmóniája nagyban elősegíti egy ilyen életpálya teljesítését, természetes, hogy a lelki kíno könnyebben viselhetők. Mindezeket fokozottan figyelembe kell vennünk egy Madách formátumú személyiség esetében.

A férfi szerepet elfogadja, átéli, érzi a felelősséget, meg akar felelni ennek a feladatnak is. A társal kapcsolatban úgy tűnik, hogy jelenleg nincs konkrét hölgyismerős Madách közelében, a társra utaló jelek

változatosak. Felfedezhető itt egy rejtett személyhez kapcsolható, átélt és feledésre ítélt, de a költő lelkében még sokszínűen kavargó emlékező fájdalom. Ez kapcsolódhat Dacsó Lujza személyéhez, emlékéhez. A legjellemzőbb azonban, hogy felmerül, konkretizálódni kezd egy újabb társ alakja, akivel kapcsolatban Madáchban új lelki élmények kezdenek kibontakozni. Itt Fráter Erzsébetre kell gondolnunk. A lány személyét a külvilág nem kezeli olyan jelentőséggel, mint Madách. Így aztán elég ambivalens módon, a maga ellentmondásaival kezdenek kibontakozni Madách érzelmei a kezdődő kapcsolatban.

Több mint negyedszázaddal később íródott a következő levél, 1861. október 3-án. A címzett Arany János. Madách a lendületből nagyon keveset enged, dinamizmusa, lelkesedése szinte töretlen a világ megismerését illetően. Természetesen nem múltak el felette nyomtalanul az évek. Abban biztosak lehetünk, hogy Madách kézírását mindig erős lelki élmények befolyásolják, változásokat csak mélyreható belső történések képesek előidézni az írásában. Töprengenivalói megnőttek, átélt lelki kínjai megviselték, de ezek csak alig észrevehető nyomokat hagynak az írásban. Sorsát mindenképpen vállalja, nem akarja másra hárítani a terheket. Szívesen van egyedül, hogy megbirkózhasson a reá zúdult bajokkal. Közvetlensége változott, fokozottabban önmagára hagyatkozik munkájában, és nem szívesen osztja meg mással a gondjait.

Madách két problémával küzd ekkor, amelyek megviselik, és ezek idéznek elő lényegesnek tűnő változást az előző levélhez viszonyítva. Mindkét változás azonban egy töről fakad, mégpedig mindkettő Madáchnak a nőkhöz való viszonyát tükrözi. Ez a dilemmája egész életében, a legmélyebben ez a probléma érinti a lelkét, és nem csoda, hogy a változásokat főként ezeknél az írásjeleknél találjuk elsősorban. Ez kristályosodott ki leginkább az 1844-ben íródott levélhez viszonyítva, ahogy letisztultabb lett Madách személyisége.

Az egyik változás az édesanyjához fűződő viszony vizsgálatakor tűnik fel. Madáchban felgyűlik Majthényi Annával kapcsolatban az ellenállás, biztos, hogy nem egyedül hozott döntést olyan fontos kérdésben, hogy elválik Fráter Erzsébettől. Indulatok tolnak itt fel az édesanyjával kapcsolatban, harcolva persze a megőrzött, a neveltetéséből adódó és az ösöktől kapott eredendő szeretettel és tisztelettel.

Ha most a párkapcsolati betűket vizsgáljuk, ismét ellentmondásokra, újabb belső harcok és küzdelmek okaira bukkanunk. Már hét évvel vagyunk túl a hivatalos váláson, de megtaláljuk az igazolását annak, hogy Madách nagyon nehezen engedte el Fráter Erzsébet kezét. Látjuk a szakadásnak a nyomait kettőjük kapcsolatában, de Madách ekkor sem tud rossz szájjal gondolni az elvált feleségre. Találunk azonban arra is utalást, hogy a drámaköltő életében jelen van egy másik hölgy is. Lehet, hogy Gyuros Borkáról van szó, talán nem, de tény, hogy szép harmóniát sugárzó párkapcsolati betűket is találunk, olyanokat, amilyeneket Madáchnál alig lehet elképzelni.

Ezzel a levéllel kapcsolatban még meg kell említeni, hogy Madáchnál eddig mindig nagy lendületet, és a bajok elviseléséhez nagy lelki erőt tapasztaltunk. Itt merül fel először, hogy az ő idegrendszere sem mindent bír el. A levél vége felé erővesztésre utaló jeleket látunk, amely mindenképpen figyelmet érdemel. Ezt az erővesztést kismértékben a külvilág is érzékelte. Madáchnál ez időnként megnyilvánuló szomorúság, levertség formájában mutatkozott meg, a lelkében dúló kemény harcok eredményeként.

Madách személyiségéről még idekiváncozik néhány gondolat általában, zárásul. Madách zsenije már a szülők tulajdonságaiban készüldött. Tudata és idegrendszere olyan ősi történéseket mutatnak az íráson keresztül, amelyeket az előző generációk is átélhettek. Idősebb Madách Imre és Majthényi Anna kapcsolatából az utódban felgyülemlettek az ősi késztetések és tapasztalatok, és megtestesültek. Madáchban, a drámaköltőben az ő törekvéseik törtek a felszínre robbanásszerűen, gejzirként.

De miért kapta Madách ennek az előadásnak a címében a filozófus jelzót? Mert ő, mint ezen elemzés alapján is megállapítható, inkább gondolati, mint képzleti alkotó. Nem fantáziavilága, hanem eszméi teremtették meg alakjait. Főműve, a Tragédia is eszméiből keletkezhetett. Hová tűntek Madách eszméi? Élnek-e még? Maga a Tragédia őrzi azokat is, és a Tragédia küzd a Madách eszméinek fennmaradásáért, azok tisztaságának megőrzéséért. Maga Madách is tovább él ezáltal, pedig mint hús-vér embert még mindig nem ismerjük eléggé. Madách

az egy alkotásukkal világot megrengető géniuszok közé tartozik. Ez az egy alkotás messzire gyűrűzik, hat, kell, hogy hasson. Életműve további kutatásokat érdemel és követel.

Remélem, a magam eszközeivel én is szolgálhattam csekély adalékot ahhoz, hogy Madáchnak mint gondolkodónak, mint hús-vér embernek a portréja minél fényesebben álljon előttünk.

Szabó Zsuzsanna

Madách Imre horoszkópja

Madách Imre horoszkópjával a "Kis magyar irodalomtörténet - horoszkóppal" című tervezett könyvem elkészítése során kezdtem el foglalkozni. Addigra József Attiláéval és Ady Endrééval már elkészültem, ezek megjelentek az "Asztrolap" című újság 2005. 4. és 6. számában.

Az asztrológia szempontjából a leglényegesebb kérdés a pontos születési időpont. Amikor egy ilyen horoszkópelemzéshez hozzákezek, alaposan tájékozódnom kell a rendelkezésre álló életrajzi adatokban, életrajzokban, műelemzésekben és irodalomtörténeti emlékekben. Madách Imrével kapcsolatban a születésnapja körül is bizonytalansággal találkoztam, mert a tankönyvekben szinte mindenhol 1823. január 21-e szerepelt. Még dr Czeizel Endre: Költők, gének titkok című könyvében is január 21-e van, pedig Ő nagyon precízen foglalkozik Madách életével, életművével, családfájával. Az interneten bukkantam a Madách Irodalmi Társaság honlapjára, ahol a január 20-a van megadva, ezen kívül a Nemzeti Színház honlapján szerepelt még ez a dátum. Ez irodalomtörténeti szempontból lehet, hogy nem nagyon lényeges, de egy asztrológiai elemzés elkészítésénél kiemelkedő jelentősége van. Nagy dilemma elé kerültem. Most mit tegyek? Még a születésnap sem biztos.

A Madách Irodalmi Társaság honlapján van e-mail küldési lehetőség, és én éltem a lehetőséggel, azaz megkérdeztem, hogy mi az igazság a születésnap bizonytalanság körül? Sokáig nem kaptam választ, mint később kiderült, Andor Csaba, a társaság szíve-lelke, akkoriban hónapokig beteg volt. Közben nem volt sok időm várni, mert a Madách horoszkópjáról írott cikket el kellett készítenem a megadott határidőre. (A sors fintora, hogy a cikk mégsem jelent meg, mert a lap hirtelen megszűnt.) Akkor úgy döntöttem, hogy a január 20-i időpontot fogadom el, mert azt gondoltam, hogy az lehet a pontosabb időpont, amit ott olvasok, ahol Madách élete a legpontosabban ismert és nyomon követhető.

A cikk megírása után Andor Csabától a következő felvilágosításokat kaptam a születésnapra vonatkozóan:

- Madách Imre születésének idején még nem létezett hivatalos születési anyakönyv. Az anyakönyvezést csak 1895-ben kezdték el.
- A keresztény családokban a keresztelés időpontja sokkal lényegesebb volt, mint a születése, siettek vele, mert ameddig nem volt valaki megkeresztelve pogánynak számított, és nem jegyezték be egyik felekezet anyakönyvébe sem.
- Madách Imrénél a keresztelés időpontja volt január 21. A keresztelés idejére kiállítottak egy anyakönyvet, emiatt terjedt el a téves születési időpont. Ezt az eredeti anyakönyvet ma Besztercebányán őrzik, megtekinthető.
- Madách írt egy levelet 1863. január 20-án Szontagh Pálnak, egy jó barátjának, miszerint aznap lett 40 éves. Nem lehet szó a dátum elírásáról, mert hozzáteszi, hogy Fábián és Sebestyén védőszentek napja van akkor, és ez valóban január 20-a. (Január 21-e Ágnes napja)
- Madách nővére több évvel korábban egy január 20-i levelében szintén arról tesz említést, hogy aznap van Imre születésnapja.
- Madách életében minden megjelent forrásban január 20-a szerepelt, a nekrológokban is, Arany János nekrológiájában is.

Az 1 napos eltérés sok szempontból más személyiséget állít elénk, mint az irodalomtörténetben ismert, illetve a tananyagokban szerepel. A fentiek ismerete nélkül is úgy döntöttem, hogy a ragaszkodom ahhoz, ami ezek alapján a 20-i horoszkópból kiderül, bármilyen adat szerepeljen máshol.

A legnagyobb változás a Hold állásában következik be. Egy nap alatt a Hold általában 12° -ot tesz meg, ebben az esetben 14° -ot tett meg 24 óra alatt. A Hold állásából, fényszög-kapcsolataiból minden horoszkópban - többek között - az anyához fűződő viszonyra lehet következtetni, később pedig a saját otthonhoz, családhoz és gyerekekhez fűződő tendenciákra. Ebben az esetben a január 20-i Hold szorosan együtt áll a Szaturnusszal, ami azt jelenti, hogy Madách Imrének

az édesanyjával igen szoros, nagyon nehezen lazítható kapcsolata lehetett. Arra is lehet következtetni, hogy az anyja szigorú, nagyon következetes asszony volt, aki nehezen, vagy egyáltalán nem engedte a fiát önállósodni, házasságába, felnőtt életébe is nagyon komoly befolyása volt, szinte egész életében felügyelte a fiát. Madách Imre neveltetése és alapbeállítottsága miatt is tekintélytisztelő és konvenciókhoz ragaszkodó ember volt - a horoszkóp egyéb jeleit is figyelembe véve, mint például a Nap a bak és a vízöntő jegy határán állva kiemelt jelentőséget ad a már említett Szaturnusznak, és a Nap nagyon jelentős, és egyáltalán nem könnyű fényszög-kapcsolatban van vele és a Holddal. (90°)

Édesanyjának nem tetszett Fráter Erzsébet, akit Madách 22 éves korában feleségül vett. A lány református volt, Madách katolikus, ez már akkoriban önmagában is komoly nézeteltérésekre adott okot, de nem tetszett a lány szenvedélyes, dacos, valószínűleg a konvenciókkal egyáltalán nem törődő természete sem. Annál inkább tetszett Madáchnak, akinek a vízöntőben állt a Vénusza és a Marsa is, ami a két szerelmi kapcsolatokra, elvárásokra és magatartásra utaló bolygó, ezek segítségével időszakonként sikerült önállósítania magát. Házassága idején Csesztvén élt, távolabb az anyjától, de nem elég távol. Amikor családi okok miatt vissza kellett költöznie Alsósztrégovára, végleg megromlott a házassága.

A Vénusz, a női belső ideál jelölője a Szaturnusszal, a korlátozó, akadályokat mutató bolygóval sok küzdelmet jelentő fényszög-kapcsolatban van (90°), a IV. házban. A IV. ház mutatja gyermekkorban a szülők által teremtett otthont, és ennek belső összefüggéseit, felnőtt korban pedig a saját maga által kialakított otthont. Ennek csúcspontján áll a mamát jelölő Hold, a már említett komoly korlátozást hozó Szaturnusz, amit a sors bolygójának is szokás nevezni. Tehát a mama Madách felnőtt korában is benne van a saját maga által kialakított otthonban is. Ez a házasság talán csak akkor lehetett volna boldog, ha az anyóستól messze kerültek volna, de ez akkoriban nehezen volt elképzelhető, különösen vagyonos családokban. Madách tekintélytisztelete, konvenciókhoz is ragaszkodó alapbeállítottsága - szintén szaturnikus hatás - még jobban megnehezítette az anyjáról való leválást. Az any-

jának komoly érdemei is voltak, taníttatta a fiát. Akkoriban egyáltalán nem volt divatos a válás, mégis amikor Madách kiszabadult a börtönből, elváltak, pedig kisgyerekeik voltak. A válás egyiküknek sem tett jót, mindketten boldogtalanok maradtak, igazi új társra egyikük sem talált, sőt Fráter Erzsébet megőrült. Az anya-fiú szoros lelki közösségre utal még az is, hogy amikor úgy nézett ki, hogy a volt házastársak esetleg kibékülhetnek, Madách végül az anyja hatására visszautasította a békülő szándékkal érkező feleségét.

Madách Imrének voltak kapcsolatai a házassága után, és talán még egy lánya született, de az igazi nő a felesége volt a számára. Mindez verseiből egyértelműen kiderül.

Ha január 21-én született volna, akkor a Hold sokkal kedvezőbb helyzetbe kerül, a horoszkópban elfoglalt helyzete miatt egyáltalán nem ilyen anya-gyerek kapcsolatot mutatott volna.

Asztrológiai szempontból – ha a születésnap már megvan – a következő nagy kérdés az ascendens tengelyének beállítása. Az ascendens határozza meg az egész horoszkóp szerkezetét, a házállásokat és azt, hogy az egyes bolygók mely házakban fognak állni. Az ascendens általában a születési óra és perc ismeretében számítható ki, de ez ebben az esetben erre vonatkozó adat nem maradt fenn. Ennek a kezdő tengelynek a megtalálása nagyon nehéz - mert egy napon 360 variáció lehetséges -, de feltétlenül szükséges. Egy horoszkópban az információkat az ascendens, a 12 háznak nevezett egység, a benne lévő, vagy nem lévő bolygók, és a bolygók közötti összefüggések (fényszög-kapcsolatok) léte vagy nem léte fogja hordozni. Tehát fontos információ lehet valamely asztrológiai kapcsolat nem-léte is. Az ascendens és a külső megjelenés között nagyon szoros összefüggés állapítható meg. A rendelkezésre álló fénykép is erős szaturnikus vonásokat mutat: ritka haj, de mégsem kopaszodik, határozott, markáns bajuszviselet, kemény vonások, szikár testfelépítés. A vízöntőre jellemző testi tulajdonságok is megjelennek: szőke haj, szögletes, magas homlok, élénk tekintet.

1. ábra. Madách Imre egész alakos fényképe

A születési óra-perc ismeretének hiányában asztrológiai körökben használatos egy olyan ascendens beállítási lehetőség, amikor az ascen-

densre állítandó a Nap, és Vehlow-féle házrendszert* alkalmazunk. Ekkor kapjuk a mellékelt horoszkóp ábrát.

2. ábra. Madách Imre horoszkópja

Ennek a horoszkóp házrendszernek az alkalmazását az a gyakorlatban igazolt gondolat is lehetővé teszi, miszerint a költők, írók saját intim életüket nagyon komoly személyes áldozatok révén is beleviszik az írói életművükbe. A Napnak, mint az egyéniség másik fontos meghatározójának (az ascendens után) az átlagosnál sokkal nagyobb szerep jut. Vagyis a Nap által jelölt tulajdonságok mindenképpen, a leggyakrabban átütő erővel megjelennek az életben és az életműben.

Tehát az elemzésemben a következő adatokból indultam ki:

Madách Imre 1823. január 20-án született Alsósztrégován, Nógrád vármegyében (ma: Dolná Strehová, Szlovákia, Nagykürtösi járás), és 1864. október 5-én halt meg, szintén Alsósztrégován.

Ebben a horoszkópban a legtöbb bolygó az ascendens által meghatározott tengely alá kerül, ez zárkózott, otthon ülő egyéniségre utal, és valóban: ritkán hagyta el szülőföldjét. Az 1848-49-es szabadságharcban Nógrád vármegyében komoly szerepet játszott a katonák toborzásában, majd még 1852-ben is próbálkozott szabadcsapatok megszervezésével, a Habsburg elnyomás ellen, amiért börtönbüntetést kapott. Ezzel együtt élete inkább zárkózottnak tekinthető, hiszen csak 3 évet töltött Pesten, a többit a családi birtokain.

*Vehlow-féle házrendszer: Az asztrológiában többféle házrendszer használata terjedt el. Az egyik egyenlő házas módszer Vehlow berlini asztrológus elméletén alapszik. A csillagászati számolások bizonytalansága, illetve nem állandó volta miatt azt gondolta, hogy egyenlő, azaz 30°-os házakat kell rajzolni. Ebben az esetben csak az ascendens és az MC tengely van a földrajzi hely szerint meghatározva. Az ascendenstől jobbra és balra 15-15 fokot mérünk, ekkor kerül az ascendens az I. ház középeré. Az I. ház végétől pedig 30 fokonként határozhatók meg a többi házak. Ebben az esetben az MC tengely csak ritkán a X. ház csúcsa, esetleg a 9. 10. vagy a 11. házba is kerülhet, mint ahogy az IC tengely a 3. 4. vagy 5. házban is állhat. A Placidus nevű, Magyarországon általánosan ismert és használt horoszkóp készítő programban is beállítható: Opciók, Hárendszer, Vehlow.

Egészségi állapotára is a Szaturnusz által jelölt betegségek lesznek jellemzők (mert a Szaturnusz támadja legjobban a Napot): asztma, depresszió, öngyilkossági gondolatok, ez így is volt.

A horoszkóp ascendense és a Nap együtt állnak, az I-es ház közepén, a bak és a vízöntő határán. A bak és a vízöntő jegy ura a Szaturnusz és az Uránusz. De nem csak ez a két bolygó játszik fontos szerepet az egyéniségének kialakulásában, hanem az I-es házban, a vízöntőben álló Vénusz, felszálló holdcsomópont, Merkúr és Mars is. Ezek alapján azt lehet elmondani, hogy Madách Imre gondolkodásában nagyon különleges egységet alkot az, hogy újszerűen, összefoglalóan, mégis rendszerbe foglaltan alakítson ki egy világképet, amibe minden általa ismert információ beilleszthető. Ilyen széleskörű és alapos, valamint naprakész tudás általában a költőkre nem jellemző, inkább csak a tudománnyal foglalkozó emberekre.

A vízöntő határán álló Nap nagyon érdekes egyéniséget mutat, mert a bak tulajdonságok: rendszeret, önfegyelmet, szorgalmat, feladatai iránti elkötelezettség ugyanúgy jellemzik, mint az újat akarás, a forradalmi gondolkodás, a filozófia, történelem és a tudományok iránti érdeklődés, sokoldalúság. Ezek egyébként nehezen egyeztethetők össze, viszonylag ellentétes tulajdonságok. A magyar költőkre abban az időben nem volt jellemző, hogy eljutottak volna a felsőfokú tanulmányokig, általában a családi körülmények miatt sem. Madách esetében a családi háttér és az anyagi helyzet is lehetővé tette, hogy Madách tanulhasson. Kiváló tanuló volt, szorgalmas és jó felfogású, több osztályt is elvégzett egyszerre, így történt, hogy 20 éves korára már megszerezte az ügyvédi oklevelet. A Nap és a Jupiter igen kedvező állása (120°) szerint a jogi pálya jó választás. Ennek ellenére jogi pályán nem sokat tevékenykedett, anyagi helyzete lehetővé tette, hogy drámaköltő lehessen. Rendkívüli képességeire jellemző, hogy 8 nyelven írt, olvasott és beszélt: magyar, német, szlovák és francia, ezeket gyermekkorában tanulta meg, később pedig a latin, a görög, az olasz és angol nyelvet is elsajátította.

A családi könyvtár rendkívüli gazdagsága tette lehetővé számára, hogy a saját korában ismerhető szinte összes tudás birtokosa lehessen, nemcsak a világirodalomban. Az akkor ismeretes filozófiai rendszere-

ket, tudományos kutatások irányvonalait is ismerte, és eredetiben olvasta. Valóságos polihisztor volt, a jogi egyetem elvégzése után önképzéssel: mindezeket a vízöntőben álló sok bolygójának is köszönheti.

A Neptun együttállt az Uránusszal, a vízöntő bolygójával, ez oldja kissé a Szaturnusz által jelzett keménységet, és a nehéz sorsot, és vele együtt az ihletett és újszerű gondolkodást mutatja. Amikor az alkotáshoz magányra és csendre volt szüksége elvonult, amikor pedig társaságra, akkor bálókra járt, ezt sok hosszú levele bizonyítja. Sok vízöntő tulajdonsággal jó emberismerőnek is kellett lennie, mert különben nem lett volna képes ilyen sokféleképpen megírni Ádám, Éva és a többi szereplő finoman árnyalt, sokféle ábrázolását, amiket színről színre követhetünk a műben. Erre utaló asztrológiai jel még a Plútó, kedvező fényszög-kapcsolatai első sorban a Nappal, Vénusszal, Jupiterrel, Holddal, Szaturnusszal. A Plútóhoz tartozik a tudatalattiból felszínre kerülő gondolatok, a mélyebb összefüggések megtalálása, az addig meg nem fogalmazott mély összefüggések felismerése. Madách gondolkodását alapvetően meghatározza az asztrológiára is nagyon jellemző analógiák ismerete, alkalmazása és egyszerű megfogalmazása. Ezért lehet az olvasónak színről színre az az érzése, hogy "aha tényleg így van".

Legfontosabb műve "Az ember tragédiája" nagyszerűen példázza és összefoglalja, hogy egy vízöntő és bak személyiségű ember hogyan mutathatja meg magát és gondolatait. Egészen más megvilágításba helyezte az emberiség történetét, az egész remekmű nagyon "vízöntős" jellegű.

Asztrológiai szempontból ma élünk a vízöntő korszakban. Ez azt jelenti, hogy a XIX. század végén és a XX. század elején kialakult szilárdnak tűnő társadalmi rend alapvetően megváltozott, a konvenciók szabályok pillanatok alatt - néhány gyors forradalom után teljesen átalakultak. A vízöntő korban terjedt el az általános választójog és a szélesebb körben is gyakorolható, társadalmi méretű demokrácia, de ide tartozik az írás-olvasás, a tudás iránti vágy és lehetőség elterjedése is. A kommunizmustól akkoriban sokan féltek, első társadalmi megjelenései valóban nagyon szélsőségesnek bizonyultak. A falanszter jelenetben ábrázolt új világ tényleg félelmetes: Michelangelo szék lábát

farag, és az egyéniségeknek megőrizni önmagukat emberfeletti feladattá vált. Madách horoszkópjában minden bolygó vagy a vízöntőben van, vagy az asztrológia szabályai szerint arra vezethető vissza, ezért ennek a korszaknak jövőjére, nehézségeire nagyszerűen ráérezhetett. A magyar nyelv nagyon csodálatos és gazdag, szókincset, dallamát, kifejezési lehetőségeit tekintve, de nagyon kevesen beszélnek, és irodalmi kincsei nagyon nehezen fordíthatók le más nyelvekre. Költőinek, íróinak sajátos képi világa, témaválasztása, érzelmi gazdagsága is nehezíti azt, hogy a világirodalmon belül is közismert lehessen. Ez alól "Az ember tragédiája" kivétel, ezt mutatja, hogy készült spanyol fordítása, és olykor felbukkan a világ színpadain is.

Az idő múlása és a beszélt és írott nyelv gyors átalakulása miatt a mű a mai kor embere számára nehezen olvasható. Szerencsére számtalan egyéb irodalmi vagy más művészeti alkotás ihletőjévé lett, és bizonyára lesz még. Manapság könnyebben érthetővé válik, ha ismerjük Karinthy Frigyes: Emberke tragédiája, vagy Hegedűs Géza: Kettesben a Tragédiával című műveket, amiket ihletett.

Ha ma valaki tovább írná "Az ember tragédiáját", szinte csak olyan fejezeteket írhatna bele, ami által az olvasó most is reménytelenné láthatná az emberi történelem alakulását, a végére pedig most sem írhatna mást, mint ami az élet értelme: "Mondottam ember: küzdj, és bízva bízzál."

A Madách-líra erdejében

Máté Zsuzsanna

**Végzetes sorok? A determináció kérdésköréről
*Madách Imre Tragédiájában és lírájában***

Vajon magunk irányítjuk sorsunkat vagy számunkra ismert és ismeretlen tényezők befolyásolják életünk útját? Szabad akaratom, választásaim és döntéseim határozzák meg életem történéseit vagy - tőlem függetlenül és sokszor akaratom ellenére - más természeti, történelmi, társadalmi (világi) tényezők, vagy akár természetfeletti erők alakítják, netán éppen az aktuális hegemonok döntései deformálják? Madách Imre *Az ember tragédiája* drámai költeményének e kérdése, a szabad akarat-determinizmus (a végzet, a sors) vagy-vagyként felvetett filozófiai problémája, mely tágabban a szabadság-szükségyszerűség kérdéskörével is érintkezik, egyike azon fontosabb dilemmáknak, mely egyben lehet a mi kérdésünk is, akár egyéni, illetve kisebb-nagyobb közösségünk életében, akár *Madách Imre* korában.

Madách *Tragédiájában* Lucifer a determinizmus azon válfaját képviseli, mely a teremtett világon minden létezőnek, így az embernek is egy egyetemes meghatározottságát vallja. Érvelésében hol a természeti, hol a történelmi, társadalmi meghatározottságokra, néhol egy mechanikus ok-okozati összefüggésrendszerre épít, alapvetően egy olyan célszerűségre, mely révén minden létező törvényszerűen, meghatározott okok és feltételek hatására keletkezik, létezik, és célját betöltve elpusztul. Ugyanígy a társadalomban, a közösségben élő és cselekvő embert is az ismert és/vagy ismeretlen törvényszerűségek, az évszázadokon át szükségszerűen végigáramló folyamatok határozzák meg. Vele szemben Ádám a szabad akarat képviselője, a szabadság tudatos híve, autonóm ember, aki a nagyszerű eszmék megvalósításának belső motivációjától hajtva maga kívánja irányítani cselekvéseit és élettörténetét, az emberi nem képviselőjeként pedig az emberiség történelmét, mindenkori szabad akaratán, választásain alapulva és egyben morális felelősséget is vállalva értük. Az utolsó színig nem fogadja el, hogy az ember élettörténetét akaratától független tényezők

határozzák és szabják meg. Az akaratszabadság eszméje volt az első ("*önmagad intézzed sorsodat*"), amellyel Lucifer csábított, és ez az utolsó, melynek érvényességét akár öngyilkosságával is bizonyítaná Ádám. Azonban Ádám felismer és elismer bizonyos meghatározottságokat a tudás megszerzésének folyamatában, a filozófia nyelvén szólva így mérsékeltén indeterministának nevezhetjük, hiszen folyamatosan megtapasztalja az élet azon területeit, melyek semmiféle szabad választást, valamint irányítást nem hagynak az ember számára.

A *Tragédia* szövegében a szabad akarat-determinizmus problémaköre azon filozófiai dichotómiák egyike, amelyre *Madách Imre* nem ad egyértelmű választ, így a luciferi determinizmus, illetve az ádami szabad akarat dilemmája egy olyan ellentétes pólusú együttlevőségben konstruálódik, mely a műben egyszerre szólal meg, és egy folytonos érvelésben áll szemben egymással, folytonosan felülírják egymást, egészen az utolsó színig. Esztétikai hatása úgy realizálódik, hogy e szembenállás révén a befogadói tudatban egy gondolati feszültség van jelen, hiszen hol Ádámnak adunk igazat: igen, az ember maga irányítja sorsát, s vele együtt a kisebb vagy nagyobb közösség életének minőségét, s mindezért erkölcsi felelősséggel tartozik; hol pedig Lucifer érvrendszere látszik győzedelmeskedni és belátjuk: tévesen csak hisszük, hogy mi cselekszünk, mert valójában a "*sors árja von*" bennünket, s csak a különböző körülmények által meghatározottan és befolyásoltan tudunk cselekedni, így valójában egy végzet áll élettörténetünk egésze illetve az emberiség egészének története felett.

Számtalan költeményének témája, illetve szentencia-szerű következtetése a végzet, a sors hatalma, az általa irányított ember, annak végzet általi korlátozottsága. Például *A nő teremtése* című versének leginkább 'sikerült' és gondolatgazdag strófájában a báb-metafora a szabad akaratában hívő embert, míg a sodronyok metaforája a végzetszerű meghatározottságokat, a determinációt jelöli, és a szabad akarat-determináció dilemmájában ez utóbbi érvényességét, a determinációt hangsúlyozza:

*Jehova teremtett önképére férfit,
Mint bábót készítünk a gyermek-színpadra,*

*Melyen olyan furcsa méltósággal játszik
Szem elől elrejtett sodronyán vonatva.*

Számos szerelmi költeményében egyfajta világi determinizmus áll szemben a szerelem szabadságával, annak boldog lehetőségével:

*Győztél hát felettünk, nagyvilág,
Vad zajoddal, kalmár számolóssal
Elriasztád álmképeink,
S várod még, hogy felvert szíveink
Megköszönjék, amért megraboltál.*
(Lemondás)

*Ha a végzet rendelte, hogy soha
Már egymáséi ügyis nem leszünk.
Nincsen más hátra, mint a végbucsú,
Aztán mindent, mindent felejtenünk.*
(Felejsünk)

*Úgy az ember hitvány eszköze a sorsnak
S tenni semmit nem bír önnön erejével,
Győz, ha sors könyvében úgy vagyon megírva,
Avagy ismeretlen s nyom nélkül enyész el.*
(Éjféli gondolatok)

Végül nem véletlenül idézem az *Életbölcesség* című versének néhány strófáját, mivel a felismert determinációval, a végzettel (a világgal) való megbékélésre szólít fel:

*Az ifjú lélek ha világba lép,
Mint nap, fényárban lát mindent körében,
Míg végre eszmél s látja, hogy mocsár,
Miről lopott sugár reng gazdag ékben.
Boldog, ha megbékélve a világgal,
Tovább ragyog s nem gondol a mocsárral.*

*Az ifjú lélek ha világba lép,
Azt tartja, Isten mása minden ember,
Míg végre eszmél, s látván, hogy nem az,
Ördögnek nézi csalt kebel dühével.
Boldog, ki megbékélve a világgal
Sem ördögöt, sem angyalt nem keres már.
Az ifjú lélek ha világba lép,
Csillagnak tartja a lány szerelmét,
Őrjöngve küzd, kételkedik, remél,
Míg eszmél s porban látja istenségét.
Boldog, ki megbékélve a világgal,
Csillag helyett beéri jó parázssal.*

Az álomszínekben egy Lucifer által megláttatott, természeti-biológiai, történelmi, társadalmi és az emberi természetben immanens módon meglévő determináció fogalmazódik meg. Lucifer révén egy résztudást kapunk a meghatározottságokról, egy - Ádám számára - negatív és részben elfogadhatatlan végzet-képet, egy meghatározottság-együttest. A *Madách*-szakirodalom már feltérképezte e determinizmus-felfogás forrásait: az 1840-es, 1850-es években az Athenaeum több cikke is fejtegette a történelemre vonatkozó végzet-felfogást, emellett a korai pozitívizmust, a morálstatisztikát, a mechanikus materializmust, a biológiai determinizmust, és a kor természettudományos nézeteit - például a Nap kihűlését - jelölik meg egyfajta természeti törvényeken alapuló determinista gondolkodás lehetséges forrásaként. A *Tragédia* determináció-felfogásának gondolatköre igen összetett, ezt egy korábbi *Madách Szimpózium*-kötetben megjelenő tanulmányomban már részletesen bemutattam, így esszéisztikus írásomban csak néhány olyan további gondolati analógiát emelek ki, mely lírájában is fellelhető.

Az 'önmaga sorsát intéző', az Úr ellen lázadó, őt elhagyó Ádám először az 'arasnyi léttel', a halál tényével szembesül mint végzettel, mint minden létező természeti-biológiai meghatározottságával. Majd érzékeli a teste általi természeti-biológiai meghatározottságát is, anyagi-materiális kötöttségeit, mely "*korlátozza büszke lelké*"-t. Egy ana-

lógiaát hozva: az *Egy őrült naplójából* versében az embernek két mozgatórugója van csupán: *"A gyomor és a szemnek ingere."*

Amikor Ádám *"szellemszemekkel"* beletekinthe a világ működésébe, az elemek rendjébe, hirtelen megérzi és részbe megtapasztalja a teste általi védtelenségét, kiszolgáltatottságát és kicsinységét. Ádám biológiai lényének bizonyos korlátozottságait, az emberi test és a halál által határolt emberi létet hamar felismeri és elfogadja. Hogy a halál-tematika milyen kiemelt *Madách Tragédiájában*, azt egyrészt bizonyítja az, hogy minden álom-színben központi helyen áll valakinek a halála vagy maga Ádám jut többször a halál határhelyzetébe, másrészt verseire tekintve *Madách* éppúgy nevezhető a halál-szerelmesének, mint a fiatalkori művei alapján példaképe, *Vörösmarty Mihály*. Itt nemcsak *Madách A halál költészete* című ciklusára és halott testvéreit búcsúztató verseire lehet utalni, hanem számtalan, jobbára szentimentális hangú szerelmi költeményére is, melyekben a szerelemmel szemben ellenpontozódik a megszépített halál ténye vagy az elmúlás, a búcsúzás fájdalma. Emellett a halál és az elmúlás-tematika uralja azokat a nagyszámú költeményeket, melyek a temetőt, a sírt idézik meg. Egyik verséből, az *Egy nyíri temetőn* címűből csupán egy strófát kiemelve, megfigyelhetjük a hangulatteremtés, a képalkotás szinte modern jellegét:

*"Kopár homok ameddig lát a szemed,
Domb domb után mint órjás sírmezőben,
Poshadt mocsár lent, fent fehér mezőben,
Mint kósza lélek, egy-egy nyír mered."*

Tudjuk, gyakori betegeskedései révén *Madách Imre* örökösen a 'halál árnyában' élt. Befelé forduló személyisége, szerelmi csalódásai, betegségei nyilván hozzájárulhattak számos verséből sugárzó pesszimista életérzéséhez. A pesszimista, az önmagát *"zörgő csontú körvitéznek"* látó *Madáchot* könnyen vélhetnénk - ahogy *Dr. Czeizel Endre* teszi ezt a *"Aki költő akar lenni, pokolra kell annak menni?"* (Budapest GMR Reklámügynökség, 2001.) című könyvében - depressziós személyiségnek, aki nemcsak hogy szkeptikus, humortalan és erősen

kritikus és önkritikus, gyakran önbecsmérlő, hanem ráadásul néha "az ihlettség mániás jegyeit is mutatja", mint például a *Tragédia* megírásakor vagy az azt követő intenzív politikai szerepléseiben. Természetesen némi fenntartással olvashatjuk e megállapításokat, hiszen tudjuk, hogy a költői alkotásokból visszafelé rekonstruálható személyiségképnek az alapja nem más, mint az az irodalmi nyelv, mely a romantika korában éppen hogy a szenvedélyes, erőteljes és végletes kifejezési formákat és élettartalmakat kedvelte, ahogy *Madách* versei is ezekben bővelkednek, így nem biztos, hogy releváns tükörképei a személyiségnek, az egyéniségnek.

Madách költeményeinek többségéből átszűrődő pesszimista életérzés mégis vitathatatlan. Ugyanakkor, ahogy a *Tragédiában* kiegyenlítődik a pesszimizmus az optimizmus meglevőségével, így ez a pesszimizmus hatásában akár konstruktív, építő jellegű is lehet, vagy ahogy a bukások, a csalódások mellett éppoly fontos a csak azért is küzdés-akarás, ugyanúgy lírájában is megtalálható ez a kiegyenlítettség, igaz, jóval ritkábban: a halállal, a mulandósággal, a fájdalommal szembe vagy a beteljesült szerelmet állítja, vagy a költői alkotást, hiszen a szerelem és a költészet szavával szól hozzánk az elveszett Éden. Hasonló kiegyenlítettség, hogy a költői alkotás, a 'gyöngy', a dal, bármennyire is egy halandó 'zokogó szellemből' ered, mégis a halhatatlanság forrása lehet. Epilógusnak szánt költeményéből, az *Útravaló verseimmel* címűből idézek:

*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.
(...)
Csak ők tudják, kikhez dalom beszéle,
Mit tűr a kagyló, mely gyöngyöt terem,
Csak ők érezzék, - míg reng dalom fénye -
Körültöttük zokogni szellemem.
S ha nem lesz már, ki vélem sirt s örüle,
Ha nem lesz már többé kit érdekel:
Vajjon, hol e dalt ily módon elzengje,*

*Min ment keresztül a költő kebel;
Akkor is ha egy-egy jobb kebelnek
Szót kölcsönözni tudna énekem
Valódi égi kéjt csak úgy lelendek,
S örök ifjúság akkor jut nekem.*

A halál-tematikával szorosan összefügg a *Tragédiában* Lucifer determináció-felfogásának célszerűségi elve. A harmadik szín végén Lucifer filozofikus válaszában mintegy megnyugtatja a mérsékeltlen indeterminista Ádámot az 'arasznyi létet' és a testi meghatározottságokat tekintve: "*Csak azt ne hidd, hogy e sártestbe van / Szorítva az ember egyénisége*"; "*Portested is széthulland így, igaz, / De száz alakban újjólag felélsz*". Ugyanakkor egy ezeknél nagyobb hatókörű, természeti, történelmi és társadalmi determinációt ismertet meg vele, a filozófiai terminológia nyelvén a teleológia, a célszerűség lényegét: azaz a világ jelenségeinek, létezőinek célja van, vagyis a világ működése úgy alakul, hogy egyre közeledik egy előre meghatározott, végső állapothoz. Lucifer magyarázatában e célszerűségi folyamat bár történelmileg valamint az individuális fejlődésen keresztül alakul ki, valójában mégis általános tendenciaként nyilvánul meg a faj szintjén és mindemellett statisztikusan. Ez a gondolatkör képezi a lényegét a luciferi determinizmus-felfogásnak, ezt bizonyítja az is, hogy ugyanez a célszerűségen alapuló determináció fogalmazódik meg a harmadik szín mellett még egyszer a XV. színben is: Ádám akaratszabadságával szemben állva a rendíthetetlen egyetemes törvényszerűségről beszél Lucifer az emberiség társadalmi létezésének vonatkozásában:

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

Ádám "*Hadd lássam, mért küzdök*" törekvése e célszerűségi folyamatok céljára is rákérdéz, az emberiség létezésének céljára. Lucifer csupán minősíti ezt konkrétumok nélkül, és többször is döréneket nevez.

Majd e célt a harmadik színben Lucifer a vég eljövételében, és a teljes megsemmisülésben látja: "*Kitűzött tervét bizton létesíti, / Míg*

eljön a vég, s az egész eláll." Ahogy azt már említettem, a mérsékelt indeterminista Ádám bizonyos meghatározottságokat felismer és elfogad, ahogy az emberi létezés földi végét, az egyéni lét megszűntét, a luciferi determinista célszerűség célját, a megsemmisülést, a halált is. Luciferrel egybehangzóan ezt egyértelműen fel is ismeri és kimondja a tizenharmadik színben: *"A cél halál"*. Minden létező egyfajta végzete, meghatározottsága, sorsa a halál. De az életen belül a cél nem lehet a halál, itt az emberi élet célja, egyben belső törvénye, kategorikus imperatívusza Ádám szerint a *"küzdés maga"*. Ez a cél, mint küzdés egyben az Úr által megerősített végzete, sorsa is az emberiségnek, a *"Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!"* végső kinyilatkoztatása szerint.

A küzdelmet mint a jóra törekvő ember végzetét, sorsát - akár történelmi, akár egyéni szinten - mint végzetszerű meghatározottságot ismeri fel Ádám a tizenharmadik színben. Ahol folytonos a küzdelem, ott azonban folytonos az elbukás is. A küzdés, a küzdelem nem a győzelem, nem a megnyugvás stabil állapota. Ahol folytonos a küzdés, ott végzetszerűen a bukás okai és pillanatai is mindig jelen vannak. Miért tragikus ez a mindig megújuló emberi küzdés, melynek éltető, létesítő eleme - paradox módon - az ismétlődő bukás? Mert szent, nagyszerű eszmékért történik, melyek megvalósíthatatlanoknak bizonyulnak. Milyen ez a küzdés? Az embert, az emberi nemet morálisan nemesítő és a Jóért, a nagyszerűért történő, ahhoz folytonosan közelítő, de azt soha el nem érő. A küzdés folytonosságának eleme a szintén ismétlődő bukás, mely a tragikum forrása. Ahogy a folytonos küzdés, úgy a folytonos bukás is, így tehát vele együtt a tragikum is az emberi nem sorsa, végzete, meghatározottsága. Miért szükségszerű a bukás? Ennek egyik oka az, hogy az emberi nem természetében uralkodik egy másik végzetszerűség is, az, hogy 'sárból és napsugárból' összegyúrt lényekből áll. Tehát az emberben ott van egy eredendő Rosszaság is: a gyarlóság, a silány emberi ösztönök, a méz mellett a mérge, a hatalomakarás, az irigység, az agresszivitás - néhány verssorával illusztrálva - *"amaz a veretett, emez meg ver"* (Kormányzási ildom), vagy *"Ember sorsa: hogy romlás legyen csak."*

Egy örült naplójából c. verse szinte leltárt készít az emberi gyarlóságokról:

"Megmondom e kor embere minő:
Házasságrontó, szerelemszövő,
Tanácsban dús, tetteben szegény Lázár,
Ebédhez gyors, éheshez késve jár.
Halottnál sír, de inségnél siket.
Más örömén sír, más baján nevet.
Virágot is csak érdekből nevel
Hogy legszebb díszében törhesse el,
A kisbárányt levágni rendeli
De vérét folyni mégsem nézheti.
Köszönt négy cifra lónak, s hogyha jó
Isten számáron, megtagadja ő,
Felrúgja az embert mint ez ebet,
De azt hiszi hogy mindent jóvá tett,
Ha öndicsőségére szobrot rak
Sírjára az egykor felrúgottnak.
(...)
Tál vízben nézi a tengervihart,
Színpad díszitményén a regghajnalt.
Valódi vést nem bírna lelke el,
Szabadban meg híves szél fú reggel.
De egy szívemnek mégis vigasza:
Hogy jobb az ember sohasem vala.

Halovány erényök, halvány bűnök,
Amaz színlés csak, nem feláldozás,
Sírnak rajtad, hogyha bajba estél,
Imádkoznak s cselekedjék más.
De nem is rabolnak vakmerően,
Lopnak csak mosollyal ajkukon,
Nem gyilkolnak férfias nyíltsággal,
Gombostűkkel szurkálnak agyon.
Lennének jók, hogy szerethetném, vagy
Gyűlöletre elég gonoszak,
És becsülni tudnám jóban, rosszban,

*Erejéért akaratumnak.
Míg így undorral köpöm ki őket,
Oly émelgyően lágymelegek.
És kerülöm leverő unalmát
Egyhangú, kicsinyes körüknek."*

E gyarló emberi világra tekintő kívülálló lírai magatartás vagy undorral, megvetéssel telített vagy - romantikus módon - a kacagással párosított, és e kacagó motívum számtalanszor visszatér. Néhol isteni tréfa csak maga a létezés, a teremtett világ:

*"Tréfának nézi Isten is e földet,
Tréfának ember, amit rajt mível
Különben a szépmindenség köréből
Rég, mint fekélyt úgy lökte volna le."
(Szontágh Pál barátomhoz)*

Hasonlóan *A nő teremtése* költeményében is, Isten egy pajkos gondolattól vezérelve teremtette a földet: "*Játékául az őszellemeknek*", vagy a *Tragédiában* Lucifer azzal vádolja az Urat, hogy a teremtés csupán egy ismétlődő és értelmetlen rossz játék, melyben "*végzet és szabadság egymást üldözi*". Az isteni tréfa mellett persze ott az ördögi kacagás motívuma is, akár a *Tragédiában*, akár a lírájában. Lucifer szállóigévé vált mondata: "*Tragédiának nézed, nézd legott komédiának és mulattatni fog*" szinte sommázza e luciferi kacagások tragikus ellenpontozottságát.

*"Kacagok, ha hallom mondani,
Emberben égi szikra ég".
(Egy örült naplójából)*

*"Kacagja hát csak a por gyermeke,
Ha szállni kezd korlátlan szelleme
S a végtelenbe nyargal,"
(Őrüljek meg)*

Végül néhány 'ördögien kacagó' strófa a Szontágh Pál barátomhoz verséből, melynek szatirikus kórkritikája ma is helytállóan tűnhet:

*"Ha híres férfit látsz, amint vezérel
Országokat s vág fontos arcokat,
Magasb lénynek tekinted áhitattal,
És törpének hiszed saját magad.
Hiszed, hogy minden léptén bölcsesség van,
S ki fel nem fogja őt, csupán te vagy,
Kacagj, kacagj, mert a nagy férfiú, ah!
Egy szállal sem különb, mint tenmagad.
Ha szent ügy zászlaját látod kitűzve,
S alatta hangzik ihletett beszéd,
Míg lelkesült csoport gyülöng alája,
S nőni érzed a nép szellemét;
Kacagj, kacagj, mert minden egyes érzi,
Hogy a zászló csak vastag ámitás,
Néhány deáké a gúny s lelkesülés,
A többieknek elve, célja száz.*

(...)

*Ha látsz nőt, ki keble édenével
Bűvös csókjával éltet, üdvözít,
Kacagj, kacagj, most olvasá meg az árt,
Melyért eladta szívét, bájait.*

(...)

*Ha látsz haldoklót térti Istenéhez,
S elfogja lelked méla áhítat:
Kacagj, Istent vágnék csak megcsalni, percnyi
Bánattal, hosszú bűnös út miatt.
És jó a pap, áldást mond a halottra,
Buzgón hajolnak meg vén térdei:
Kacagj, mert amíg ajkai mozognak,
A temetési díjat számolja ki.*

*Te komolyan veszed nagyon, barátom,
Az életet, ne vedd, mert jaj neked!
Kacagj velem, míg a sok kacagásban
Szíved kigyógyul vagy megreped."*

A determináció kérdéskörének analógiáit - *Madách Imre Tragédiájában* és lírájában - még hosszasan lehetne fejtegetni. E problémakör további részletezése mellett véleményem szerint még feltáratlan az is, hogy a madáchi líra és a *Tragédia* között milyen bölcséleti analógiák lelhetőek fel: az élet, a halál, az életküzdelem, a nagy szent eszmék, azok gyakorlati megvalósultsága, a jó és a rossz küzdelme, az emberi tudás, a hit, a remény, a morális értékvesztés, a kétség és a szerelem örök nagy problémái felől. Azért is válhat izgalmassá a líra és a *Tragédia* összevetése e bölcséleti, elsősorban életfilozófiai és morális analógiák felől, mert így a bölcselkedés, a folytonos újragondolás egy egész életen át történő változatosságát, dinamikáját deríthetjük fel.

Ne feledjük, e verseket ugyanaz a szuverénül gondolkodó alkotó írta, mint *Az ember tragédiáját*. E verseket ugyanúgy áthatja *Madách* 'szíve' (az ádami beszéd): a heves lelkesedés, az érzelmek, az ábrándok, az érzések, a hit és eszmék súlya, az idealizmussal telítettség, a jobbító szándék, a nemes küzdelem, a csalódás fájdalma. De még többször *Madách* 'esze' (a luciferi beszéd): a hideg és a maró gúny, gúnykacaj, az éles kritika, a negatívumok, az értékvesztések meglátatása, a racionalitás, a determinizmus (végzet, sors, világ) terhe, a kiábrándítás. A madáchi versek néhány esetben az ádami lelkesedést szólaltatják meg, de még többször a luciferi hideg józanságot, a durva világ realitásának kicsinyes uralmát, a nagyszerű dolgok megkérdőjelezését s a vele járó kacagást is. E versekben külön-külön, néhol egyszerre megszólalóan ugyanúgy egymást gerjeszti és egyben mérsékli e kétféleség és egymásnak hasonlóan ellentétes kiegészítői egy ellentmondásos együttlevőségben, vegyítve az ábrándokat, az eszméket, a morális értékek állítását - mindezek fájdalmas hiányával, a kiábrándulással és a kiábrándítással, a csalódással, ahogy a *Tragédiában* is. Mégis, *Madách* költészetében - összességében - erőteljesebb a luciferi hang és kevesebb a megnyugvás, a kiegyenlítődés, mint a *Tragédiában*.

Árpás Károly

Anekdota és életkép: egy Madách-vers értelmezése

1. A költő Madách

Ma még az életműkutatás egyik közhelyének számító mondat lehetne: nem ismerjük a költő Madách Imrét. Születtek ugyan áttekintések a Horváth Károly-i monográfiáig, megközelítési kísérletek azóta is, azonban a mélyreható elemzéssel adós a szakma.

Nem kívánom a sztereotípiákat ismételni, inkább a lehetséges okokra mutatok rá: az ún. szocialista-marxista irodalomtudomány 1960-as években született összegzése (ismertebb nevén "spenót") óta nem volt ideje, lehetősége az irodalomtudósoknak annyira "megmerülni" a pozitivisták adatokban, hogy akadjon olyan közülük, aki egyszerre tudja Madách verseinek, s szintetizáló olvasója a Madách-kortárs lírának.

Pedig a feladat nemcsak madáchi vonatkozása miatt lehet fontos. A régi magyar irodalom kutatói többé-kevésbé feltérképezték a teljes anyagot: esztétikai értékre való tekintet nélkül megállapították a lírai alkotások mennyiségi és minőségi jellemzőit, rendszerezték (sőt számítógépre vitték) szinte [?] az összes szöveget. A "gépiesítés" azt jelenti, hogy bármilyen szempont szerint közelítünk a textusokhoz, olyan adatokat kapunk, amelyek nemcsak egymással vethetők össze, hanem érvként szolgálhatnak az intuitív megközelítésekhez is.

Régi elképzelésem, hogy a magyar kultúra megvilágításához, érzékeltetéséhez nemcsak a hegycsúcsokra, fennsíkokra van szükség: nem feltétlenül az "első-második vonal" szerzői hatottak a kortársakra. Ha meg akarjuk érteni egy múltbeli korszak emberének/befogadójának világát, akkor nem elegendő a ma klasszikusoknak számítók szerzők műveit olvasni, hanem ismerni kellene az emlékkönyvek, falvédők költészetét is. Akkor is, ha esztétikai szempontból elhanyagolható a jelentőségük. Mert csak akkor lehet teljes képünk klasszikusaink nagyságáról, ha nemcsak világirodalmi kortársaikkal vetjük össze őket, hanem azzal a magyar környezettel is, amelyből kiemelkedtek!

Madách Imre nem volt sem Petőfi Sándor, sem Arany János. Ám költészete nem csupán azért lehet fontos, mert ő írta. Ne feledjük: környezetében, kortársai között ő volt a *költő* is. Hogy ez milyen hatást gyakorolhatott drámáira, azt Bene Kálmán már érzékeltette/sejtette.¹ A teljes életmű értékelése azonban szerzőjére vár.

Addig mi marad? Hangyaszorgalommal értelmezni, értékelni a Madách-alkotásokat - s az elkészült egyedi elemzések kellő alapot biztosíthatnak egy későbbi summázatnak. Jelen dolgozat is egy ilyen értelmezés: egy Madách-költemény elemzési kísérlete.

A véletlenszerűen választott mű - a *Falusi nász* - keletkezéséről és kéziratáról nem tudunk. Nyomtatásban először a Halász Gábor-féle kiadásban jelent meg. Szövege a következő:

Falusi nász

- (1.) Legelől hosszú szekér cigány megy
S amint zökken az út, rá-rá rántja.
Most szorítja a leg is vigabbat,
Mert végét már a falunak látja.
- 5(2.) Kurjongatva, ostorpattogás közt
Megy nyomában a nász, faluhosszan,
Büszkébb még a felkendőzött ló is,
A szekéren hogy szép menyasszony van.
- (3.) Falu végén kis ház ablakánál
10 Síró szemmel néz ki a leányka,
S mint hótól a hervadó virágszál,
Hókendőtől van fedezve arca.
- (4.) Hosszan néz szegény a vőlegényre,
Néz utána boldog mátkájára,
15 Hej csak azt az édes ölelést most,
Azt a csókot meg ne látta volna.

- (5.) Ah de látta; s a fakó gyeplos ím
Kapujához fordul egyenesen,
Ott megáll, nyerít, hogy zárva látja,
20 Mindhiába, az ostor megesörren,
- (6.) Porfelleg közt tűnik a násznép el,
A leányka összedül zokogva:
"Hej, még a fakó el nem felejtett,
És urának mást ölel már karja."

A költeményt a kiadásra előkészített anyag "Első rész 2. Román és ballada" című gyűjteményében találjuk.² Több információval nem rendelkezünk.

2. A vers megközelítései

Kérdéses, hogy van-e jelentősége a komplex megközelítésnek? He-lyesebb, ha a Madách kínálta szempontok szerint vizsgálom a művet.

2.1. A műfaj kérdése

A szerző alkotását a "Román és ballada" témakörbe sorolta. *Balladának tekinthető-e* műve? Ha figyelmesen elolvassuk a költeményt, akkor be kell látnunk, hogy sem a Greguss Ágost-i, sem a Horváth János-i kritériumok nem lelhetők fel a versben. Van ugyan asszociációs esély arra, hogy a Kriza Jánostól Kallós Zoltánig terjedő gyűjtői sor népballadáihoz közelítsünk - a megesett lány története -, ám az ötlet-teremtés mint lehetőség kevés: a szövegben semmiféle konkrét utalással nem találkozunk. Nem tekinthető annak a "hókendő" sem, mert ez lehet egyrészt a népi gyász színe, vagy a szégyenkező arcának eltakarásául szolgáló kellék - de a hó mindig a tisztaság, ártatlanság, szüziesség/szüzesség attribútuma. Tehát erre nem léphetünk tovább. Esik szó ölelésről is (15. és 24. sor), viszont itt az ölelés átkarolás értelemben szerepel csupán.

Lehetne-e románc? Szerdahelyi István szócikkében³ megengedi, hogy ezt a műfajt a balladával szemben elégikus, olykor pedig kifejezetten vidám, humoros-tréfás hangvétel jellemzi; Arany János *A méh románca* című költeményét hozza példának. Voigt Vilmos⁴ ugyanott romantikus és biedermeier rokonságra mutat rá - bár a miszticizmus hatását is kiemeli. A jeles néprajzos összegzésében arra utal, hogy Kelet-Európában az érzelmes szórakoztató dal előzménye. Műfaji szempontból a narratív líra is befolyásolta.

A Madách-vers elégikus hangulata ugyan nem vitatható - az "elhagyott szerető"-téma erre utal -, de a kívánt komikum kevés benne (s nincsen olyan bűnhődés-eleme sem, mint Arany költeményében). Emellett ellene szól a terjedelmi behatároltság is - kivételesen rövid alkotás a mű. Mindez azt sugallja: más műfajban kell kereskedni (akkor is, ha általában elfogadjuk a szerző meghatározását).

A műfaj megközelítésének első állomása annak a felismerése, hogy a Madách-versre jellemző egyfajta anekdotikus jelleg. Ez nem a Voigt Vilmos említette narratív líra következménye, hanem vándortéma jelenléte: a házhoz szoktatott ló hűségesebb, mint lovasa, gazdája. Hogy mennyire vándor téma, bizonyítja, hogy a 20. században Csingiz Ajtmatov *A versenyló halála* című kisregényében is előfordul.

Az anekdotikus-epikus jelleg a szerkezetben is érvényesül. Ha verses anekdotának tekintenénk, akkor az előkészítő résznek az 1-21. sor vehető. Igaz, a nászmenet bemutatását megszakítja a 9-16. sorokban egy másik nézőpont érzékeltetése, de ez ugyanúgy része a főtémának, mint a "keretező" rész. A csattanónak a 22-24. sor számít: az elhagyott lány reakciója.

Viszont eltávolodunk az anekdotikus szerkesztéstől, ha szigorúbb szempontokat érvényesítünk. Az első egységnek az 1-2. versszak tekinthető: a tárgyias megközelítésű nászmenet (hangos, mozgó) megfelelő ellenpont a 3-4. versszakban előadott leányka hallgatása. Ugyanakkor az 1-4. versszakban ábrázolt emberi világot ellensúlyozza a gyeplős mozgása/hűsége - s a csattanóban kellően kiemelődik a leányka szava.

A fentiek alapján az *életkép* műfajt tekintem megfelelőnek: a népi élet megfelelő rétegének bemutatása, leíró-elbeszélő-dramatikus esz-

közössel. Az életkép a kortárs romantikus irodalomnak éppen annyira kedvelt műfaja, mint a korábbi szentimentalizmusnak, biedermeiernek; a magyar irodalomban a népiesség emelte divattá. Csakhogy tekinthető-e Madách műve a népiesség képviselőjének.

2.2. Madách és a népiesség

A költemény nem ütemhangsúlyos, azaz nem magyaros *verselésű* (nem is került a nép ajkára). A vers trochaikus lejtésű szabályos tíz szótagú sorokból áll. Talán még a trochaikus lejtés - melynek ictusa egyezik/egyezhet az ütem hangsúlyos nyomatékával - megengedhetné, hogy a népies témát "emelt formában" (Bajza József és társainak elképzelése a népköltészetről) adja elő. Megengedhetné..., ha a rímek ezt támasztanák alá.

A *rímvizsgálat* azonban más eredményeket mutat. Madách műve gyenge fél- és keresztímű versszakokból áll, amelyre még a félrímes/keresztrímes azonosítás sem pontos. A huszonnégy sorból nyolc nem rímel (33%). Van ugyan nyolc rímelő rímelő felelés - ám ez a nyílt és zárt szótagos társulás miatt teljesen szabálytalan (33%). Végül akad nyolc elfogadható sor: ebből 6 nőrímpáros (- o - ez az egésznek 25%-a), 2 spondeus. Ellenben a hatást lerontja, hogy ebből a nyolcból az első két pár szabályosan kétszótagos (1/2. - 1/4.; 2/2. - 2/4.), a továbbiak teste vitatható: 3/2. - 3/4.; 6/2. - 6/4. Madách tehát olyan hanyagul bánt a rímek zenei lehetőségeivel, amelyre a kortárs művek között alig van példa.

Ráadásul a népi formával ellenkezik az enjambement jelenléte: 2/1-2.; 3/1-2.; 5/1-2. - a 12 sorpárból ez 25%! Sőt, 5-6. versszak között is van mondatátkötés!

A *szókincs* kutatásának eredményei is ellentmondanak állításunknak. A szöveg a címmel együtt százharminchárom szóalakból áll. Ezekből népiesnek tekinthető a cigány, a fakó (2), a falu (4), a felkendőzött, a gyeplős,⁵ a kendő, a kurjongatva, az ostor,⁶ az ostorpattogás, a rántja, a szekér (2): összesen tizenhat glosszéma (12%) - matematikailag elenyésző a jelentősége.

Amennyiben a stíluseszközöket is megvizsgáljuk, akkor azt találjuk, hogy Madách nem élt sem az akusztikai hatás eszközeivel, sem a figurákkal (eltekintve néhány inverziótól), de a trópusoknak sem biztosított jelentésmeghatározó szerepet.

Az kell mondanunk, hogy inkább az életkép ötletszerűségét támasztja alá a vers vizsgálata, mint a szerző önelnevezését és önelhelyezését.

3. Madách költeményei és kora

Ha tüzetesen megolvassuk nemcsak ezt a verset, nemcsak az életműkiadásnak szánt csoportosítás ciklusdarabjait, de Madách összes költeményét, akkor egyet kell értenünk Arany szerkesztőségi megjegyzésének háttérjelentésével: a költő Madách Imre több a korában burjánzó Arany- és Petőfi-epigonoknál.

Alkotásainak nehézsége részben az induló költőre nagy hatást gyakorló almanach-líra korszerűtlenségéből, anakronisztikusságából származik. Ám a túl nem írt művekben, vagy a hosszú alkotásokban is érzékelhető a tehetség többlete.

A ki nem adott, elkészült kötet nem valószínű, hogy "befért" volna az ún. hangulatköltészet stílusirányzatába: a drámaíró jelenetelési technikája és retorizáltsága, a szerző politikai sikerei és gazdasági helyzete nagyságrendben ellenpontoszza betegségét és magánéleti problémáit. A biedermeieres szenvelgés is sokat ront a műveken.

Viszont a stilizáció, a stilizálás sokat lendített volna a szecesszió érvényesülésének korában a költemények befogadói értékelésében - függetlenül attól, hogy a szerző annak és komolyan gondolta költői, művészi megoldásait.

Mindezek azonban tudománytalan feltételezések: a Madách-költemények elnémultak a Gyulai-féle életműkiadásban, és nem tudtak életre galvanizálódni a második világháború idején sem. Így a harmadik évezred kutatóira, olvasóira vár a nyitó kérdés negációja: megismerjük a költő Madách Imrét.

Jegyzetek

1. BENE Kálmán: *A Tragédia dalai. Az ember tragédiája lírai ciklusokban*. Szeged, 2000.
2. In *Madách Imre Összes Művei II*. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor Bp., 1942. 88.
3. SZERDAHELYI István: románc in *Világirodalmi Lexikon 12*. Főszerkesztő: SZERDAHELYI István Bp., 1991. 110.
4. VOIGT Vilmos: románc in *Világirodalmi Lexikon 12*. Főszerkesztő: Szerdahelyi István Bp., 1991. 110-111.
5. A gyepplős szó szerepeltetése négylovas fogatra utal: "a négylovas hajtás. A kocsis előtt balra volt a nyerges (szükség esetén nyeregből is lehetett hajtani), jobbról a rudas. A nyerges előtt a gyepplős volt befogva, a rudas előtt pedig az ostorhegyes. A két első ló kisefáit a különleges kocsirúd végére, a rúdfejre akasztották." In Duncan Idaho (=Árpás András Dániel): *Quo vadis, nobiles Domine? A magyar nemesség és az utazás a 17. században*. OKTV dolgozat Szeged, 2006. 18.
6. Az ostor "megcsörren" hanghatása teljesen valószínűtlen; mintha M. I. soha nem hallott volna ilyen zajt.

Schéda Mária

Három Madách-vers

A világ baja

A *Kedvcsapongások* ciklusba sorolt dal a világ hétköznapi fonásáigait könnyed, szertelen stílusban adja elő. A polgári-nemesi aranyifjak "bajairól" van itt szó, s a vers voltaképp bordal. Szerkesztése, rekvizitumai, ellentétes gondolatpárhuzamai erre utalnak.

Az első, bevezető versszak a meghatározó akkord, amiből majd kibomlik a dallam. A feltételes módú létige és a megszólítás adja az alapindítást. A rákövetkező három sor a mondanivalónak - a szemrehányásnak - egy ellentmondásra alapozó összegzése.

Szép volna szép világod, Isten,
Csak egy hibája rontja meg,
Sokan hogy nem tudnak feledni
S mások mindent felejtnek.

A témát bővebben taglaló három-három szakaszos középső rész, a szimmetrikusan kettéosztható hat strófa egymásnak válaszoló el-
lentétpárokból áll. A félkomoly téma könnyed megoldásokat és kom-
pozíciót kínál. Az élc, az anekdota fordulataival találkozunk minden
ötletben. A kisszerű élet realitásai, konfliktusai és csapásai kisszerű
tanulságokkal szolgálnak. Unalomig ismétlődő örök emberi tanulsá-
gokkal; a pénz, a szerelem és a hatalom csábításainak kicsinyes buk-
tatóival és örökzöld végkifejletével. Középpontban az ember, aki csa-
lódott, csalódik, de csal is, hiszen nem jobb és nem rosszabb a többi-
nél. Ha nem kérne kölcsön felelőtlenül, nem volna haragos
hitelezője; ha nem lenne csapodár, elkerülhetné az elhagyott lány
könnyes pillantását; ha nem könyökölné a pozícióért, nem marna
bele vetélytársa.

A vers szóhasználata egyszerű, a korabeli hétköznapi szalonnnyelvet alkalmazza. A negyosoros szakaszok kétsoros ellentétekből állnak.

Belépünk a fényes terembe
Urat fogunk mutatni ott
S elönkbe lép hitelezönk, ki
Feledni, óh jaj, nem szokott.

Megyünk élvezni a tavasznak
Ezer hangú zöld édenét
S kísértetül az elhagyott lány
Könyezve velünk szembe lép.

Megyünk a dícsvágy súlyos utján,
S vetélytársunk elönkbe áll;
Rég forralt bosszú terve utat,
Hogy megmarhasson, most talál.

A "de" kötöszó vezet be az iménti három versszakra ráhajoló ötödik, hatodik, hetedik strófát. Most azok az élethelyzetek fogalmazódnak meg, melyekben az átlagember átlagjósága a természetes és várható hálátlansággal szembesül. Akiket pártfogoltunk, akiket szerettünk, akiket barátunknak véltünk, azok nagyon rövid időn belül elfelejtenek. A jó tehát - e kisszerű világban - még egy kicsi jutalomra se számíthat. A bordalnak ez a lényege: a világ olyan, amilyen. A műfajnak megfelelő felszínesség mögött mégis ott sejlik a madáchi (ádami és luciferi) én belső dialógusa.

De kérjünk balviszonyba esve
Védenctől hálaérzetet,
Ámulva látjuk, hogy biz ő már
Réges régente elfeledt.

Menjünk kisírni bánatunkat
A kedveshez - hisz rá bizánk
Üdvünket - ah, most nem fogadhat,
Várjunk míg sor kerül reánk.

Vagy a dicsvágy sikamlós útján
Gondoljuk, óv a jó barát,
Tán óvna is, de meg nem ismer,
Nem ösmeri csak önmagát.

A nyolcadik, kilencedik versszak ötletes összefoglalója, a játékos "szerepcserék" az élet dialektikájának madáchi megközelítését elővételezik, s a paradox hasonlatokban van valamiféle madáchi kábulatban álmodott óhaj. A feltételes módú igék, kötőszók és alárendelések színezik e játékos bohóságot. Madách nemcsak gondolkodásra késztet, kitűnő mulattató is, aki minden bizonnyal jó vígjátékoskat tudott volna írni, ha próbálkozott volna ezzel a műfajjal. Egy kacagtatóan komikus novellája, a *Dulo Zebedeus kalandjai* is bizonyítja ezt. Zebedeus azért is kívánkozik e bordal mellé, mert a csetlő-botló vidéki nemesúrfi városi hopponmaradásai emlékeztetnek *A világ baja* bajaihoz. Az összefoglaló nyolc sor a luciferi bölcselet nélkül magára maradó ádami naivítás előfutama is, "álom az álomban" - a mámor torzító tükrében.

Ha a hitelező, megunt lány,
Vetélytárs úgy felejtene,
Mint védencünk, mint jó barátunk,
Mint szűnk imádott kedvese;

Ha jó barát, védenc, ha kedves
Emlékben oly hűn tartana,
Mint a hitelező, megunt lány,
Vetélytárs nem felejt soha;

Szép volna szép világod, Isten!
S legszebb az lenne, úgy hiszem,
Sokan hogy nem tudnak feledni
S mások felednek hirtelen.

A félrímeket, ötödfeles drámai jambusokat alkalmazó dal szabályszerűen, az első versszak variációs ismétlésével fejeződik be.

A könnyek

Három epigramma épül itt egymásra három csattanóval, melyek a mondanivaló szempontjából egyre súlyosabbak, s lépcsőzetes fokozatot képeznek. Három különböző hangnem burkolja be a költői szándékot: a könnyed melodramatikus, a veretesen drámai és a végletesen tragikus. A "leánykebel", az "edzett férfi" és a "bujdosó hazafi" könnyének egyaránt többretegű jelentéstartalma van. S mivel a szabadságharc mögöttes élménye nyilvánvaló: a leánykönny a reformkor, a férfikönny a küzdelmek, a honfi könnye pedig a diktatúra időszakát jelképezi.

A bevezető néhány sor isteni ajándékként tünteti fel mindhárom könnyecseppet, ezzel mintegy jelezve, hogy az Úr tudta nélkül nem történhet velünk sem egyénileg, sem közösségileg semmi.

Három cseppet küldje Isten
Égből a szegény világra.
Ez legyen szívünknek, úgymond,
Minden kínja, boldogsága.

A dalszerű hangütést a felező nyolcasok trocheikus ritmusú - kicsit népi-regélő kedvű - egyenletes nyugalma jellemzi, amely az első könny értelmesebbek meg is marad e kedvteli szemlélődés merengésében. Szóhasználatában Madách korának biedermeieres szentimentalizmusa figyelhető meg. Ellentételező felsorolása és a korstílust jellemző paradoxiója ("minden kinja, boldogsága", "édes, kínos gyöngye") éppúgy szolgálja a leányéletet (és a reformkort) idillinek vélő

tavaszi mámor kifejezését, mint jelzős szerkezetei ("szegény világ", "tünde harmat", "hervadó virág", "reménydús korszak"), igéi ("küldé", "lehullott", "fejlének", "mosolyog") vagy állítmányi jelzői ("élte-tő", "felderítő"). A leányszerep és a női nem jelentőségének - férfi szemmel mérő -, de legalább kedélyes korabeli megítélésével találkozunk. Az első rész kizárólag hangulati hatásokra törekszik, és érzelmi-hangulati élményekből forrászik. Ha a reformkorra is vonatkoztatjuk, akkor magában hordozza a naiv elképzelések utáni csalódottságot is. (Szép, de hiábavaló korszak volt a belőle származó történések szemszögéből visszapillantva.)

És az első csepp lehullott
Lánykeblén virágfüzérre
S lett belőle tünde harmat,
Lett belőle lány könyűje.
Éltető az s felderítő,
Enyhe hervadó virágnak,
Édes, kínos gyöngye ez szűnk
Vágy- s reménydús korszakának.
S hogyha lánykönyh hull az arcra,
Szebben fejlenek virági;
Hogyha lány sír, bánatából
Is menyország mosolyog ki. -

Az "edzett férfinak keblére" hulló könnycsepp az érett romantika - főleg hanghatásokra törekvő - stílusában azt a roppant, "keblet meg-hasító" fájdalmat mutatja be, amely a befelé sírás rejtőzködését választja inkább, mintsem szánalomért könyörögjön. A "lehullott", "lepattant", "eltarolt", "jégviharrá", "verte tarrá" kifejezések keményen döngő és ostorcsapásokat idéző mássalhangzóinak célzatossága hatásos és eredményes. A szív titkaként őrzött fájdalom erőt sugároz. A második "epigramma" uyanúgy tizenkét soros, mint az első.

És a másik csepp lehullott
Edzett férfinak keblére,

Szirtet ért ott és lepattant
Eltarolt mezőre esve.
S férfikönnyé lett legottan,
Lett legottan jégviharrá,
Mely csak akkor oszlik el, ha
A mezőket verte tarrá.
Férfikönnyé, mely a keblet
Meghasítja, hogyha csordúl,
S visszafoly a szívbe, ott hogy
Elrejtőzzék drága titkúl. -

Az első könnyecsepp, a leánykebel virágfüzérére hulló, a személyiség felszínesebb, érzéki felfogóképességét is jelképezi. A második a szív mélyét, az irányítható lelki erőket láttatja meg. A harmadik és egyben utolsó tizenkét sor a tudat alatti "tenger" tengernyi fájdalomát temeti úgy, mint az óceán az igazgyöngyöt. A "bujdosó hazafi fejére" hulló végső cseppre Ady "agyamat a Téboly ütötte" kiáltása visszahangzik. A két lándzsadöfés-fájdalom intenzitása és az őket kiváltó történelmi szituációk rokonsága kísérteties. A nemzetpusztító erők hatalmai is végzettszerűen azonosak.

E szakasz bevezető soraiban főként a jelzők beszédesek; az apátia, a megadás hangulatát sugallják: "végső", "bujdosó", "száraz". A "száraz ágnak nem kell harmat" megállapítás a kényszerű tehetetlenségbe hulló, a magamagát emésztő erők megjelenítése. A csepp, amely a tengerbe hull, csak fokozza az emberi energiák végességének - a beteg (nemzeti) lélek által - végtelenné nagyított kín-perspektíváját. Mégis ebből származik a "tenger gyöngye", amely a rejtett feszültségek majdani megoldódásában bízunk. Madách még nem ismerhette a XX. század mélypszichológiáját, amit azonban ez felfedez, azt ő is megélte, és költőtársaival együtt - a nemzet vigasztalásáért - kifejezésre juttatta. Hiszen "aki szépen kimondja a rettenetet, azzal fel is oldja". Madách, Ady, Illyés és a többi "legnagyobb" költőnk mind megénekelte azt, amit talán csak magyar költő énekelhet meg hitelesen: az állandóan elfojtott, vissza-visszatérő nemzeti depresszióban, majd a forradalmi akarathoz sűrített feltámadás hullámain hanyórázó közép-európai történelmet.

Az utolsó szakasz hangüteme mértéktartó és méltóságos, akár egy gyászszertartáson elmondott nekrológ. Ismétlései, párhuzamos mondatai fekete keretként ölelik át a vesztes szív gyötrelmeit. A "fergeteg", a "vész", a "szent hon", a "honfiszív" kifejezések pátosza a gyöngyként megbúvó remény bizonyosságával vigasztalva zárja a költeményt. Így lesz a lefelé hulló könnyekből felfelé törő bizalom: a "bízza bízzál" nem emberi erőre számító imája.

S ím lehull a végső csepp is
Bujdosó hazafi fejére;
Szár az ágnak nem kell harmat
És tovább hull a tengerbe.
Ottan nyugszik a fenéken,
Híven óvja őt a tenger,
Híven óvja honfi keble,
Egynek tartván életével.
Csak ha fergeteg a tengert
S vész a szent hont felkeverte,
Akkor jö fel napvilágra
Honfiszív és tenger gyöngye.

Az élő halott

Az elégikus dalt az úgynevezett "Jellemzések" ciklusba sorolta költője. Itt olyan élet- és jellemképszerű gondolati költeményekkel találkozunk, amelyek egyaránt utalnak Madách lírikus alkatára, de az eseményekre és jelenségekre nyomban reagáló gondolkodó, ítéletalkotó beállítottságára is. (Pl. *A megváltó*, *Az aggastyán*, *A koldús és gyermeke*, *Élet és halál*, *Gyermekgyilkos*, *A rab utolsó útja* stb.) A költemények legtöbbször igen erős szociális érzéken alapuló társadalombírálat sugárzik, és támad vádlón kora igazságtalan és farizeuskodó feudális struktúrájára.

Az élő halott egyszerre lehet a szabadságharc leverésébe "belepusztuló" nemzet és a hálátlan tömeg értetlensége miatt elpusztuló

egyén allegóriája. A konkrét képből itt is - mint másutt nemegyszer - általános filozófiai következtetések sora származik; a tudat érzelmi forrásokból töltődve von le általános konzekvenciákat.¹ E vers Madách jellemző élménytípusai közül a *tömeg-nagy ember* problémakörbe sorolható képi és gondolati megjelenítésében egyaránt. Víziószerű metaforái boschi, goyai mélységekig hatolnak, maró gúnyba és marcangoló fájdalomba mártózva.

Az első két strófa az "óriás" halálát jeleníti meg. Furcsa és első pillantásra kissé suta is a kezdő sorban az "elbotolt" ige, főleg az ünnepléses, pátosszal teli szöveggörnyezetben.

Elbotolt világrázó csatában
S harcterére dült az óriás...

Ha behatóbban vizsgáljuk, a szó mégis helyénvaló, hiszen egy lebénnelt, tehetetlen, de "élő halott" állapotáról van szó. Egy olyan testi, lelki megsemmisülésről, amely csak a környezet számára tűnik véglegesnek, szenvedő alanya pedig valamiféle önmagán túli tudatállapotban, teljes passzivitásban regisztrálja a vele történeteket. A romantikus, de szokványos képi megjelenítésben a jelzős szerkezetek ("megfeszített erejével", "vészthozó karát"), a hasonlat és a később visszatérő, a verset mintegy pilléreként tartó alaki erősítés szolgálja az ezt követő pokoli víziók bevezetését.

Elbotolt világrázó csatában
S harcterére dült az óriás,
Mint villám, mely legnagyobb fényében
Hangtalan sirt önmagának ás.

S bár mindent tud, ami van körében,
Mindent érez, mindent hall és lát,
Lelke megfeszített erejével
Fel nem bírja vészthozó karát.

Az ember tragédiája athéni színeben találunk rá a következő nyolc sor párhuzamára:

Nyugszik mint holt, s ronda odujából
Törpe mérges fajzat bűv elő,
Sárt dobál arcára s fegyverezve
Légyfullánkkal, majomgúnnyal jő.

Majd bátrabb lesz, felmász kebelére
És ottan tart undok lakomát,
Gyáva kérkedéssel feldicsérve,
Mint győzelmeset, hitvány magát.

Ha sárba hull a fényes, kárörömmel
Szemléli a pór, gúnnyal illeti,
Mint hogyha önmocskát is igazolná.²

Az élő halottban valóban pokoli, lidércnyomásos vízió elevenedik meg előttünk a költő nem titkolt megvetését tolmácsolva a kicsinyes, manipulálható, állandóan önző, földhözragadt érdekeit hajszólo viselkedésmóddal szemben. Az athéni demagógok a magyar köznemesi politikusok bizonyos fajtája lelkületének mélybugyrait elevenítik meg a fantáziadús és riasztó képsorokban. A "tömeg", miután megölte karizmatikus vezetőjét - s az "nyugszik mint holt" -, megkezdi szellemi hagyatékának tönkretételét, meggyalázását, ellehetetlenítését.

Szembetűnök az undort kiváltó kifejezések, főleg a jelzők ("ronda", "mérges", "undok", "gyáva", "hitvány"), de ugyanazt a célt szolgálják a metaforák ("légyfullánkkal", "majomgúnnyal") is. Az állítmányi szerkezetek teszik teljessé a költő megvetését ("bűv elő", "felmász kebelére", "tart undok lakomát", "feldicsérve... hitvány magát"). Ha az 1848-as szabadságharc leverésére vonatkoztatjuk mindezeket, akkor is megtalálhatjuk a képek és kifejezések társadalmi, nemzetközi, sőt nemzetiségi szinonimáit. Mindkét értelmezés igaz lehet.

Madáchot közéleti csalódásai (lásd *Csak tréfa* című drámája) éppúgy depresszióba sodorták a forradalmat megelőző időszakban, mint a harcot vérbe fojtó idegen uralom idején. Az emberség minősége (az általa átéltek alapján) nem a nemzetiségtől vagy a korszellemtől függ, egyedül az erkölcsi (és politikai-erkölcsi!) tartástól. E ciklus minden eleme erről tanúskodik.

A költő egyéni fájdalma sűrűsödik a befejező sorokban, mintegy jelezve a miltiadesi, dantoni, kepleri ember szellemi nagyságának elpusztíthatatlanságát - gyakran bekövetkező - fizikai elpusztíthatóságán túl. Az egyénben életet nyerő világszellem kibontakozását semmi sem akadályozhatja meg. Az egyén méltatlan mellőzése, sőt likvidálása sem. Ez az Ádámok sorsa minden korszakban.

"...mindannyiban megbukik Ádám. De megbukik azon érintetlen gyöngéinél fogvást, melyek természetében vannak, melyeket csak Isten keze pótolhat, az eszme folyton fejlődik, s győz, nemesedik."³

A nagy ember fájdalmas kudarca, amely neki óriási kín, egy jobb kor számára magvetés, mely titokban érik, s alkalmas időben ismét működésbe lép. Az utolsó két versszak fájdalmas felkiáltásai, alaki erősítései, erőteljes romantikus jelzői és igéi ezt fejezik ki nagyon érzékletesen. Az "Ég dördülése" az Úr hangjának felel meg, mely minden méltatlanság és pusztulás ellenére is reményt adhat a küzdő embernek.

Óh mi kín, mi kín az óriásnak
Látni, tudni mindezt körüle,
S egy rázkódással le nem dobhatni,
Nem sujthatni egyet közibe.

Ah, de lelke minden erejével
Fel nem bírja vészthozó karát;
Ég dördülj meg, hogy feleszmélhesse,
Több nem kell, hogy megmentse magát.

Jegyzetek

1. VARGA Emőke: *"A csillagok megettünk elmaradnak."* Képek és valóság a Tragédiában. *Liget* 2002. 2. sz. 92-95.
2. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1954. 70.
3. HALÁSZ Gábor (szerk.): *Madách Imre Összes Művei*. Révai, Bp., 1942. II. 877.

Árpás Károly

A megváltó tanítása

1. A vers problematikája

Bárdos József hívta fel a figyelmem erre a költeményre - a szakirodalom olvasója valóban többször is találkozik erre a versre való hivatkozással, a témája is vissza-visszatér Madách drámaírói és lírai munkásságában, sőt bizonyos szempontból nem választható el *Az ember tragédiája* problémakörétől sem. Vajon mivel érdemelte ki ez a Madáchnál ritkán előforduló rövid vers ezt a nagy érdeklődést?

1.1. Vallásos költemény?

Ha pusztán a címből és a költemény szókinéséből indulunk ki, akkor - András László nyomdokában járva - föltehetnénk a kérdést: Madách műve a magyar vallásos költészet témakörébe sorolható-e? Megvizsgálva a mű szókinését - összesen 136 szóalakból áll a címmel együtt - azt találjuk, hogy ebből legfeljebb 15 tartozik a kifejezetten vallásos értelműek közé (a címmel együtt). Ez alig több 10%-nál, azaz nem domináns előfordulás. De ha a statisztikától eltekintünk, akkor sem állíthatjuk, hogy Madách vallásos ihlettségű alkotással rukkolt volna elő.

1.1.1. Madách vallásossága

Madách édesanyja a bigottságig hívő volt. A gyermeket otthon római katolikus szellemben nevelték, alsó- és középiskolai tanulmányait egyházi iskolákban abszolválta. Mint nagybirtokos az alsósztrégovai templom főkegyura volt, egyházi esküvővel kapcsolta magához Fráter Erzsébetet, sőt a különválás is az egyházjog kereteit figyelembe véve történt. Jó barátságban volt a helyi plébánossal, sőt halála előtt meggyónt, fölvette az utolsó kenetet. Mindez azonban a konkrét vers esetében nem elegendő a minősítő állításhoz.

1.1.2. A kor vallásossága

A magyar reformkor második évtizede (1837-1847) nem a vallási problémák előtérbe állításáról volt nevezetes. A zsidóemancipáció, az ortodox vallás bevétele, az ún. vegyesházasságok kérdése már legfeljebb pótlólagosan került napirendre.¹ A vallásosság egyre inkább kiszorult a kor közvéleményének színteréről; az egyházszervezeti és egyházpolitikai viták már elveszítették nemcsak országos, hanem regionális jelentőségüket is. Semmi szükség nem volt arra, hogy egy világi személy szépirodalmi eszközökkel a tömegkommunikáció színterére emelje ezt a témakört - a korábbi vallásos irodalom is lehanyatlott.

1.2.3. A fentiek alapján állítom: Madách költeménye nem vallásos meghatározottságú.

1.2. Politikai allegória?

Lehetne politikai allegória - a magyar irodalomban a 17. század óta nem ismeretlen az ilyen nézőpontú megközelítés. (Talán egyik oka lehet a befogadás nehézségének, hogy állandóan lábujjzetet kell rendelni a szöveghez.)

1.2.1. Analógia alapján?

A magyar irodalomban és a magyar politikai kultúrában nem hagyott nyomot a késő-reneszánsz, illetve a manierizmus idején jelentkező neoplatonista, valamint gnosztikus alapokra épülő misztikus irodalom.² A rózsakereszteseknek éppen úgy nincs kortárs magyar nyelvű recepciója, mint az alkimista és hermetikus világképnek. Nincs tehát valószínűsége, hogy Madách ilyen gyökerekhez nyúlt volna vissza.

Hasonlóképpen elképzelhetetlen, hogy a 18. századi különböző vallási szektákhoz kapcsolódna a szakrális szavakat felvonultató költemény. Sem Madách, sem közvetlen környezetében nem találkozunk hasonló témájú szövegekkel.

Igaz, hogy világirodalmi érdeklődét érinthette a német misztikus romantika,³ de ez éppen úgy nem volt számottevő, mint Swedenborg

hatása.⁴ Mindezek alapján úgy gondolom, nem vallásfilozófiai és/vagy korai teozófiai alkotásról van szó.

1.2.2. Nemesi-feudális szabadságjogok hirdetése?

A 18. században, Mária Terézia uralkodásának utolsó másfél évtizedében, illetve II. József és II. Lipót uralkodása alatt (1780-1792) megszorodtak a politikai allegóriák, amelyek többsége a nemesi-rendi szabadságjogokat világították meg, illetve kérték számon az abszolutista kormányzaton. Ám ezek az eszmék nem jelenthettek meg vallásos köntösben, mert akkor számításba kellett volna venni az ugyanezen vallásban hívő nem-nemeseket is. Madách művének jelentését nem erre kell keresnünk.

1.2.3. Liberális tanítások?

Ha a vallásosságtól eltávolodunk, akkor a polgári utópiák jelenlétét kereshetjük. Az optimális és/vagy ideális polgári társadalom leírása a 17-18. század fordulójától divatos téma. Bár I. Newton éppen úgy, mint később Bolyai János kísérletet tett az emberi világ rendezésére és rendszerezésére, nem tartjuk valószínűnek a költemény természet-tudományos és/vagy matematikai alapú megközelítését.

Az illuminátusok és szabadkőműves eszmék nyomozása érdekes lehetne - azonban Berényi Zsuzsa kutatásai alapján tudjuk: ha Madách ismerte is ezeket a 18. századi felvilágosodáshoz kapcsolódó, azt meghatározó eszméket, nem vállalt, nem vállalhatott közösséget velük.⁵ A részletező vizsgálatnál érinteni fogjuk az eszméket, de ez a vers nem tekinthető ilyen értelemben allegóriának.

1.2.4. Korai szocialista jelentésű lenne?

A 20. század utolsó negyedében, az uralkodó marxista társadalomtudomány ellenében és szellemében megjelent egy olyan szakkifejezés - korai szocialista -, amelynek jelentését kitágították az ún. utópikus szocialistákon túl mindenkire, aki (és nézete) nem volt az ún. marxi tudományos szocializmus fogalmába besorolható. Ezekkel az értelmezőkkel vitázott Pándi Pál, amikor nagyszabású monográfiájában⁶ olyan eszmék kortárs megjelenésének is teret adott, amelyek valóban nem il-

lettek a hivatalos marxista irodalom-, történelem- és társadalomtudomány panteonjába.

A vers szempontjából - bibliai indíttatása miatt - két szerző életműve és működése jöhet számításba. Az egyik Claude Henri Saint-Simon⁷ és vallásos szerveződésű hatása. Bár direkt nyomokra nem akadtam a versben, de elgondolkodtató, hogy Madách ismerhette ennek a polgári-szociális ihletettséggű nézetrendszernek elemeit és közösségi következményeit.⁸ A másik nagy hatású gondolkodó Felicite Robert de Lamennais.⁹ Az őskeresztény kommunisztikus, illetve szekularizálódó világi messianisztikus gondolkodása nemcsak Magyarországon kapott hangot,¹⁰ hanem a kortárs anarchizmusba is belejátszhatott.¹¹

Mindezek figyelembe vételével sem állítható, hogy a korai szocialista eszmék szócsove lenne a költemény.

1.3. Programvers?

Bizonyos csak az, hogy *A megváltó* programversnek született - akkor is, ha nem lett hatással a nagyközönségre (a *Nemzeti dal* egyszerei lehetőség volt.)

1.3.1. Mi hiányzik belőle?

A műben nincs jelen az a számon kérhető, kortársak által világos jelentésekkel fölruházott fogalmi bázis, amely mindenki számára egyértelművé tenné: mit akar a költő.

1.3.2. Mi van/lehet benne?

Olyan nézet- és gondolkodási rendszer nyoma, amely akár a "nagy" szépirodalmi alkotásokhoz kapcsolódhat, akár Madách filozófiai és politikai világnézetének megvilágítását teszi lehetővé.

2. A szöveg tartalmi vizsgálata

A költemény értelmezését nem a hagyományos alapon közelítjük meg. A hermeneutikai vizsgálatot ötvözzük a hagyománnyal és a strukturalizmus elemeivel.

2.1. Jelentésértelmezés

Az első stáció a szöveg jelentését kívánja körbejárni.

2.1.1. *A szavak holdudvara*

A közönséges konnotációs jelentésekkel nem sokra mehetünk: Madách versének szókincse póriasan-puritánul egyszerű, már-már hétköznapi.

A denotatív jelentések felfedéséhez sem kell különösebb erőfeszítés: az újszövetségi szövegutalások, a(z ebben az időben) kezdődő evangéliumkritika eredményei ma már mindenki számára ismeretesekek.

A motiváció viszont csupán a szinkronitásból érthető meg: Madách korabeli nézeteiből, illetve a kortársak korabeli gondolkodásából. Itt vannak hiányosságok.

2.1.2. *Szavak és jelentések*

Kövessük akkor a vers szavait, mondatait!

Cím: A megváltó: kis betűvel deszakralizált jelentést hordoz.

1/3.: "szent szavát": a népnek ez a szent szó.

2/3.: "A nép közé": nem egyértelműen a zsidóságra utal (a nép, a plebs, a démosz a magyar jogászi műveltségben jogilag meghatározható társadalmi csoport).

2/4.: "minden kint": jogfosztottság és szociális helyzet

3/1.: "egy világ": a kiválasztott nép minden tagja egyenlő Isten előtt.

3/2.: "ki zárt belőle ki?": a kizártság társasági elkülönülést jelöl.

3/3.: "Az ég helyettesül meg nem bizott": egyházzól van itt szó, az írástudókról (farizeusok, szadduceusok, rabbik stb.).

4/2.: "Minden pánt": zárt etnikumú vallás

- 4/3.: "koldusúl": annyi mint koldusként (a koldússá válás folyamata utaló igei jelentéstől most eltekinthetünk).
- 4/4.: "a nép istenét": a nép érdekében szóló férfit.
- 5/1.: "szent tanát": a szakralitásba emelt tanítást
- 5/2.: "istenember": szabadkőműves és/vagy gnosztikus esetleg manicheus eretnokség
- 6/3.: "Közöttünk csak a véres kereszt maradt": a véres kereszt a hatalommal kiegyező egyház

A fentiekből kiderül: a versnek különleges szerepet szánt a költő.

2.2. Megérintett eszmék

Érdekes a vers eszmeiségét is végiggondolni! Ha körüljárjuk a szavak eszmetörténeti evokációját, akkor még érdekesebb eredményt kaphatunk. Lássuk a leltárszerű listát:

A "megváltó": kis betűvel deszakralizált jelentés; akár azt is mondhatnánk a század végén, a 20. század elején megjelenő politikai messianizmus is fölidéződik.

- 1/1.: "szabadságunk tanát": ez a liberális világkép egyik alapszlopa.
- 1/2.: "testvér-szeretetet": az evangéliumi felebaráti szeretet mellett itt érhető tetten a közösségi szolidaritás gondolata, illetve Rousseau *Társadalmi szerződésének* alapvetése.
- 1/4.: "bitorlott nagyság": a rousseau-i államfelfogás jelenléte [↔ kultúrában közös emberek]; ugyanakkor ne feledjük, hogy a korai szocialisták és a későbbi anarchisták államelmélete ezen a ponton kapcsolódik a felvilágosodáshoz.
- 2/3.: "A nép közé, melyen nagy átok ült": a zsidóság kikerülése a nacionalista gondolat fölé (de már nem kozmopolita alapon) emelkedés esélye.
- 2/4.: "minden kint": jogfosztottság és szociális helyzet egyszerre!
- 3/1.: "Néked egy világ jutott": az egy világ nemcsak arra utal, hogy a kiválasztott nép minden tagja egyenlő Isten előtt, hanem a jogi értelemben vett egyenlőségre is. Ebbe a fogalomba/kategóriába beletartozik a szolidaritás.

- 3/2.: "ki zárt belőle ki?": társasági elkülönülés, társadalmi rétegződés.
- 4/3.: "Az Isten nem jár lázadt koldusúl.": a szociális kérdések előtérbe helyezése [pl. az irgalmas samaritánus].
- 5/3.: "Az úr csak úr, a rab csak rab maradt": ez társadalmi elkülönülés, jogi értelemben is; ellentéte a törvény előtti egyenlőség (annyi mint testvériség és szabadság).
- 5/4.: "S a régiért új szenvedést cserélt.": Az új szenvedés a szociális különbségből származhat. [?]
- 6/1.: "Ha éhesen kívánja szent jogát,": a nyomor említése már a szociális létre való utalás
- 6/4.: "Ijeszteni a jogkövetelőt.": a liberális eszmék kiterjesztésére utal(hat).

Álláspontom szerint olyan liberális-demokrata eszmék tárháza a költemény, amilyenek elsősorban az 1840-es években kavarogtak a különböző pártállású, életkorú, programú magyar politizálók fejében (értve alatta a konzervatívokat és ellenfeleiket egyaránt¹²).

2.3. A költői hatás eszközeiről

Érdemes odafigyelni arra, hogy Madách mennyire alárendeli a jelentésnek a költeményt.

2.3.1. Ritmika

Aki megvizsgálja a jambikus lejtésű keresztrimes szöveg zenei esz-közrendszerét, az kénytelen elismerni, hogy mennyire egyszerű megoldásokat választ a költő. A ritmika monoton, helyenként hibás. A rímek gyenge asszonáncok, sehol nem találok különleges hatással. A hangutánzó és hangulatfestő szavak hiánya is arra utal: a költő szinte félt attól, hogy a ritmus bravúrjaival tévútra terelheti a hallgatóját/olvasóját.

2.3.2. Stilisztika

Nincs meghatározó stilisztikai jegye a műnek. A szerző nem alkalmaz evokációt az alapvető újszövetségi utaláson kívül, nem használja fel a

szókincs arányaiban rejlő lehetőséget. Nem tulajdonít különleges jelentést a figuráknak vagy a trópusoknak. Az áttételes jelentésektől eltekintve nem használ különleges fogásokat.

2.3.3. *Retorika*

Furcsa, hogy a szónoklatban jártas Madách mennyire elhanyagolja retorikai fogásokat. A szövegben nem lehet felismerni a szónoki beszédnek szinte egyetlen elemét sem (vagy ha igen, annak nincs több-letjelentést hordozó szerepe). Nagyon ritka az életműben ez a féle megközelítés.

2.4. A műfaj kérdése

A poétikai megközelítés segít tisztázni a mű jelentését.

2.4.1. *A kompozíció szerepe*

Szeretném felhívni a figyelmet a szerkesztésbeli szabályosságra! Nemcsak az idő- és térsíkok kezelésére utalok ezzel, hanem a személyekhez való viszonyra is.

A cím magába foglalja a hat versszakot, de az 5-6. jellegzetesen elkülönül a többitől. Az első négyen belül szintén tetten érhető egy cezúra: az 1-2. általánosító visszautalás és összefoglalással szemben áll a 3-4. majdnem hogy jelenkori megelevenítése.

Cím: $\{([1+2.] [3+4.]) : (5+6.)\} - \langle(2:2) : 2\rangle$

A szerkezetet a beszédmódok váltogatásával erősíti a szerző. Ez a megszerkesztettség arra enged következtetni, hogy Madách fontosnak ítélte mennyit mondjon, milyen szavakkal fogalmazza meg mondandóját. Álláspontomat alátámasztja a kézirat¹³ is.

2.4.2. *A filozófiai dal felé*

Madách versének műfaja nehezen határozható meg. Történetiségének ellenére nem életkép, nem elbeszélő költemény, nem románc. Kísérle-

te az "egyszerű érzelmek fölkelésére" sem teszi lehetővé, hogy pusztán a dalformához kapcsoljuk. Műve nem elégia és nem óda, de nem tekinthető epigrammának vagy episztolának sem. Úgy vélem, a fogalmi szint és az érzelmi alapállás hangsúlyozása miatt a magyar irodalom első *filozófiai dalainak* egyike lehet.

3. Filológiai kérdések

A vers körüljárását azonban nem hagyhatjuk itt abba: hogy mások számára is megközelíthető legyen, érdemes a filológiai kérdésekkel is foglalkozni.

3.1. A kézirat tanúsága

A kézirat tanulmányozása nyugodtan összekapcsolható a Halász Gábor-féle kiadással. Egyetlen vitás pont lehet a cím: Madáchnál a "megváltó" kisbetűvel szerepel, a szakirodalom mérvadó személyeinek egy részénél azonban "Megváltó"-ként.¹⁴

3.1.1. A ciklusba sorolás

A költő - ki nem fejtett indokok, célok és évek alapján - korábban született alkotásait ciklusokba rendezte. *A megváltó* című vers *Költemények Második Rész 2. Jellemzések* egységben található.¹⁵

3.1.2. Az áthúzás kérdése

Az áthúzott utolsó két versszak a végső költeménygyűjtemény kéziratlapján arra enged következtetni, hogy Madách legkésőbb 1864-ben változtatott a mű szövegén. Mivel a költemény a költő halála után már ebben a változatban jelent meg,¹⁶ ezért ténynek tekinthető, hogy a Madách-szakirodalom az utolsó változatot tartja a mű végleges és eredetinek tekinthető formájának. Ez a közmegegyezés azonban elmentmond egy másik filológiai állításnak.

3.2. A datálás kétségbe vonása

A látszólag jelentéktelen kérdés a mű értelmezését kérdőjelezheti meg, illetve Madách gondolati fejlődésének rajzát térítheti el.

3.2.1. A datálási megállapodás

A Madách-tudomány keveset foglalkozik a versekkel - ehhez képest *A megváltóra* sok jut. Morvay Győző, Palágyi Menyhért, Voinovich Géza, Alexander Bernát, Barta János, Sötér István és Mezey József nem térnek ki a költemény keletkezésére és/vagy hatására.

A szakirodalomban Balogh Károly az első említő. Részben a családi emlékekre is támaszkodva ezt írja: "1844 elejére kell tennünk az Életünk korai s A gyermekgyilkos keletkezését is. Ezekhez csatlakoznak világfájdalmas, pesszimiztikus, egyben meglehetősen radikális hangú Karácsonykor, Élet és halál és A Megváltó (! - Á. K.) című költeményei."¹⁷ Később visszatér: A Megváltó két sorát (Köztünk csak... / ... jogkövetelőt) kapcsolja össze a VI. szín Lucifer szavaival (A glória ha lassan elveszett, / Még megmarad a vérengző kereszt.)¹⁸

Horváth Károly monográfiájában hosszabban ír róla, 1844. december 11. után tárgyalja.¹⁹ Balog Károlyhoz hasonlóan²⁰ a *Csak tréfa* című darabjához kapcsolja.²¹

Legújabbán Andor Csaba és Radó György álláspontja is ez: "1844. 03. 31. előtt Alsósztrégova MADÁCH IMRE megírja Életünk korai, A gyermekgyilkos, Karácsonykor, Élet és halál és A Megváltó (!) c. verseit."²² (Ezt erősíti meg Andor azzal, hogy szerinte "1844 eleje. Befejezi a »Csak tréfa« c. drámát."²³)

Nagyon nehéz a filológus helyzete, hiszen Madách nem datálta kéziratait; a vízjelek ugyan azonosíthatóak, de pusztán csak "ennél korábban nem írhatta" megközelítéssel.

3.2.2. Stílussajátosságok

A keletkezés kérdése azért is fontos, mert stílussajátossági következtetéseket is le lehet vonni belőlük (ti. a megfelelő időpontokban keletkezett, s a kortárs hatások összefüggéseiben vizsgált művekből).

Voinovich Géza a versek alapján a következőket állítja: "Világgyűlöletének hevét mutatja, hogy az ember és társadalom e sötét rajzait, az élet e torzképeit *Jellemzések* gyűjtőnév alá foglalja. Másfelől e képekbe kristályosuló elmélkedések távoli rokonai *Az ember tragédiája* színeinek. Azokra emlékeztet maga a szembeállítás módja is, hogy az egymás mellé állított képek egymást világítják meg."²⁴ A probléma csupán az, hogy a "Jellemzések" cím 1864-es, az ide sorolt költemények keletkezési ideje többé-kevésbé megállapíthatatlan, tehát a sommás megállapításnak jelentéstartalma nem felel meg a valóságnak. Azt állítani ugyanis, hogy Madách világgyűlölete általános, nemcsak a szerző félreértése, hanem biztosan tévútra vezet az értelmezőt is. (Hát még aki követi.)

Horváth Károly amikor viszonylag hosszan értelmezi a művet, akkor Rousseau szavojai vikáriusának és Lamennais *Egy hívő szavaira* hivatkozva liberális romantikáról szól. "A "megváltás" szó így nála nem teológiai, hanem szociális értelemben szerepel."²⁵ Horváth álláspontja világosabb - de ugyanakkor elnagyolt: milyen is ez a liberális romantika? Mert másképpen értelmezte ezt Barta János, Eisemann György, Sötér István, Szegedy-Maszák Mihály vagy Wéber Antal - az új kutatókat nem is említve.

3.3. Egy új álláspont

Amikor elfogadjuk a kéziratos hagyományra vonatkozó megállapítást, ti. Madách 1864 februárjától kezdett a *Költemények* című kötet összeállításába,²⁶ akkor azt is el kell fogadnunk, hogy a ciklusokat csak kész versek alapján hozhatta létre. Az áthúzott utolsó két versszakot a szerző végleges döntéseként felfogva azt kell mondanunk, hogy ezzel a verssel valószínűleg még ebben az évben végeznie kellett. A legvégső időpont tehát 1864! Elvileg a költemény nem lehet az első egyike, vagy ha mégis, akkor a legkorábbi időpont: 1838 vége - ekkor mutatta meg verseit Bérczy Károly barátjának.²⁷ Az ekképpen létrejött intervallum túl tág: 1838-1864, huszonhét esztendő.

Ismeretes, hogy Madách még a rendezés során is felülvizsgálta/alkotta opusait - lásd Bene Kálmán dolgozatát a *Csak tréfa* szövegéből létrehozott versciklus keletkezéséről.²⁸ Föltehető a kérdés: vajon mikori lelki/létállapot rögzítése a nyolc/hat versszakos költemény? A szűkítés első lehetősége a vers tartalmi vizsgálata: a "megváltó" kifejezés mögöttes jelentése a Megváltó, a Messiás, a Szótér; a "nép"-é a zsidó nép. De mert Madách óvakodik a nemzeti sajátosságok hangsúlyozásától (lásd még több a szövegértelmezésnél), igen valószínű, hogy a reformkori politikai gondolkodás elemeire utal. Márpedig 1848 márciusa-áprilisa után már nem lehetett sem írni, sem gondolkodni a nemzeti/nemzetiségi sajátosságoktól figyelembe vétele nélkül. Tehát az eredeti mű nem lehet ennél későbbi!²⁹

A következőkhöz felhasználok a Madách-irodalom megállapodását: a vers szöveggörnyezete, szókinccse, jelentéshálózata a *Csak tréfa* című darabhoz köti. Csakhogy e drámájában az ún. világfájdalom (der Weltschmerz, Spleen) szólal meg. S itt hívom segítségül Lukácsi Sándort, aki a *Felhők* című Petőfi-kötet értelmezésekor³⁰ egy Vasvári Pál-értelmezésre hivatkozik. A világfájdalom a világ rosszasága miatt kialakult érzelem; de a tenni akaró fiatal nem hagyhatja a világ állapotát ennyiben. Nem elég a rosszon bánkódni - meg kell találni a rossznak az okát, megnevezni a bajt, sőt el kell követni mindent, hogy ezt a helyzetet megváltoztassuk. Következésképpen a dráma keletkezése nem datálja a költeményt, inkább csak szűkíti a keletkezés lehetőségét, legkorábbi időpontja tehát 1844 eleje. Ezzel nagyjából négy évre csökkent a lehetséges keletkezési idő.

Most hívjuk segítségül az analógiát! Bár Madách gyakorlott politikus, de úgy gondolom, hogy a kortárs Petőfit felhasználhatjuk. Nemcsak a költői életműről van szó, hanem a magát önképzéssel fejlesztő radikális demokrata gondolkodóról, aki az 1840-es évek első harmadától újságíróként a jelen közvéleményének ütőerén tartotta az ujját.³¹ Petőfi hasonló témájú, sőt szókinccsű verseket írt - "Fakereszt illet, megváltók, titeket!";³² "Legyen bár tettemért a díj egy / Uj Golgotán egy új kereszt! // Meghalni az emberiség javáért! / Mily boldog, milyen szép halál!... //... s én elkészitem / Saját kezemmel azon keresztfát, / Amelyre fölfeszítetttem."³³ -, melyeket Madách (anélkül hogy

epigon lenne) a sajtóból és/vagy könyvekből ismerhetett. Mindezek alapján azt hiszem, hogy a vers nem lehet korábbi 1846. áprilisánál, májusánál. Az intervallum szűkebb: 1846. 04-05. - 1848. 04-06., azaz huszonnégy, huszonöt hónap.

Van-e lehetőség a pontosításra? Vizsgáljuk meg az életrajzi krónikát!

1844. 06-1846. 01. A Pesti Hírlap levelezője - a magyar nemzeti reformmozgalomhoz kapcsolódik.

1846. 01. Jelenkor - centralista cikke: a magyar reformmozgalom egyik szárnyának álláspontját ismerteti.

1846. 07. Nógrád megye katonai főbiztosa - a magyar nemesi vármegye keretei között tevékenykedik.

1846. 12. 21.: a megyegyűlésen nagy beszédet tart a köznép mellett. (A rossz termés nyomán éhínség fenyeget - ez ellen a nemesi adómentesség megszüntetésével lehetne tartalékalapot képezni). A beszédnek nincs nyoma a jegyzőkönyvben,³⁴ csak Harsányi regényében, viszont a szociális helyzetre vonatkozik.

1847. 01. Szontagh Pállal belép az Ellenzéki körbe - a magyar nemesi reformmozgalom kérdésköréhez tartozik.

1848. 03. 25. Madách a Nógrád megyei választmány (12 tagú végrehajtó testület) ülésén részt vesz a csitári³⁵ zavargások³⁶ rendezésére kiküldendő bizottság megválasztásában. Feladata az úrbéri viszony értelmezése, szükség esetén büntetés.

1848. 03. 31.: megbetegszik, 04. 07. lemondása miatt mással helyettesítik a választmányban. Mindezek alapján két nagy élményre szűkítem a keletkezést: *A megváltó* című versét Madách *1846 decembere és 1848 áprilisa között írhatta.*

4. A nyomtatható szöveg

Bár a Madách-összes készül, mégis érdemesnek tartom ismertetni a publikussá váló változatra vonatkozó álláspontomat.

4.1. A kézirat

A kézirat figyelmen kívül hagyható - a cím írásmódjának kivételével. Ehhez azonban (értelmezésem alapján) ragaszkodom.

4.2. A közlések

Úgy gondolom, nem kell alapul venni sem a Figyelő változatát, sem Gyulai Pál vagy Halász Gábor kiadását. Egyrészt korábbi helyesírási gyakorlathoz kapcsolódik, másrészt őrzi Madách következetlen írásképét - ez utóbbiról a beszédelemzésemben³⁷ már szóltam.

Igaz, az 1954-es Kritikai kiadási szabályzat ajánlata már nem kívánja a következetességet, de az általam ismert gyakorlat alapján a következő megjegyzéseket kívánom tenni:

Cím: A megváltó - maradjon a kisbetű!

2/1.: "megistenült" helyett megistenült - így is jó a jambikus zárlat.

2/2.: "jönne" maradjon, mert csak így lesz elfogadható a rím.

2/3.: "ült" helyett ült - így is jó a jambikus zárlat

2/4.: "kint" helyett kint - így sem változik a szótag hosszúsága.

3/3.: "bizott" alaknak maradnia kell; a jambikus lejtés megköveteli a jambus-zárlatot.

4/1.: "válaszúl" helyett válaszul - így is jó a jambikus zárlat.

4/3.: "koldusúl" helyett koldusul - így is jó a jambikus zárlat

6/1.: "kivánja" alaknak maradnia kell a jambikus ritmika miatt.

4.3. Végleges javaslatom

A megváltó

Ki hirdeté szabadságunk tanát?

Ki hirdetett testvér-szeretetet,

Hogy a nép hallá zengni szent szavát

És a bitorlott nagyság reszketett?

Ha ember volt, ah úgy megistenült,
Ha Isten volt, le kellett jönie
A nép közé, melyen nagy átok ült,
Hogy átszenvedjen minden kint vele.

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

De a nagyok azt mondák válaszul:
"Minden pánt hulljon-e hát szertesét?
Az Isten nem jár lázadt koldusul."
S keresztre vonták a nép istenét.

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

Ha éhesen kívánja szent jogát,
Megváltójához küldik menten őt,
Közöttünk csak a véres kereszt maradt
Ijeszteni a jogkövetelőt.

Jegyzetek

1. Lásd még: HORVÁTH Mihály összefoglalásának - *Huszonöt év Magyarország történelméből 1823-tól 1848-ig*, Ráth Mór Pest, 1868. - vonatkozó részeit!
2. Madáchra is vonatkoztató újabb kutatásokkal BÍRÓ Béla jelentkezett. Ide kapcsolható BÍRÓ Béla: *Kísérlet egy kéziratlap megfejtésére*. XIII. Madách Szimpózium. Szerkesztette: BENE Kálmán. Madách Irodalmi Társaság. Szeged-Budapest, 2006. 209-216.: a gnosztikus filozófiáról; BÍRÓ Béla: Madách és az egyezményes filozófia in XII. Madách Szimpózium Szerkesztette: BENE Kálmán. Madách Irodalmi Társaság. Budapest-Balassagyarmat, 2005. 13-33.: Az ember tragédiáját vizsgálja.; BÍRÓ Béla: *Álmok és tragédiák*. Liget 2004/1. 60-70.: Az ember tragédiáját vizsgálja; BÍRÓ Béla: *Álom és Filozófia*. Egyenlítő 2003/12. 17-28.: Az ember tragédiáját vizsgálja.
3. Elsősorban a magyar olvasók körében is ismert németek - Tieck, Uhland, Wieland - szépirodalmi műveiben jelentkező miszticizmusra gondolok.
4. Emanuel SWEDENBORG (1688. 01. 29-1772. 03. 29.) deista természettudósként válik híressé - 1734. Lipcse: *Opera philosophica et mineralia* -; később a fiziológia útján haladva eljut az élőlények rendszerezéséhez - 1744. Hága: *Regnum animale*. Ezután a neoplatonizmus jelenik meg gondolkodásában 1744-45: *De cultu et amore Dei*. 1745 áprilisában megvilágosodása támadt - H. BALZAC *Seraphita* című kisregénye erről szól -, ezután minden idejét új vallásának kidolgozására fordította. (A Világirodalmi lexikon alapján) Még FÓNAGY Iván: *A mágia és a titkos tudományok története*. h. n. (Bp.) 1989.
5. BERÉNYI Zsuzsanna Ágnes: *Madách és a szabadkőművesség*. In V. Madách Szimpózium. Szerkesztette TARJÁNYI Eszter és ANDOR Csaba Madách Irodalmi Társaság Budapest-Balassagyarmat, 1998. 136-146.: Madách nem volt szabadkőműves; 137.: "A köl

tő diákévei során találkozott a szabadkőművesség eszméivel." [Tételesen nem tárgyalja.]

6. PÁNDI Pál: *"Kísértetjárás" Magyarországon. Az utópista szocialista és a kommunista eszmék jelentkezése a reformkorban I-II.* Magvető, Bp., 1972.
7. Claude Henri SAINT-SIMON gróf (1760. 10.17.-1825. 05. 19.) 1779-ben harcolt az amerikai függetlenségi háborúban; a forradalmi időkben minden vagyonát elvesztette. 1802-1811 között alakította ki nézeteit: a vagyon igazságosabb elosztását és a termelés állami irányítását követelte. Titkára volt A. Comte. 1825-ben jelentette meg a *Le nouveau christianisme 'Az új kereszténység'* című művét. Egy évtizedes működése alatt szektaszerű csoport támadt híveiből - halála után hatása elenyészett. (A *Világirodalmi lexikon* alapján)
8. PÁNDI i. m. I/49-50.: Magyar Kurír 1830. 11. 05.: a Saint Simoniana vallásról. Illetve nem kizárt, hogy az angliai chartizmusba is belejátszott [I/118.: 1838. - a Londoni Dolgozók Szövetségének proklamációja (People's Charter)].
9. Felicite Robert de LAMENNAIS (1782. 06. 19.-1854. 02. 27.) Rousseau-ista nevelés után szemináriumai képzés nélkül 1819-ben szentelték pappá. 1828-ban szembefordul a konzervatívnak tartott pápával és a gallikán szellemű francia egyházzal egyaránt, megalapítja a Congregation Saint-Pierre szövetséget. Elveinek középpontjában a szabadság, a népek egysége és az egyetemes boldogság áll. Nézeteit a *Paroles d'un croyant ('Egy hívő szavai')* című verses röpiratában (1833) fejtette ki - ez már 1848-ban megjelent magyarul István P. fordításában (Egy számkivetettnek titkos látásai). Különösen az 1832-36-os országgyűlés fiataljaira gyakorolt nagy hatást, több kéziratot fordítása is ismert. [Elveszett Arany Jánosé, de fordította Kazinczy Gábor és Tánics Mihály is.] Lényege: elítéli a papi és nem papi népelnyomást; igazságot követel a szegények és elnyomottak számára. 1837-ben az államhatalmat támadja (*Le livre du peuple - 'A nép könyve'*), 1840-ben a munkások kizsákmányolása ellen emel szót (*Le pays et le gouvernement - 'Az ország és a kormány'*). 1848-ban képviselő is lett, de elszigetelődött. 1851-től visszavonult a politikától.

10. Pándi i. m. I/54-56.: Erdélyi Híradó 1829.03.14.: Lamennais könyvéről; I/82-: BÖLÖNI FARKAS Sándor 1834-ben megjelent könyvéről (*Utazás Északamerikában* - Dacia, Kolzsvár-Napoca 1975.), és ennek hatásáról; I/416-: Lamennais hatása Vajda Péterre, Bozzai Pálra, Czakó Zsigmondra; II/53-: Petőfi *Felhők* ciklusára tett hatások.
11. Pándi i. m.: I/118.: 1839. május Évszakok Társaságának felkelése Blanqui és Barbès vezetésével.
12. Lásd még *A polgári Magyarország születése* című CD-ROM anyagomat (in MOZAWEB 1.0), illetve w3.mozaik.hu internetes anyag vonatkozó részei!
13. "A vers további két szakaszát a kéziratban áthúzta Madách. Pedig fontosnak tarthatta, mert két el nem készült drámavázlatában is hivatkozik rá: S a megváltó örök üdvében még / Siratja, hogy közénk egykor leszállt, / S minden szív, melyben egy szikrája ég / A szent ügynek, vele könyörg halált. // Hogy látniuk ne kelljen sorsukat, / Melyben részes minden kivált kebel, / Miként vérzett bibliájukat / A bűn átokká magyarázza el..." HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Gondolat, Bp., 1984. 70.
14. Például BALOGH Károly: *Madách az ember és a költő*, dr. Vajna György és társa Bp., é. n. (1934/1935); RADÓ György-ANDOR Csaba: *Madách Imre Életrajzi krónika*. Madách Irodalmi Társaság Bp., 2006.
15. MÖM-II/247.; ugyanígy in w3.mek.hu [2006. 08. 01.]
16. A vers megjelent a Figyelő 1871. 25. számában.
17. BALOGH i. m. 45.
18. BALOGH i.m. 267.
19. HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Gondolat, Bp., 1984. 69.
20. "A Csak tréfa keserű hangja csendül ki mindezekből." BALOGH i. m. 46.
21. A Tankréd-jelenet mellett a *Csak tréfa* Zordy Lóránjának szövegére hivatkozik, aki "A megváltó kihúzott utolsó két versszakának értelmében kiált fel: Így értnek! oh magasztos szellemek / Kiket törvény s jogosság ihletett, / Könyörögjetek díjúl örök halált; / Mert visszanezve szűtők megreped: / Így értve látni szótok bibliáját." HORVÁTH i. m. 71.

22. RADÓ György-ANDOR Csaba i. m. 184.
23. ANDOR Csaba: *A siker éve: 1861. Madách élete*. Fekete Sas, Bp., 2000. 204.
24. VOINOVICH Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*. Franklin Társulat, Bp., 1914. 102.
25. HORVÁTH i. m. 69.
26. RADÓ György-ANDOR Csaba i. m. 620.
27. RADÓ György-ANDOR Csaba i. m. 78-79.
28. BENE Kálmán: *Öt Madách-vers első megjelenéséről*. In VI. Madách Szimpózium. Bp.-Balassagyarmat, 1999. 58-63.
29. Hogy Madách mennyire otthon volt ebben a témakörben, ezt nemcsak a nővére halálához való viszonya bizonyította vagy A civilizátor című komédiája, hanem későbbi (fiókban maradt) nemzetiségi beszéde is!
30. LUKÁCSI Sándor: *A Felhők*-ről tartott előadása Szeged, 1977. 05. 10. (kéziratban)
31. Jusson eszünkbe a márciusi ifjak találkozóhelye, a Pilvax kávéház "közvélemény" asztala!
32. Kereszt 1846. március 10. előtt.
33. Sors, nyiss nekem tért... 1846. 04.
34. Az első kötet 207. (RADÓ György-ANDOR Csaba i. m. 229.)
35. Csitár település Balassagyarmat és Szécsény között fekszik. ZÓLYOMI József: *Csitár története*. Csitár, 1999. In w3.mek.oszk.hu - 2006. 08. 20. című művében magyar faluról beszél. A w3.vjrktf.hu/carus/honisme/Ho990207.htm honlap is Csitár 477 lakosának 96,5%-át találta magyarnak. Ha még ehhez megnézzük a w3.csitar.freeweb.hu-t, akkor nemzetiségi zavargásról nem lehet szó!
36. A paraszti mozgalmakról magamnak is van két korai írásom. ÁRPÁCS Károly: *Az 1848. évi parasztmozgalmak Magyarországon* (1977); *Erdélyi parasztmozgalmak 1848-49-ben* (1979).
37. *Egy Madách-beszéd elemzése. Madách szűzbeszédének hatásvizsgálata*. Madách Könyvtár - Új folyam 36. Madách Irodalmi Társaság, Szeged-Budapest, 2004.

Varga Magdolna

Madách Betyárja

A betyárok Magyarországon

A betyár szó jelentésének értelmezésétől és eredeztetésétől eltekintek; mint rabló, törvényen kívüli, üldözött személy a 19. században jelent meg a magyar közbeszédben. A kérdés egyik szakértője, Békés István¹ azt írja, hogy a francia háborúk katonai emberszükséglete teremtette meg a betyár-figura feltételeit. A újoncoszás igazságtalanságai miatt, illetve a háborúból menekülő szökevények előtt egyedül a törvényen kívüli élet lehetősége maradt - s ha egy kicsit is tekintettel voltak az őket bűjtató, ellátó szegénységre, akkor gyorsan megteremtődtek a népi legenda feltételei. A korabeli ponyvákban és törvénytörési iratokból kiderül, hogy a ma is ismerősen hangzó nevek - Majoros István,² Angyal Bandi,³ Zöld Marci⁴ és/vagy Palatinszki Pista alias Becskerek⁵ - viselői 1816-ra már "befejezték pályafutásukat". Mégis, Vörösmartytól kezdve szépirodalmi ismertségre tettek szert.

Az 1815-1848-ig tartó "hosszú béke" alatt a betyár-romantikát külföldi példát követve a hírlapi érdeklődés támasztotta fel. A "sztárolt" Sobri Jóska⁶ tetteinek többsége hírlapi kacsa volt, a külföldi recepció pedig kitaláláson és kontamináción alapult.⁷ A kényszerű törvényen kívüliség helyett a "jóléti bűnözés" lett az indok, amelyhez mázként kapcsolódott az irodalmi romantika alacsony színvonalú szövegmenyisége.⁸

Az újabb "betyár-hullám" 1849-1867 között tetőzött. Egyrészt a Bach-rendszerrel, illetve a nagyhatalmi szerepében tetszelgő Habsburg-hadsereggel való szembenállás teremtette meg a feltételeit - ezekhez a bujdosó szabadságharcosokhoz, katonaszökevényekhez nagyon erős népi rokonszenv társult. Egyik emblemikus figurája Rózsa Sándor⁹ lett. A másik forrása az ötvenes-hatvanas évek fordulójának nyomora volt. A "jogállamiság" peremén a cenzúra csökkenésével megnőtt a hírlapi érdeklődés is: nemcsak ponyván, hanem már új-

ban is megjelentek a hatvanas évek elején a "trónkövetelők": a Patkó-testvérek: János és István,¹⁰ Bogár Szabó Imre¹¹ vagy Hajnal Sándor.¹² (Az első két személy, Rózsa Sándorhoz hasonlóan, a népköltészetbe is átkerült.)

Az 1867-es kiegyezés után a betyárok már csak bűnözés figurái lettek - amikor a kormány fellépett ellenük (Ráday Gedeon szegedi kormánybiztossága), akkor csak a vallatottak iránti szánalom miatt rokonszenveztek velük.

A betyárok a magyar irodalomba a ponyva segítségével "törttek" be. A piacon árult nyomtatványok mellett a régi rab-, illetve bujdosó- és katonaeénekek hagyományára épülve megjelentek az újabb népdalokban is (utóbbiak esetében soknak még a szerzőjét is ismerjük). Dívatossá a népiesség idején váltak: a 1840-es években a lázadás, a katasztrófa, az üldözöttség jelképei is lehetek (amelyhez többnyire az "új férfieszmény" bemutatása is társult). Érdemes itt felidézni csak Petőfi Sándor "betyárköltészetét"!¹³

A Bach-korszakban az irodalmi betyár-figura (főleg a cenzúra miatt - politikai jelentése!) háttérbe szorult, inkább a folklórban élt. A kiegyezés tájékától története bűnügyi történet lett. Hogy ezt publicisztikai különlegességként tállták-e (Eötvös Károly), vagy valamiféle úri nosztalgiával (Krúdy Gyula), esetleg társadalmi kritikával vegyítve (Móricz Zsigmond), az már a szerző és közönsége viszonyának függvénye lett.

Madách költeménye: *A betyár*

A költemény (mint általában a többi Madách-vers) nincs datálva. A betyár-téma sem segít: épp úgy írhatta a negyvenes, mint az ötvenes években. Ha azonban összevetjük a példának is említhető Petőfi-versekkel, akkor érdekes különbségekre jöhetünk rá.

Az első ilyen a kommunikációs hatás kérdése. A szövegben nem lehet utalást találni arra, hogy milyen célból készült: a nép ajkára (esetleg népszínmű "slágerének"); a népies irályt követő sajtóorgánumnak és/vagy más kötetkiadványba; a népies irány (!) reprezentán-

sának és/vagy programversének. De még csak ahhoz sem kapunk fogódzót, hogy kiknek íródott. Szépiróknak "versenyműként"; zeneszerzőnek szöveggént, a darvadozó népnek, "szórakoztatásra" vagy fiók/műhelymunka (esetleg későbbi műbe bedolgozandó).

Hiába lapozzuk föl a jelképtárakat, a szimbólumgyűjteményeket vagy a korabeli politikai allegóriák rendező jelentésösszegzéseit; hasz-talan keresünk analógiákat: a Madách-mű nem kínál különleges jelen-tést.

Az "irodalomelméleti körüljárás" sem hozott eredményt. A ritmika egyenesen lesújtó. A tizenkét szótagos négyütemű hangsúlyos verselés helyenként sántít:¹⁴ 48 sorából 3 - 3 - 3 - 3-as tagolású 22 sor, a többi a 4 - 2, 2 - 4, 1 - 5 és a 3 - 3 variációja, legtöbbször a 4-2-4-2 fordul elő (ötször). A vers 172 üteméből szót vág ketté 14, két olyan sor van, amelyben kétszer is, ráadásul nehéz, összetett, szépirodalmi szavak vágattatnak ketté az ütemhatárokkal - körülményes lenne dallamot találni hozzá. A félrímes sorok hangsúlyozottan műviek - az általam ismert négyütemű tizenkettes és négysoros versszakú népdalokban nem találkoztam félrímes megoldással. (Ezek a rímek is gyengék - ahhoz képest, hogy Madáchnál találtam máskor hibátlan megoldásokat¹⁵ is.)

A stilisztikai vizsgálat statisztikai adatai mondhatni a semmit ha-tárolják körül. A szókincsvizsgálat megerősíti, hogy a szerzőnek szándéka sem volt a népköltés imitációja. Alakzatai egyszerűsége, gyakorisága¹⁶ a hétköznapi szövegekkel egyező.¹⁷ A trópusok előfordulása jelentéktelen, a költői képek¹⁸ sűrűsége 57/301, azaz 0,189 - ez az "érzékítés"-hez meglehetősen kevés.

Figyelemre méltó, hogy a jelenetezésre érzékeny Madách e mű-vében eltekint ettől az elbeszéléseiben, novelláiban alkalmazott meg-oldástól;¹⁹ s a kiváló képességű szónok is háttérbe vonul (pedig nem egy lírai alkotását akár szónoki beszédnek is felfoghatjuk²⁰).

Akkor sem jutunk közelebb, ha a szöveggéközpontú közelítéseket választjuk. A tipológiai csoportokat vizsgálva azt tapasztaltam, hogy ha a legegyszerűbb tipológiai megszorításokat nézzük, akkor be kell látnunk, hogy nem tekinthető sem önmegszólitó, sem érték- vagy időszembesítő, sem pedig létösszegző versnek. Mivel nem ballada, elte-

kinthetünk Németh G. Béla másik rendszerétől, a balladatípusoktól is. Nem alkalmazható rá a Baka István-verseknél kialakított versszerkezeti típus²¹ sem.

A poétikai megközelítés se hozott sok eredményt: Madách műve nem dal, nem jellemrajz, nem életkép; nem tekinthető elégianak, epigrammának, panegirisznek vagy bukolikának; nem tájleíró költemény. Történetisége az elbeszélő költemény halmaza felé vonja, de nem illeszthető be sem a mese, a rege, a monda műfajába. Mint említettem, balladának sem tekinthető: hiányzik belőle az erkölcsi konfliktus, illetve annak feloldása. Hasonlóképpen kétes a románc is, a "regényességre" ugyan utal, de a sztori kifejtése ehhez kevés - hiába sorolta maga a szerző is az e néven nevezett ciklus darabjai közé! Ugyanakkor az alkotás novellára emlékeztető epikus jegyeit kell megvizsgálni, ha állítani akarunk valamit.

Az epikus mű esélyei

Közelítsük meg a művet a kisepikai alkotás sajátosságai felől. Érdemes foglalkozni a történet-kezelés dimenzióival. Ha megnézzük a szövegben az idő- és térkezelés megoldásait, akkor sajátos tagolást kapunk:

- I.: egy statikus idő- és térsíkkal indít: 1. vsz.;
- II.: dinamikusra vált át a 2-3. vsz.-ban: a ló és a lovas bemutatása;
- III.: tagolások következnek - első állomás az akasztófa (4-5. vsz.), második állomás a helység (6. vsz.), harmadik állomás a viskó (7. vsz.);
- IV.: az ábrázolt jelen eseménye: a 8-9. vsz.;
- V.: újabb dinamikus váltás: 10-12. vsz., közben egy lírai monológgal.

A sztori-vizsgálat ennél is érdekesebb eredményt mutat. A hagyományos lineáris görbének az felelne meg, ha a tizenkét versszakos alkotásnak valahol a 10-11. versszakban lenne a tetőpontja, s a 12. a megoldása. Ehhez az elváráshoz képest furcsa, hogy a cselekményben kés-

leltetett a megoldás. Hiszen, ha a virtuális világot vesszük, akkor a legnagyobb feszültség a "D"-hez kapcsolódik - ennek különleges jelentőségét az adja, hogy a költő szinte 20. századi fogással elhallgatja a tényleges történet; erre csak a lelki-fiziológiai (és kosztolányisan szűkszavú!) reakciókból következtethetünk. A megoldásrész pedig megszakított: van egy tényleges elbeszélő rész és egy lírai monológ. Ez utóbbi is meg van szakítva a csattanóban elhelyezett aforizmával.

Megint más lesz a kép, ha a személyekkel foglalkozunk. Az elbeszélőn kívül csupán egyetlen tudatosnak formált élőlény van jelen: a "betyár". A hátasa ellentéte a halálmadár bagoly, az elhallgatott két személy a szerető és a csábító. Az elhallgatás olyan tökéletes, hogy még csak adalék sincs arra, hogy mit cselekednek, kik is ők valójában. Ezt támasztja alá a narráció módja is.

A korábbi, a hagyományos tagolásnak inkább megfelelő elrendezés helyett az "elmozdult" szerkezetet így lehetne egyszerűsíteni:

A: 1 + B: <(2+3) + [(4-5) + 6 + 7]> + C: (8-9) + D: 10 + E: (11-[12])

A: bevezetés - statikus idő- és tér

B: konfliktus - kivetettség az emberi közösségből

C: kibontakozás - az elhallgatott látvány

D: késleltetés - mozgás

E: tetőpont és megoldás - megszólalás és aforizma

Madách műve tehát úttörő ötlet alapján készült, amelyet két adottság torzított el: az egyik a verses forma, a másik a romantikától örökölt csattanó-kényszer. Műve ettől függetlenül kitüntetett figyelmet érdemelne, ha találnánk társait... (vagy találnánk kortársakat), de Madách életében nincsenek.

Egyébkén a morális csattanóról annyit, hogy talán ez lehetne az egyetlen nyom a keletkezés időpontjára. Ha az életrajzi eseményekkel vetjük össze <bitó [?börtön] - indulás, esti érkezés, leskelődés, a számonkérés elmaradása>, akkor a megcsalás élménye segíthetne. Ebben az esetben az ötvenes évek közepére lehetne tenni a megírás idejét. Sajnos, az ilyen "kibeszélés" feltételezése csak spekuláció.

A mű utóélete

Madách megnyilatkozásaiban és a hagyatékában nem találtam olyan nyomot, amelyből arra következtethetnék, hogy a kötettervig foglalkozott volna a művel. Eddigi vizsgálataim nem támasztják alá, hogy a "Madách-ciklusok" többségének volt-e valamiféle koncepciója - nincs semmi, ami alátámasztaná: miért is a KÖLTEMÉNYEK Első Rész 2. Románc és ballada részben szerepel.

A 19. században a vers nincs jelen a befogadók tudatában. A szakirodalom sem tartja említésre méltónak.

A 20. században is alig foglalkoztak vele. A század elején egyedül Voinovich Géza "Tollát olykor a negyvenes évek sentimentalismusa vezeti, mint A betyár rajzánál (kiadatlan), a ki kedvesében csalódva, áttall élni oly világban "melyben a leány is ily törpe lélek".²² Úgy tűnt, a mű elavulva kihullik a nemzeti emlékezetből.

Az 1970-es évektől viszont ismét előtérbe került a Madách-életmű. A Tragédia mellett újragondolták, újragondolják a teljes pályát. Egyre több kísérlettel találkozunk, amely a lírai életművet próbálja "bemérni", értékelni. Értelmezésem ehhez kívánt adalékot adni.

Jegyzetek

1. BÉKÉS István: *Magyar ponyva pitaval A XVIII. század végétől a XX. század kezdetéig*. Minerva, Bp., 1966.
2. Majoros Istvánt 1809-ben végezték ki, élettörténete megjelent a ponyván - BÉKÉS i. m. 34-35.
3. Angyal Bandit 1805-ben akasztották fel; a ponyva nemcsak élettörténetét népszerűsítette, hanem a hozzá kapcsolódó dalt is - BÉKÉS i. m. 35-41.
4. Zöld Marci 1816-ban került bitóra; Angyal Bandihoz hasonlóan nemcsak élettörténete került ponyvára, hanem dala is - BÉKÉS i. m. 40-66.
5. Palatinszki Pista vagy másképpen Becskereki 1816-ban került a törvény kezébe - BÉKÉS i. m. uo.
6. Sobri Jóska, polgári nevén Papp József 1837-ben lett öngyilkos - BÉKÉS i. m. 75-107.
7. Sobriról és társairól (köztük a leghíresebb Milfajt Ferkó) nemcsak dal és ponyvatörténet készült, hanem regény, sőt dráma is - BÉKÉS i. m. uo.
8. Ehhez a hagyományhoz kapcsolódott vissza a napjainkban bemutatott tévésorozat is (Sobri - rendezte Novák Emil, 2002. [in w3.tvfilm.hu - 2006.09.07.]
9. Első elfogatása 1857-ben történt.
10. Patkó (valójában Tóth) János és István 1862-ben került hóhérkézre - BÉKÉS i. m. 160-202.
11. Bogár Szabó Imre 1860-as évek elején tevékenykedett - BÉKÉS i. m. 203-228.
12. Hajnal Sándor 1863-ban Deák Ferencsel is "kapcsolatba került" - lásd: *Az élő szobor. Deák Ferenc az adomák, anekdoták tükrében (Történetek Deák Ferencről)* Szerkesztette: ÁRPÁS Károly - BACSA Ágnes, BAKA Judit, BAKSA Diána, BALOGH Pálma, DOMÁN Szonja, FÜLÖP Zsófia, GARAMVÖLGYI Sára, JÓNÁS Beáta, KISS Enikő, MÁRA Petra, STEFÁN Gréta, VAS Szabina; előszó és jegyzetek ÁRPÁS Károly. Bába és Társai Kiadó, Szeged, 2003. vonatkozó részei.

13. A Petőfi-összesből a következő művekre gondolok: *Lopott ló* 1843. 03.; *Ki vagyok én, nem mondom meg...* 1843. 05.; *Hirös város az Afödön Kecskemét...* 1844. 01-02.; *Fürdik a holdvilág...* 1844. 04.; *A csaplárné a betyárt szerette...* 1844. 04.; *Hej, Büngözsdi Bandi...* 1844. 06.; *Gyors a madár, gyors a szélvész...* 1845. 02-03.; *Liliom Peti* 1845. 06. 17.; *Pusztai találkozás* 1845. 10-11.; *Szilaj Pista* 1846. 04.; *Zöld Marci* 1847. 03.; *Panyó Panni* 1847. 07.
14. A költemény vizsgálatának eredménye:
 I.: 3 - 3 - 4! - 2 (felle-gek)/ 3! - 3 - 3 - 3 (ala-tta)/ 3 - 3 - 4! - 2 (körvo-nallal)/ 3 - 3 - 3 - 3
 II.: 3 - 3 - 3 - 3 / 3 - 3 - 3 - 3 / 3! - 3 - 3!! - 3 (né-ha), [pat-tanik]/ 3 - 3 - 3 - 3
 III.: 3 - 3 - 3 - 3 / 3 - 3 - 3 - 3 / 3 - 3 - 3 - 3 / 3! - 3 - 3!! - 3 (baljós-latú), [sze-me]
 IV.: 4 - 2 - 3 - 3 / 4 - 2 - 4 - 2 (mere-dezve)/ 4 - 2 - 3 - 3 / 3 - 3 - 3 - 3
 V.: 4 - 2 - 3 - 3 / 4! - 2 - 4 - 2 (sarkan-tyúba)/ 4 - 2 - 3 - 3 / 3 - 3 - 4 - 2
 VI.: 3 - 3 - 3 - 3 / 3 - 3 - 4 - 2 / 3 - 3 - 2 - 4 / 4 - 2 - 3 - 3
 VII.: 3 - 3 - 3 - 3 / 4 - 2 - 4 - 2 / 4 - 2 - 4 - 2 / 4 - 2 - 3 - 3
 VIII.: 3 - 3 - 4! - 2 (moso-lyog)/ 3 - 3 - 3 - 3 / 3 - 3 - 3 - 3 / 3 - 3 - 3 - 3
 IX.: 3 - 3 - 3 - 3 / 3 - 3 - 3 - 3 / 3 - 3 - 3 - 3 / 3 - 3 - 4 - 2
 X.: 4! - 2 - 3 - 3 (füttyö-részve)/ 4 - 2 - 3 - 3 / 3 - 3 - 3 - 3 / 3 - 3 - 3 - 3
 XI.: 1 - 5 - 3 - 3 / 4 - 2 - 4! - 2 (haszonta-lan)/ 3 - 3 - 4! - 2 (mulatek)/ 4! - 2 - 3 - 3 (örven-dezz)
 XII.: 3 - 3 - 3 - 3 / 3 - 3 - 4 - 2 / 4 - 2 - 3 - 3 / 3 - 3 - 4 - 2
15. VARGA Magdolna: *Az utolsónak szánt költemény: Útravaló verseimmel*. In XIII. Madách Szimpózium. Szeged-Budapest, 2006. 194-195. Itt a hímrímek/nőrrímek váltakozása volt már-már parnasszista!
16. Az alakzatok sűrűségi mutatója 78/301, azaz 0.259 - a hatóságához ez kevés. A figurák megoszlása a következő:

- Ismétlésen alapuló alakzatok: 23 (anafora: 1; ellentét: 6; epanodosz: 1; gondolatritmus: 4; halmozás: 4; kicsinyítés: 1; részletezés: 3; szóismétlés: 3)
- Cserén alapuló alakzatok: 25 (áthajlás: 4; inverzió: 14; közbevetés: 7)
- Hiányon alapuló alakzatok: 26 (asyndeton: 17; ellipszis: 2; zeugma: 7)
- Pragmatikus alakzatok: 4 (megszólitás: 2; felkiáltás: 1; kérdés: 1)
17. Sajnos, ezt az állítást nem tudom alátámasztani, mert a magyar stilisztikai statisztika adatainak többsége 20. századi szerzők szövegeihez kapcsolódik. Feltevésem igazolásához a 19. század közepének sajtónyelvét hozhatnám fel.
 18. A trópusok megoszlása a következő: ún. metaforikus költői képek: 38 (egytagú metafora 22; kéttagú metafora 1; hasonlat 2, megszemélyesítés 13); ún. metonimikus költői képek: 19 (okozati 4; térbeli 1; rész-egész szinekdoché 10; faj-nem fölcserélésén alapuló szinekdoché 4); ún. összetett költői képet nem tudtam azonosítani.
 19. ÁRPÁS Károly: *Műfaji sajátosságok vizsgálata Madách elbeszéléseiben*. In VII. Madách Szimpózium. Balassagyarmat-Szügy, 1999., Budapest-Balassagyarmat, 2000.
 20. ÁRPÁS Károly: *Egy keltezetlen harci dal (Madách Imre: Katona dala)*. In XIII. Madách Szimpózium. Szeged - Csesztve - Balassagyarmat - Salgótarján. Szeged-Budapest, 2006.
 21. ÁRPÁS Károly: *Egy verskompozíciós elvről. Kísérlet a verskompozíciós verstípusok rendszerezésére. Szemiotikai Szövegtan 8*. Szerk.: PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre, VASS László. Szeged, 1996.
 22. VOINOVICH Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*. Franklin Társulat, Bp., 1914. 99.

Függelék: egy lehetséges nyomtatható szöveg

A betyár

1. Bujdos az ezüst hold halvány fellegek közt,
Míg alatta a nyír csendesen terül el,
Itten árny, sugár ott, éles körvonallal
Számptalan ábrándos alakot idéz fel.
2. Reszket a fehér nyír, - a sötét bokor zúg,
Messziről dörögve hallik ló futása.
Néha-néha csendül, szikra pattanik fel,
S mint fehér kisértet felhő száll utána.
3. Éjsötét a ló, úsz lobogó sörénye,
Ámde még sötétebb a lovas alakja,
Csak kettő ragyog rajt: a fegyver kezében,
S mint baljóslatú tűz barna szeme párja.
4. Puszta halmot ér, ott nyujtozik sötéten
A bitófa kettes ága meredezve.
A szokatlan zajra a bagoly kireppen,
És víjog - csapúdik - kört írván felette.
5. Horkol, tüszög a ló - borzad a lovas is,
Ámde sarkantyúba kapja s messze vágat,
Hátra nézve többször, hogy vajjon felhő-e
Vagy halvány kisértet, mit nyomában elhagy.
6. Csakhamar csendes kis helység áll előtte,
Mindinkább szelídül a lovasnak arca,
S mintha a betyárnak tudná gondolatját,
Csendesülni kezd a hű ló is alatta.

7. Ugatás köszönti, felnyerít fogadva,
Míg gazdája egy kis mécsvilágra néz csak;
S úgy megértik egymást, egy kicsinyke háznál
A falucska végén önként hogy megállnak.
8. A lovas lepattant, arca mosolyog most,
Ablakhoz siet, nincs fegyver a kezében,
Furulyát keres ki a szüre ujjából,
Bétekint; - mi lelte, hogy megáll meredten.
9. Csak néz, néz sokáig, míg izmos kezével
Haragos szemében egy könnyet fakaszt szét,
A kicsiny tilinkót ablakon felejtí
S nyalkábban mint egykor üli újra nyergét.
10. Vigan füttyörészve vágat el legottan,
Hetykén félre tolja süvegét szemébe,
Lelkének viharját csak lova gyanítja,
Mert hogy most erősebb sarkantyú dőfése.
11. "Lány, nem bántalak, nem, mormogá magában,
Hisz te olyan gyenge, oly haszontalan vagy.
Onnan a csárdából halld, mint mulatok ma,
És ne örvendezz, hogy tán bizon sajnállak.
12. Ámde most jöjjön már a pandúr előmbe,
Ha veszek, hát vesszek, vagy miért is élek;
Hej, de bosszut állok e hitvány világon,
Melyben a leány is ilyen törpe lélek."

Bene Kálmán

Nyári nap, téli éj¹

Madách epikus költészete értékében messze marad a Tragédia és néhány drámája színvonalától, költészetén belül is elmarad a lírikus Madách teljesítményétől. Ez a sommás vélemény azokat igazolná, akik a Madách-életmű bemutatásában szinte egyáltalán nem szenteltek figyelmet az epikus költészetnek. Talán magam sem foglalkoztam volna ezzel a kérdéssel, ha az epikus ciklusok újraolvasásakor nem találkozom egy olyan kiemelkedő darabbal, amely kiragyogott szinte a többi közül, amely balladára, úgy érzem, fel kell hívnom a figyelmet. Olvassuk el először figyelmesen Madách: *Nyári nap, téli éj* c. balladáját!

Miért szép ez a ballada? Részletes indoklásra, elemzésre itt most nem térek ki, csak néhány jellemzőre hívnám fel a figyelmet. Először is a művészi kompozícióra. A vers tükörszerkezetű, a két ellentétes hangulatú, tartalmú, majdnem egyforma hosszúságú rész versszakai szinte tökéletesen megfelelnek egymásnak. Ráadásul mind a két rész első és utolsó szakasza keretként szolgál, s a kereten belüli strófák is gyakran egymás ellentétes ikerdarabjai. Az első részben egy nyári, *nappali* álomvízió tündértánca (Szentivánéji álom?), a másodikban egy téli, *éjjeli*, éberem látott látomás kísértet-kavalkádja tárul fel a főszereplő szeme előtt, majd mind a kettőben, csattanóként megjelenik Andor kedvese. Ám míg az álomból felébredve a lány egy "*hő csókkal*" hajol a fiú homlokára, a vers végén már kiderül, hogy a haláltánc közepette feltűnő reszkető nő, karján halott kisedével már csak szellemlátomás, Andor lelkipurdalásának vádló kivetülése.

A művészi felépítés mellett kiemelhető a vers gazdag, színes képvilága. Példának csak figyeljük meg a két "tömegjelenet" képeit: a tündérek "hancúrozását" és a kísértetek, halottak plasztikus, látványos megelevenítését. Külön kiemelném a pajkos, már-már pajzán tündérek erotikus képeit az 5. és 12. strófában, vagy a "rémvadászat" hallucinációit a 16-17. strófában. Igen figyelemre méltó itt a 17. szakasz utolsó képe, hasonlata.

Ugyanígy dicsérhető a ballada pontos, hatásos verszenéje, hibátlan ritmusa. A 10 és 9 szótagos trocheusi sorok ugyan félrímesek, tehát csak minden 19. szótag cseng össze, de Madách tompa, jellegtelen rímelését ismerve, ez inkább előnye a versnek. Költőnkénél nem ritka, de itt különösen sok az alliteráció, a hangfestő szó, a hangok zenéjét tekintve ez a vers legjobb romantikus költőink életművébe is beillene.

A vers motívumai, romantikus stílusjegyei leginkább Vörösmartyra emlékeztetnek, ám itt, úgy érzem, szó sem lehet másolásról, epigonizmusról. Inkább mintát követ, alkot újjá. Andor, a főszereplő nevében is Vörösmartyt idézi (ld. *Andor panasza, Hűség diadalma*), a vers olyan, mint egy ironikus Csongor és Tünde-parafraízis. Andor nem keresi, élvezi a boldogságot, szép kedvese keblén erotikus álmot lát vele incselkedő tündérekről, és élete végén (a balladából bölcsen kihagyott vándorút után) ő is visszatér a kiindulóponthoz, ahol nem a boldogságot találja meg, hanem bűnhődik hűtlenségéért, eltékozolt boldogságáért. Ez a megoldás és az azt megelőző haláltánc itt is eszünkbe juttatja Arany *Bor vitéz-ét* (*A vampír* c. versnél is észlelhetjük ezt az Arany-hatást). A másik fontos, ironikus Vörösmarty remeszencia a Szép Ilonka emblematikus megidézése - a 14. szakasz első sora a Vörösmarty-vers első részének ellenkező jelentésűre hangszerelt változata lenne:

"Most, most megvagy" - mond Andor, fölébred
S kedvesének nyugszik kebelén.

(A vadász - Mátyás király - ott találkozik először szép Ilonkával s lesz ez egy szép, beteljesíthetetlen szerelmi románc nyitánya, Madáchnál Andor álmában már hűtlenkedik, hisz a vele enyelgő álombeli tündért szeretné megfogni, de helyette szép kedvese valóságos, ám úgy tűnik, már megunt csókjával kell beérnie.)

A *Nyári nap, téli éj* Madách balladái közül talán a legteljesebben felel meg a műfaj szabályainak: egyaránt fontos epikai, lírai és drámai oldala. Noha a tömörség nem jellemző rá, a két "tömegjelenetben" a balladai homály, az elhallgatás, sejtetés annál inkább. Egyetlen nagy törés, váltás szakítja ketté a balladát, a tündér- és kísértet-jelenettel

drámai módon készíti elő mindkét részben a komor valóságot. Az elsőben megsejtteti Andor hűtlenségét, szinte előrevetíti a lány elhagyását, a másodikban az éjjeli vízió szintén előre jelzi a tragikus valóságot: Andor nemcsak elhagyta kedvesét, de valószínűleg áldott állapotban, gyermekkel a szíve alatt hagyta el. (Ugyanolyan mélyen elrejtett ez az utalás, mint Arany Tengerihántás-ának Dalos Eszti-je esetében.) A záró szakasz hatásában és tartalmában a Bor vitéz művészi befejezésével mérhető össze. De itt sem másol: itt Andor joggal bűnhődik, az egész éjszakai vízió lelkifurdalásának kivetítése lehet.

A szakirodalom, kissé bizonytalanul, ezt a balladát is 1847 körülre datálja,² *A vampir*, a *Pusztai temetés*, a *Nabukodonozor álma* címűekkel együtt. Ha a vers esetleg a reformkor végén keletkezett is, a többi erre az időszakra valószínűsített vershez képest kiemelkedő színvonala, kicsiszolt, műves megfogalmazása, s a kézirat javítatlan, tisztázatlan-jellege arra utal, hogy az érett Madách alaposan, ihletetten átdolgozta, tökéletesítette ezt a balladát, valamikor az ötvenes évek végén, vagy éppen halála évében, amikor a versgyűjteményét állította össze.

A vers részletes elemzésével adós maradtam, de remélem, ha némi-képp balladai homállyal is, de sikerült felhívnom a figyelmet Madáchnak erre a kiváló költeményére. Úgy vélem, a ballada első része méltó előzménye a *Tündérialom*-nak, a második rész rokonságát pedig a Tragédia *bizánci színének* befejezésében, Tankréd és Izóra búcsújánál figyelhetjük meg.

Jegyzetek

1. A *Madách Imre epikus ciklusairól* szóló előadás részlete. A teljes tanulmány külön kötetben jelenik meg. - B. K.
2. Ld. RADÓ György-ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*, Madách Könyvtár 45., Bp. 2006. - 242.

Krizsán László

Felesége, Ludmilla hívott fel április 6-án, s mielőtt még elmondhatta volna telefonálásának okát, már sejtettem: Krizsán Lászlót többé hiába várjuk rendezvényeinken. Tudtuk, hogy évek óta súlyos beteg, távolabbi utakra nem vállalkozhatott, ezért nem volt közöttünk mostanában, jóllehet Pesten még néhány hónappal ezelőtt is megkeresett, és élete utolsó pillanatáig dolgozott. Április 3-án egy váratlan szívroham szakította félbe rendkívül termékeny munkásságát.

Első rendezvényünkről, személyes ismeretség híján, nem tudtam értesíteni őt, a második előtt ő maga keresett meg telefonon, így aztán 1994. szeptember 30-án társaságunk alakuló ülésén is jelen lehetett. Emlékszem, első ízben legalább fél órán át beszélgettünk telefonon, de nem Madáchról. Amikor megtudtam, hogy afrikánisztikával, közelebbről pedig a magyar Afrika-kutatókkal foglalkozik, kíváncsi lettem, miként vélekedik Magyar Lászlóról és Teleki Sámuelről. Érdekes módon hajszára egyezett a véleményünk: előbbiben a tudományos kutatót, utóbbiban a hódító hadvezért láttuk mindketten.

Később természetesen szóba került Madách is. Krizsán László előként tett kísérletet arra, hogy Madách politikai pályáját a levéltári dokumentumok alapján rekonstruálja, s ezzel új irányt szabott a további kutatásoknak is, amelyek addig csaknem kizárólagosan Madách életművére és magánéletére korlátozódtak. A közéleti Madách felfedezése igazi újdonság volt 1964-ben, amikor a levéltári gyűjtés eredménye megjelent, s a későbbi években-évtizedekben erre alapozva végzett további kutatásokat Kerényi Ferenc, Praznovszky Mihály, Leblancné Kelemen Mária.

Érdekes, hogy az ugyanezen évben alapított Madách-díjat mégsem kapta meg a szerző sem akkor, sem azután. Most már elárulhatom, a korábbi években két ízben is javasoltam Nógrád megyének, hogy ismerjék el Madách-díjjal a szerző tevékenységét, de mindkét alkalommal mások kapták meg a díjat.

Krizsán László a történettudományok doktora volt, de jószerivel ez volt az egyetlen elismerése munkásságának. A Magyar Tudományos Akadémiával nem volt felhőtlen a kapcsolata. Egyik utolsó beszélgetésünkön is régi közös témánk, Magyar László került szóba. Emlékezetes, hogy az 1859-ben megjelent *Dél-afrikai utazások* elé az akadémikus Hunfalvy János írt a szerzőt méltató, ugyanakkor helyenként kioktató, elmarasztaló előszót, amelyben (jellemző akadémikusi attitűd!) az akkor már világhírű Livingstone eredményeire hivatkozva korrigálta Magyar Lászlót. Ma már tudjuk, majdnem minden vitatott kérdésben Magyar Lászlónak volt igaza. Nos, Krizsán László észrevette, hogy Hunfalvy János magát az eredeti szöveget is helyenként önhatalmúlag megváltoztatta. Éppen ezért javasolta az Akadémiának, hogy közel másfél század után orvosolják a hibát, tegyék végre közzé az eredeti szöveget. Ám az Akadémia erre nem mutatott készséget. Nem tagadom, egy pillanatra felöltött bennem a gondolat, hogy mi lenne, ha mi jelentetnénk meg Magyar László könyvét, de aztán be kellett látnom, hogy az említett intézmény minden mulasztását úgysem orvosolhatjuk, helyesebb tehát, ha megmaradunk Madáchnál.

Ezek a kudarcok nem szegték kedvét Krizsán Lászlónak, folyamatosan talált magának munkát, és az elmúlt években a legtöbb esetben kiadót is. Szívesen eljött közénk feleségével, és általában előadást is tartott, amíg egészségi állapota a több napos utazást megengedte. Sajnos utolsó útjára nem tudtam elkísérni őt; április 26-án Bálint Ferencné helyezte el Krizsán László sírján társaságunk koszorúját, a százhalombattai temetőben.

A. Cs.

A kötet sajnos csak rekonstrukció, nem pontos mása a megjelentnek. Bene Kálmán, a DMA szerkesztője.
--