

Madách Könyvtár — Új folyam 82.

XXI. Madách

Szimpózium

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

Szerkesztette: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

XXI. Madách Szimpozium

A XXI. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Balassagyarmati Önkormányzat, a Kecskeméti Főiskola, a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kara, a Magnet Magyar Közösségi Bank és a Nemzeti Együttműködési Alap

A könyv megjelenését támogatta a

Magnet Magyar Közösségi Bank

Balassagyarmat Város Önkormányzata
és
Czellér András

© Árpás Károly, Bene Kálmán, Bene Zoltán, Boldog Zoltán, Cserjés Katalin, Földesdy Gabriella, Képiró Ágnes, Madácsy Piroska, Máté Zsuzsanna, Pavlovski Róbert, Somi Éva, Szélpál Szilárd, Varga Emőke, Varga Magdolna

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Balassagyarmat
2014

Készült Budapesten, 2014-ben. Felelős kiadó:
Bene Zoltán, műszaki szerkesztő,
borító: Andor Csaba

ISBN 978-615-5462-00-9
ISSN 1219-4042

ELŐSZÓ

A XXI. Madách Szimpózium tavaszi ülészakát – több év hagyományát követve – Kecskeméten tartottuk 2013. április 20-án. Az őszi ülészakának azonban ezúttal nem Nógrád megye, hanem Szeged adott otthont, szeptember 20–21-én. Ennek első napi programja a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Karán tartott délelőtti és délutáni előadásokat követően, a Varga Mátyás Emlékháznál tett látogatás után kötetlen beszélgetéssel ért véget. A szombati előadásokra, amelyek Madách és a képzőművészet kapcsolatával foglalkoztak, a témához talán leginkább méltó helyszínen, a Kass Galériában került sor; a konferencia kezdete előtt Bánki Vera tartott tárlatvezetést.

Az itt következő előadások mind a XXI. Madách Szimpózium valamelyik ülészakán hangzottak el, ám a kötet nem tartalmazza a konferenciák valamennyi előadásának szerkesztett verzióját, néhány előadásból – szerkesztői vagy szerzői megfontolásból – nem készült nyomtatott változat.

Ezen a helyen is szeretnénk köszönetet mondani a Kecskeméti Főiskolának, a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Karának, valamint a Kass Galériát és a Varga Mátyás Emlékházat üzemeltető Móra Ferenc Múzeumnak, hogy befogadta szimpóziumunkat.

Tartalom

| | |
|-----------------|---|
| Előszó | 5 |
| Bevezetés | 9 |

Az ember tragédiája értelmezései

| | |
|--|----|
| Cserjés Katalin: Ádám és az Ördöge (– álom az Ördögről –) | 13 |
| Máté Zsuzsanna: A Tragédia filozofikumának esztétikumá formálódása | 29 |
| Bene Zoltán: Az egyénnek felszabadítása | 46 |
| Szépál Szilárd: Városfilozófia színről színre – Gondolatok Az ember tragédiájáról | 65 |
| Pavlovski Róbert: Hatalom és szépség: Lucifer játéka | 77 |
| Árpás Károly: Ötletek a <i>Tragédia</i> értelmezéséhez, keletkezéséhez .. | 89 |

A Tragédia a színpadon

| | |
|---|-----|
| Földesdy Gabriella: Jelentős színészi alakítások a korai „Tragédia”-előadásokban | 99 |
| Somi Éva: Tragédia-előadások Békéscsabán | 108 |

A Tragédia vonzásában

| | |
|--|-----|
| Boldog Zoltán: <i>Az ember tragédiájának első paródiája?</i> | 123 |
| Varga Magdolna: Adalékok a <i>Tragédia</i> továbbgondolásához – Móra Ferenc alkotásáról, <i>A betlehemi csillag</i> | 129 |
| Madácsy Piroska: „Dicső, igaz kor, hadd köszöntselek.” Kosztolányi Dezső: Lucifer a katedrán (1923) | 140 |

Madách – képekben

| | |
|--|-----|
| Varga Emőke: Aránytalan arányosságok: Kass János Mózés-illusztrációiról | 169 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| Képiró Ágnes: Korlenyomatok Kass János Tragédia-illusztrációiban | 176 |
|---|-----|

Madách-adatok

| | |
|---|-----|
| Andor Csaba: Közkeletű tévedések Madách életével és életművével kapcsolatban | 189 |
| Bene Kálmán: Helyzetjelentés a Digitális Madách Archívumról 2013 őszén | 196 |

Bevezetés

Egy év kevésnek bizonyult ahhoz, hogy a Fővárosi Törvényszék elfogadja a módosított alapszabályunkat, benne az új vezetők neveivel és az új székhelycímekkel. Remélhetőleg a 2014-es év elegendő lesz ehhez. Szerencsére tevékenységünkben ez nem okozott fennakadást.

A XX. Madách Szimpózium kötetén kívül meg tudtuk jelentetni előbb az *Első szerelem (Madách és Fanni)* c. kismonográfiát, majd Asztalos Lajosnak köszönhetően a *Tragédia* sok éven át készült új spanyol fordítását. Ez immár a negyedik spanyol átlüktetés, a Madách Könyvtár sorozatban pedig a második. Asztalos Lajos teljesítménye egyedülálló: Ő az egyetlen fordító, aki két különböző nyelvre, előbb galegóra, majd spanyolra is teljes terjedelmében lefordította Madách főművét. Végül 2013 őszén megjelent Máté Zsuzsanna nagydoktori disszertációja: *A bölcelet átlényegülése esztétikumá – középpontban Madách Imre Az ember tragédiája című művével.*

Ezt az iramot remélhetőleg jövőre is folytatni tudjuk, ám ez immár nemcsak az szja 1%-ának köszönhető. Bár változatlanul ez a fő (bár évről évre csökkenő) bevételi forrásunk, abból legfeljebb két szerény terjedelmű és kivitelű kötetre futná 2014-ben. Czeller András folyamatos szponzorálása mellett jövőre Blaskó Gábor támogatása teszi majd lehetővé, hogy a Madách összkiadást folytatni tudjuk, és pedig a megszokott kemény kötetstáblával. Sőt, amennyiben a filológiai előkészítő munka időben befejeződik, van rá esély, hogy az elkövetkezendő egy évben két kötettel bővüljön kiadványsorozatunk legfontosabb részsorozata. Bene Kálmán a *Tragédia* sajtó alá rendezésén munkálkodik, míg Grécsi-Zsoldos Enikő Madách levelezésének kötetét készíti elő.

A könyvsorozatunk mellett a DMA is bővülni fog. Jó lenne azonban, ha Bene Kálmán munkáját segítve mások is közreműködnének ebben. Ám ha valakinek nincs rá ideje, az is érezze kötelességének legalább a DMA használatát! Képtelen helyzet, hogy olykor az előadók alapvető forrásmunkákat sem ismernek, pedig java részük szerepel a DMA-ban, vagy hogy elavult Madách-kiadásokból idéznek, miközben társaságunk mára már a szerző valamennyi drámáját megjelentette.

Igaz, a főművét 14 évvel ezelőtt, ám a DMA révén annak szövege is elérhető. A „csak tiszta forrásból”-elvet alkalmazni kellene a Madách-kutatásban is.

Rendezvényekben 2014-ben, tekintettel az október 5-ei 150. évfordulóra, biztosan nem lesz hiány. A tavaszi kecskeméti ülészek mellett lesz két őszi is: az egyik Nógrád megyében, ahová két évente igyekszünk vissza-visszatérni, a másik Szegeden, de várnak minket Győrben is. De fel kell készülnünk arra, hogy máshonnan is érkeznek majd felkérések egy-egy előadás megtartására.

Az ember tragédiája értelmezései

Cserjés Katalin

Ádám és az Ördöge (– álom az Ördögről –)

Korábbi konferencia-előadásaimban többször érintettem már Ádám és Lucifer színről színre változó viszonyát a *Tragédia* szövegében. Figyelemre méltónak találtam – és találok most is –, hogy vannak rá jelek: Lucifer nem csupán a Teremtővel kötött fogadás okán érdeklődik (mint egy kényszerűségből, rászorultságból, kötekedése következményeként ezt-most-már-elfogadólag: a fogadás tétjeként) Ádám iránt. Az Ördög vonzalmi, közeledése, sokszerű kötődései (s hogy ez a másik részről is jelen van) sejtethetnek egy a drámai költemény eseményvilága előtti *másnemű* viszonyt kettejük között. De van-e, lehet-e eseményhorizontja e műnek az első színbe lépés megtörténte *előtt*, a Mennyek tételzte időn *túli*, időtlen idő *előtt*, egy kronotoposzban, hová emberi szó és értelem nem hatolhat el? (A Menny tereiről, átlényegült idejéről csak egy Dante vízionálhat.) *Az ember tragédiája* 16. színéről egy ízben már alkottam hipotéziseket: egy poszt-somnium állapot: Ádám útja, út-lehetőségei az ébredés után. Létezhetne-e 16. színe a *Tragédiának*, mert akkor 17-nek is kell lennie, s *da capo al fine*, abbahagyhatatlanul vonulnak a színek a történelmi időkön átal, a mindenkori jelenből utópiává, abból megvalósuló jelenné hasonulva... S ha így van: ma hányadik színét éljük a *Tragédiának*?

De van-e, lehet-e múltja Ádámnak és Lucifernek *együtt*? S külön-külön? Van-e életük a *Tragédia* szövegén kívül? A *Tragédia* nulladik színe: Ádám mint Lucifer s az Úr terve... Az ószövetségi történet mint fikció; e fikció gondolatból és tudatmélyi ösképekből létre-álmódott alakjai Madáchnál, parafrázisban; s most még e fölé is fikció épül: a jelenkori értelmező múltat álmódik Lucifernek, s e múltat ádámi létként feltételezi. S megfordítva: Ádám, alteregónk egy lázadó angyal múltseményeivel...

Meddig szabad továbbgondolni egy rég-megírt, ráadásul abszolút kanonizált, feldolgozott művet? Mikor vált a befogadás-esztétika *appropriation art*-ra, azaz a vizsgálat alá vett *megelőző kép*¹ kisajátításává?

(Kelemen Károly radírképeire, Tetsumi Kudo és Joseph Beuys, vagy épp Yves Klein munkáin végzett manipulációira; Hajnóczy Péter Che Guevara-novellájára, *Az unokaöcsre*; El Kazovszkij *Torzított ön-életrajzainak* Vajda Lajos-felhasználásaira gondolok, vagy amiképpen Krasznahorkai László „nyitja ki” Belliniano *Christo Mortójának* a szemét. Újraolvasás gyanánt önkényesen rárontani egy gyanútlan, s védekezni immár képtelen műre?)

Nézzük hát, mely színekben *lehet* (mindben lehet); mely színekben *érdemes* (mindben érdemes) *Ádám s az Ördöge* viszonyát vizsgálni! Hol a legerősebb a szemiózis, a kitérés, a szélsőség? Hol a keresztfa két végpontja, melyen kifeszül a Sziámi Ikrek története? [El Kazovszkij *Dzsán panoptikumában* az Időt és Teret kimérő két (!) Párka a darab során végig egymáshoz van háttal kötözve, így masíroznak hol az egyik, hol a másik irányba lineárisan a színpad mentén, a közönség előtt.] Elválni, egymástól elszakadni, de egymás felé fordulni sem tudnak, mennek monoton egymáshoz béklyózottságban, szakadatlanul: külön végtagok, két arc (Janus-arc?), de egyetlen gerinc mentén, metronomként. Ilyennek tűnik számomra Ádám és az Ördöge is. Iker-Vénuszok: égi és földi szerelem; androgün, de nem férf-nő, hanem ember-ördög kettősségben. S hol marad akkor az angyal? A *másik*, új Ádamba költözik titokban? Vagy a Teremtő lenne Lucifer hiteles sziámi iker? *Véle* egybe-béklyózottan... Most a 2002-es Szikora-féle *Tragédia* Alföldi Róbert-megformálta Luciferére gondolunk. Az Ördögnek itt, ha visszaemlékeznek, két pár keze volt: egyik párral ágált, gesztikulált, cselekedett. De köpönyege résében – döbbsenten láttuk – két kéz látszott hátulról derekára kulcsolódn. Valaki fogva tartotta, visszahúzta a Sátánt; két énje volt e rendezői szerep-álomban néki, kettős felügyelet alatt állott.

Ha most, választott feladatunkhoz mérten, az Ördögöt s az első Embert figyeljük színről színre, csak bele-köstölásokról, észrevételekről, széljegyzetekről lehet szó. Viszonyuk ezerszínű, fejezetről fejezetre kaleidoszkópikusan változó, s egymásra irányuló megnyilatkozásaikból színes tájkép kerekedne ki egy hosszan tartó, figyelmes *feltérképezés* után. Egy ördög-kartográf.

Munka-hipotézisünk az, hogy Lucifer valaha maga is Ádám volt. Az Égi Paradicsomból lehajítatván, ezáltal ki tudja, hová (Pokolba? Földre? Mennybe nem; Purgatóriumba nem, hisz az nincsen is a *Bibliában*, Danténál annál inkább, s később valami mód a katolicizmusban is; mi, emberek ismerni véljük azt is: átmeneti otthonunk, a Föld tűnik annak) kerülvén, módja nyílt rá, hogy lázadó kiüzettként egy hajdani, még nem-ember, mert halhatatlan szellem-lény, de mégiscsak egy deviáns, a Teremtésből már csak felemásan részesülő, saját aspirációkkal bíró, sorsát választani vélő alakzat legyen.² Kreatúra, akár Ádám. Mostanra pedig, a végtelen idő eme pontján, mikor az Úr munkája révén létrejön a világ, benne a vérzően egyszeri létű játékszer, az ember, a véletlen úgy hozza, hogy a Teremtővel kezdeményezett kockajáték folytán a fent aposztrofált Sátán épp Ádámmal kísérletezhet. Akiben aztán nem tudja nem felfedezni régi önmagát. Minderről természetesen nem beszél a *Tragédiában*, így igazából e felismeréséről nem is tudhatunk. Csak cselekedeteiből, ellentmondásos viselkedéséből értesülünk róla. [Érdekes, hogy például a *Harmadik szín*ben Lucifer nem ismeri fel magát a reveláció erejével a hősködő, fellátó Ádámban, de az önkörében felbukkanó Földszellemtől ő is visszadöbben, Ádámként. Ez az a szín is, ahol az Ördög *hiú bábnak* nevezi (igaz, csak félre!) Ádámot, látva esendő s veszendő, mulékony, sérülékeny gögjét, vakságát. A *báb* jelentése itt: teremtmény, kreatúra/kreáció, marionett, feloldhatatlan függőségben. De valaha ő maga is nem volt-e *báb*? Vagy azzá leszesz, ha nem az most is? Az Úr játékszere?]

Ennyit, az *Első színt* érintve: Lucifer végül kiharcolja magának, hogy kései alteregójával kísérletezhessen. (Mondhatjuk így is; mondhatjuk másként: a mű immár kiszolgáltatott értelmezőjének, hiszen megújuló olvasataimmal én magam adok néki életet, nem hagyva kánon-koporsójában nyugodni.)

Appropriation art. Megtehetem, hogy koncepciómhoz rendelem Lucifer megnyilatkozásait. Ha ő megteheti, hogy az emberre bocsátott álmok során *azt*, *annyt* és *úgy* (olyan szemszögből) mutasson Ádámnak, ahogyan néki jólesik, hasznára válik. Végtelen önkény mindkét részről. (Az önkény jogos. A Kazovszkij-szimpoziumon a minap hallottam Keserű Katalin művészettörténészről, hogy amikor El Kazovsz-

kij maga jelöli ki a hagyományt, melyhez kapcsolódni szándékszik, s mely mestereket oeuvre-jük nyomán egyébként senki egymás mellé nem rendelné: méltán jár el – ki más tudhatná jobban helyét maga-magánál? A művészettörténészek ítélete koronként változik. Döntsön hát a művész saját választása!)

Mit késem ennyit? fel munkára, fel,
Megesküvők vesztőkre, veszniök kell.
S kételkedve állok mégis újra meg,
Nem küzdök-e hiába a tudás,
A nagyravágás csábos fegyverével
Őellenek, kik közt, mint menhely áll,
Mely lankadástól óvja szívöket,
Emelve a bukót: ez érzelem.

És lám, Lucifer már a csábítás kezdetén (*Második szín*) bizonytalan: az érzelmi kör óvja az emberpárt, s nem sokkal később, a *Harmadik szín*ben az Ördög be fogja ismerni, hogy az anyag kötöttsége [melyet sajátos módon szellemnek nevez: az *anyag szelleme!* vasból fakarika (sic!)] felette is úr. Kettős beismerés, atavisztikus visszaemlékezés egy (két) valaha-ismert kapcsolatra. (Szabad-e logikát, következetességet számon kérni egy költői művön, mely merő absztrakciókról, „olyasféle természetfeletti jelenségekről értekeznek, melyeknek lényegéhez tartozik, hogy áthágják a természet törvényeit, mint amilyenek az anyagok, ördögök, látomások és csodák”?)³

Egy megkettőződő ördög mindjárt a *Tragédia Első színében*: *Megesküvők vesztőkre, veszniök kell. / S kételkedve állok mégis újra meg – mégis és újra*: a dolog nem először történik. A szöveg-hermeneutika kettős követelménye: előbb a *close reading*, azaz a grammatikai aprómunka; majd a szövegen kívüli tudástartalmakkal való szembesítés (hagyományba helyezés) – végül a harmadik fázis: szöveg-(meg)-értés után az értelmezés, érzékelve s áthágva mégis a két fogalom közt húzó ingoványos határsávot.⁴ Azaz: a megértés szempontjából tévútra jut, aki nem tudja, nem ismeri- vagy nem ismeri fel, hogy Madách a *Tragédia* biblikus színeiben nem csupán a *Genezist*, hanem a *Jób könyv-*

vének tanulságait és Goethe *Faustj*át is felhasználta. Másrészt, nem ér-
ti meg a szöveget, vagy rosszul érti, félreérti, ha nem veszi észre a két
szövegtani kapcsolóelemet, a *mégis* kötőszót és az *újra* határozószót.
A harmadik fázisban álló *értelmezés* pedig most, „önkéntesen” az lenne,
hogy igazolva lássuk tézisünket: Lucifer bizonytalan Ádámmal szem-
ben, mert zsigereiben feltámad a rég halott érzelem emléke, csonkjá,
idesajgó fossziliája. (Lucifer zsigerei... sic! minő képzet!)

Nem tudtam, hogy van ember még kívülünk – hogy a 224. sorban
Ádám emberalakként ismeri fel, azonosítja Lucifert, megerősít, de nem
igazol: ismerjük az ördög praktikáit, metamorf képességét: Isten látha-
tatlan hang és érzet, a Sátán pedig bármely alakba belebúvik, hogy csá-
bító munkáját elvégezhesse. Viszont Ádám kérdésére kész válaszolni a
*Második szín*ben, leleplezve szellem-természetét, s kimondva, jóval
Ádám előtt, a nagy mű kulcsszavát: *Küzde*st kívánok, *diszharmonió*át, /
Mely új erőt szül, új világot ad. Ne higgyük mégsem, hogy maradéktalan
igazságra leltünk! Ádám bizonyosan nem kíván diszharmoniót, ellenben
küzdelmet a *harmónió*ért...)

Most csak vázlatkészítésre van idő, s megállapítjuk, hogy az ördö-
gi szerepkör szempontjából különösen érdemesek a figyelemre a *Ró-
mai szín*, *Párizs*, a *Falanszter* s az *Űr*. (És persze, a többi valamennyi.)

Rómába a keresően kiábrándult Miltiádész kíván átkerülni, s ha a
Tragédiával való foglalatosságok során oly sokszor érintették már a he-
geli triád kérdését: érintsük most is tiltakozólag: a *Róma*, bár 3. szín a
történelmieket sorában, szintézisnek semmiképp sem nevezhető. Egyed-
uralom és demokrácia szintézise a gyönyörök hajszolása, egyfajta *car-
pe diem* semmiképp sem lehet. Itt kell megértenie a Madách-mű lineá-
ris, első olvasójának, hogy egy dolognak *többféle ellentéte* is elképzel-
hető, s hogy a hegeli dialektika valóban alapvető szerkezeti elve a drá-
mai költeménynek: a kiábrándítóba forduló álom végén Ádám mást,
éppen az ellenkezőjét kívánja a látottaknak, s ez meg is valósul Luci-
fer testté változtató akarata által. De nem szintézis! Hacsak nem szin-
tézis az, hogy *Athén* végén, abból továbblépendő, Ádám egyként áb-
rándul ki az egyeduralomból s a demokráciából:

Lehet, de mind kettő kárhozat;
Más név alatt a végzet ugyanaz.
Hiú törekvés azzal küzdeni,
Nem is fogok – Aztán miért, miért is
Vágnék magasra bármi hő kebel.
Éljen magának, és keresse a kéjt,
Mellyel betölti az arasznyi létet,
S tántorogjon ittasan Hádész felé. –

Ki mondja a fentieket? *Más név alatt a végzet ugyanaz. Hiú törek-
vés azzal küzdeni...* Nemde Lucifer?! Már magában *Athén*ben is? S
Rómában Ádám-Sergiolus egy lóra cserélné Éváját...

Folytatható-e ezek után a *Tragédia*? Hisz győzött a Gonosz, már-
is megnyerte a fogadást! Ádám Luciferként beszél s ítél, s egy erköl-
csileg indifferens korba vágyik... De nem győzött-e már a Gonosz ak-
kor, abban a pillanatban, midőn az emberpár szakított a fáról, s a má-
sik fa felé tört? Mikor s mitől kezdve számítana győztesnek az Ördög?
Nem léptük-e azt a bizonyos határt már akkor át, keresztül? Ördögi já-
ték! Mit akar voltaképpen Lucifer, van-e, lehet-e önálló akarata, vagy
ő is báb – mondtuk volt – *az Úrnak ellenében*. Ez esetben Ádámnak
már csak a báb marionettje szerep marad...

Ha figyelmesen, kiélezett fókusszal olvassuk a *Paradicsom*-szín
végét, még azt is hihetjük: Ádám és Éva *önként* távoztak az Édenből,
nem várják meg a kiűzetést, s ez kikezddhetetlenül új, saját vonás volna
a madáchi műben, helyét, eredetét sehol sem leljük. Ez önkéntesség
által meghaladhatnák még a Sátán szabadságfokát is, hisz őt *ledobták*,
lehajították, kivetették lázadásai, zabolátlan lelkülete miatt.

El innen, hölgyem, bárhová – el, el!
Idegen már s kietlen ez a hely.

Ádám hirtelenjében túlszalad még új parancsolója reményein is:
Bibliát, szent szövegeket is meghaladva, a kiutasítást meg sem várva
távozik az Édenből, karján „hölgyével”.

S amit most, hogy visszatérünk egy gondolatfutam után *Rómába*, látunk: Ádám, ha átmenetileg is, átáll a Sátán oldalára, legalábbis át akar állani, s hogy ez nem sikerül, több oka van Madách szándékán kívül is. Az okok közt ott van Éva, s az Éden immár a pszichikumba írott emléke. Lucifer ezekkel, láttuk, nem tud mit kezdeni. Ha valaha ő is Ádám volt, ő hová temette fenti emlékeit? Ama hajdani Lucifer-Ádám nem ismerhette még az Édent. Csupán a Mennyeket, hisz onnan taszított le végül; az Éden kifejezetten a „második Ádámnak” (de nem Jézusnak; ő ismét a Földre vetetett) készült. A *Tragédia* gondolati spirálja, metafizikája, *kronotoposza* magába öleli, húzza olvasóját...

Aztán: a *Kilencedik szín*. Párizsban Lucifer a bakó szerepében áll fanyarul a vérpadon, s meg sem szólal. Beszél helyette Ádám-Danton, csaknem Luciferként, összetéveszthetően:

Én azt a túlvilágot nem hiszem,
Reménytelen csatázok végzetemmel. –

Azután: az *Űr* és előzményei. Utolsó mozdulatok a *Falanszterben*:⁵

„Álomkép, ne mozdulj!” – Lucifer Ádám „vállára teszi kezét, ez megdermed”. A meghökkentő, ím, Ádámot óvó, a végzetes beavatkozástól visszatartó mondat többértelmű. Lehetséges, hogy Lucifer Ádámot nevezi álmokképnek, aki szellemi, testetlen lényként járja (álmodja?) végig a valós történelmet. (Mit mutat Ádámnak az Ördög? Válogat a korok közt, vagy mindent felfed védenice előtt, s csak az attitűdöt, a szemszöveget változtatja, árnyalja, színezi...?) Ekkor a történelem, még az utópia falansztere is – valóság. Ádám ellenben: *álmokkép* csupán.

De lehet, hogy a létrejött szituációt nevezi az Ördög *álmokképnek*, utalva az utazás egészének álm-voltára, melyet, akár egy filmet, eszerint egy kézmozdulattal meg lehet állítani (vissza is lehet pörgetni?). Lucifer óvni akarná Ádámot? Holott egy színnel később kacag az Ember halálos ájulatát látván! Meghalhat Ádám, ki csupán álmodik? Álombéli halál; halálos álm. Miltiadészként, Dantonként is hálnia kellene a szín végén, de Lucifer mindig időben lép közbe, ha nem is ily látványosan és talányosan, mint itt, a Falanszter csarnokában.

Lucifer, meglehet, nem is gyűlöli Ádámot; vonzódik hozzá, s idő teltevel e vonzalom nőttön nő? Vannak rá jelek. Mint ahogy arra is vannak, hogy Ádám és Lucifer között a különbség, távolság egyre csökken a történelmi jelenetek, majd az első utópikus szín során. Nem azért, mert Ádám át kíván állni Lucifer oldalára (bár *Rómában* erre is voltak jelek). Inkább, mert kettejük lényegi rokonsága egyre nyilvánvalóbb. Valaha tán Lucifer is Ádám, egy Ádám volt – erősödik fel az olvasóban az eszme –, ezért ismeri útját elejétől, gondolkodásmódját tövéről hegyére. Lucifer végigjárta hajdan Ádám pályáját; csak Ádám megkísértőjének szerepét próbálja most először: ezért élheti meg az utat ő maga is kalandként, váratlanságokkal teljesen.

E kétes kitérő után, ismét: mivel zárja Madách hőse számára a 12. színt? Szerelmese mellett ágálva védi magát Ádám, újólaj lelkesülten:

Miénk

Ez örülés; (...)
Szellembeszéd az, mely nemesb körökből
Felénk rebeg, mint édes zengemény,
Tanúja, hogy lelkünk vele rokon,
S megvetjük e földnek hitvány porát,
Keresve utat a magasb körökbe. –

Az új eszme, mely az ismét csalódott, ismét elvágó Ádámot a falanszteri törpe rendből el-lendíti, fel, a magasba száll, a felé a szellemvilág felé, melyből az ember jobbik énje származik. Fel tehát! Ehhez képest mily bántó konkretizálás, hogy a 13. szín *valóban fent*, az Űrben játszódik! A magasba vágyás profán fordításban valósul meg, a vágyott szerelem pedig odalent maradt: hát így valósulnak meg Ádám ideái!

Sajátos motivációval bír e szín a *Tragédia* rendjében: esetlegesnek tűnhet, mivel egy szándékos félre-értés következménye, és mint ilyent, *csak* Lucifer generálja; mégis, a mű legteltesebben metaforikus, rövidségében az álommunka sűrítettségére emlékeztető kicsiny-tükör jön így létre, mely a szöveg e kései pontján magába koncentrálja a drámai költemény összes problémáját. Nem lehet véletlen, hogy épp e projekció legbensejében hangzik fel kibontva a (főként más szöveghelyről) híressé vált küzdés-gondolat.

Itt lépünk ki a földi térből, és itt az időből is: az *Űr* a keretszínek rokona; mondtuk: kozmikus liturgia celebrálódik a textus örvényében, a forgás centrumában. Külön érdekessé teszi mindezt, hogy az *Űr*-jeleket elhelyezkedése aszimmetrikus: szó sincs róla, hogy a darab közepén vagy más kiszámítható pontján állana.

Választott színünk elején Ádámot sértődött, panaszos gyermeknek látjuk. Szavai ennek mutatják, holott a szerzői utasítás idős embert fest.

Egy aggastyán szárnyal az *Űr*ben, a Sátán társaságában, a vaksötét távolok felé: hogyan lehetne megképezni e látományt a színpadon?⁶ Talán a film lehetne az a médium, mely közvetíteni tudna; mely nyomába szegődhetne *fantáziánknak*, mit Madách *fantáziája* generál. Than Mór képén,⁷ a rossz kópiák miatt, eleinte úgy véltem, arc nélküli, arcát végleg eltakaró Ádám röpül az éjben. Tévedtem, bár a köpönyeget fejére borítja-fújja a csillagok szele, s arca korántsem egy aggá, méghozzá röpte álló alaké. És nem mulatságos, mint lenne az színpadon, köpönyegbe burkolva, felfüggesztve, a patás ördög mellett; háttérfüggönyön a vetített földgolyó látható. Than-nál még közel a Föld, völgyeivel, lankáival, s harmadik alakként ott lebeg a Teremtő is, szakállasan, ha nem a Földszellem az, óvó-intőn emelve kezét a rémbe burkolt, ifjúként parafrázált Ádám mellett. Ádám testére fény hull; arcát homály fedi.

Nem így Zichy Mihály víziója!⁸ A lobogó hajú, izmos démon itt valóban egy aggastyán-testet taszít el merev tetemként, ki, a bolygóközi térbe. Míg Than képe a vertikálisokon, ez a horizontálison s az átlóson alapoz.

A sok illusztráció közül mégis leginkább a Kémény Jenő 1905-ös grafikája az, mely a röpülést és kivettetést, az *Űr*be történt abjekciót és mise en abyme-ot (szó szerinti értelmében) számomra közvetíteni tudja. A szerzőről és művéről egyelőre semmit sem tudok (keveset tudok⁹), István Mária cikkében¹⁰ láttam illusztrációként e filmkockára emlékeztető áttűnést a Sátán-karolta, felszegett fejjel tovasuhanó Ádámról.

Miért nem okul Ádám korábbi csalódásaiból Madáchnál? Miért panaszos már itt, a szín elején, holott ő nem látja oly tisztán Lucifer durva kívánság-leképezését, mint mi, olvasók az imént? Okul-e, sőt! emlékezik-e Ádám a *Tragédiában*? De hisz azt sem tudjuk pontosan,

mit, mennyit élt át a világtörténetből. A *Falanszter*ben Mohamed valaha-volt lovát említi; szó esik róla, hogy egykor Szemiramiszt, Aszpáziát (Periklész és Szókratész szeretőjét, a filozófusnőt) ölelte. Lucifer okkal példálózhat előtte Brutusszal, Leonidasszal, sőt! Hunyadival (a *Tragédia* egyetlen magyar utalása): Ádám tud róluk, mindőjüket ismeri.

Mit fájlal hát Ádám a 13. szín elején? Panasza feloldhatatlan emberi ellentmondást foglal magába: érzi a *por*, az anyag okozta korlátozást –, s mégis fáj az elszakadás.

S nem látok célt, nem érzek akadályt.

Szerelem és küzdés nélkül mit ér

A lét.

Itt állunk a *Tragédia* legfontosabb gondolatánál. Az *Űr* szállóigévé vált szavai a mű végére biggyesztve kétes értékűek. A Teremtő már Luciferrel szemben sem tudott meggyőzően érvelni saját igaza mellett. Köteles-e a világegyetem ura bármit megindokolni? Aligha. Mégis örvendünk, mikor felismerjük: a nagy mű küzdés-gondolata a Teremtő zárszavait jóval megelőzve, át- meg átszővi a textust,¹¹ s itt, az *Űr*ben mint Ádám sajátja mondatik ki.

A *Londoni színig* Ádámot mindvégig küzdeni látjuk. Helyesebb ezt mondani: Ádám *Londonig* történelmi nevet és szerepet viselő, cselekvő hős. Még ezen is pontosítanunk kell: küzdeni és cselekedni tulajdonképpen *sosem* látjuk Ádámot – töprengeni, választani, dönteni látjuk. Maga a tett: Miltiadész csatái, Tankréd vitézkedése a színpad mögött zajlanak. Aminek szemtanúi vagyunk: a gondolat tusája, a tettet megelőző érvek és ellenérvek küzdelmei. Kimondás-tett: performáció. Ebben az értelemben a *London* sem cezúra: az eszméért s az eszmében folytatott harc mindvégig megmarad.

Tusáihoz csakis a Föld a terep, s Ádám vissza akar térni, csupán Lucifer gúnyos szavai képesek megtorpanítani. Visszarettenni pedig a halál fizikai megtapasztalásától retten. Ádám a halál torkában, az őt megmenteni kívánó egyetlen lény, a Földszellem előtt a *dacolok* szót használja (e szót szegezi majd Isten melléne a 15. színben is¹²). Szabad szelleme nevében száll szembe Isten végzetével. Hajlunk rá, hogy

elfogadjuk: ez intellektus és érzékenység az emberbe Isten lényéből került. És ez az „istencsonk” (Vajda János) hajtja most mégis az Isten és a teremtés [„mely olyan, amilyen” (Camus)] elleni lázadásra Ádámot. Hősünk e ponton kész meghalni.

Lucifer Ádám halálát akarja? Mit kezdhet a Sátán egy halott győzelmi trófeájával: mennyivel nagyobb triumfus, ha Ádám átáll az ő oldalára, vagy legalábbis Ivan Karamazovvá válik!

A Földszellem, ki az isteni kegyelem szünetelésének interregnumában a vigyázó szerepét tölti be Ádám mellett, az istenkísértés veszélyeire figyelmezteti az első embert:

Ádám, Ádám, a végső perc közel:
Térj vissza, a földön naggyá lehetsz,
Míg, hogyha a mindenség gyűrűjéből
Léted kitéped, el nem tűri Isten,
Hogy megközelítsd őt – s elront kicsinyül. –

Ádám replikája: tudja, úgyis meghal majd, nem sikerült a Második Fáról is szakítani. Továbbrepülés és megtorpanás egyaránt halált jelent. Meghálni most, szabad akaratból: tragikus akció a függetlenség elnyerésére. A Földszellem *vén hazugságnak* nevezi a halált, fölháborodva Ádám merészségén. „Itt a szellemvilágban” az „egész természet átborzadna tőle”: itt nincs halál, s az anyag örök-keringő voltával korábban Lucifer is vigasztalta már az embert. Ádám azonban kész e *szentelt pecsétet* feltörni. Már nem a halhatatlanságra vágyik, hanem a halált akarja.

És el is jut a halál partjaira, a halál árnyékának kapuihoz.

Lucifer kacag, Ádám halálát látva: „*Győzött hát a vén hazugság.*” Ádám por-teste a Sátán bolygójaként kering tovább az Űrben: Madách természettudományos megsejtései hátborzongatóak. A világűrbe kellő sebességgel kilépő test pályára lép, és bolygóként fog keringeni, mondja a fizika. Ádám mint a történelem vándora. Ádám mint az Űrben szárnyaló-emelkedő aggastyán, a lét határain. Ádám mint bolygó...

Vázlatunk, az Ördög működésének térképe vakfoltokat, üres foltokat mutat: messze nem vizsgáltunk meg mindent: a szélsőségeket csupán.

Búcsúzzunk Ádám Ördögétől a 15. színnel! Ádám fenn áll a meredélyen, meghalni elszántan: a nagyjelenet küszöbén állunk. Erre nem számított az Ördög. Létezhet ilyen? Isten, Ördög: tudnia kellene mindent előre, vagy a kreatúra elszabadult, s az emberi pszichikummal nincs mit kezdeni?

Lucifer „középen áll”, úgy várja az álmából ocsúdó Ádámot. (Mit jelent e súlyos helymeghatározás a színpadon elfoglalt pozíciók kívül? Hisz az Ördög sosem áll *középen*...) Ádám belekezd a panaszbba, s Lucifer mintha kétfélét mondana neki, „kétféleképpen beszélne” gondolatait, s e kettőből Ádám csupán a másodikat értené:

(...)
[1.] De a végzetnek örökös betűit
Nyugodtan nézi, és nem zúgolódik
Miattuk az erős, azt nézve csak,
Hogy állhatand meg még alattuk is.
[2.] Ily végzet áll a történet felett,
Te eszköz vagy csak, melyet hajt előre. –

A sztoikus bölcs, a rezzenéstelen bajnok és filozófus szerepe, melyet Lucifer mondatai felkínálnak, nem érdeklí (egy horatiusi nemes *arany közép a Licinius Murenából*): csak a szabad akarat elleni támadást hallja ki a tiráda második pontjából, s erre reflektál szenvedéllyel (*Nem, nem, hazudsz, az akarat szabad.*) S be kell vallanunk, a 15. szín szoros olvasása azt eredményezi, hogy Ádám még az öngyilkos gondolathoz is Lucifertől kapja az „ötletet”, verbális úton, hívószóval:

LUCIFER
(...)
A sorsnak, mely házasságot, halált,
Bűnt és erényt arányosan vezet,
Hitet, örülést és öngyilkolást. –

ÁDÁM
Megállj! mi eszme villant meg fejemben –
Dacolhatok még, Isten, véled is.

Hogy lehetséges, hogy az Ördög nem tud a gyermek fogantatásáról, s hogy ennek az eshetőségnek, majd valóságnak a várható hatásával nem számol? Az Édenben fogant ez a gyermek (Lucifer állítja – honnan tudhatja? Tudhatja, hisz szellem, így mindentudó. Mégsem tud mindent...), de bűnben, s ez hogyan lehetséges: ezen is érdemes elmélkedni. Lucifer dühöng és túloz. Lucifer tudja, hogy az ember az eredendő bűn elkövetése nélkül is: „genetikailag” bűnös. A gyermek, akivel a boldog Éva Ádámot megmenti az emberiség számára – Kain, a testvérgyilkos.

Az elégedett s kegyelemmel eltelt Úr végső ítéletet bocsát a tomboló Luciferre, kiszabva rá a legrosszabbat (Ádámnak is ez a legrosszabb: a sziszüphoszi, végét nem-, de célját sem elérő küzdelem; lám, ebben is hasonlítanak).

Nekünk pedig mostantól egy a *Tragédia* cselekményén *metaleptikus*an kívül bolyongó, a *kronotoposz* rácsozatából, grafikus rács-szerkezetéből kikerülni képtelen fél-öntudatlan, feladat nélküli, de arra váró Gonoszt kell elképzelnünk: Ádámot keresi, lesi újra, a történelmet ébren is választó Ádámot, hogy figyelhesse, kísérje, megronthassa ismét.

(Magunkon) tapasztalhatjuk, hogy sikerült neki.

Mégis, ne ez legyen az Ördögről való kétes beszéd utolsó szava!

Sárból és napsugárból összegyúrt lény – ki más ismerhetne olyan jól bennünket, mint maga e sokarcú Démon...?

Jegyzetek

1. RADNÓTI Sándor: A megelőző kép. ww.kelemenkaroly.hu. 2005. 08. 10.
2. Számúzve minden szellemkapcsolatból
Küzdj a salak közt, gyűlölt, idegen.
S rideg magányod fájó érzetében
Gyötörjön a végetlen gondolat:
Hogy hasztalan rázod porláncodat,
Csatád hiú, az Úrnak ellenében.
3. Erwin PANOFSKY: *Valóság és szimbólum a korai flamand festészetben: „Spiritualia sub metaphoris corporalium”*. In: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Tanulmányok. Ford. Tellér Gyula. Gondolat, Bp. 1984, 318–319.
4. FABINY Tibor: *A hermeneutika tudománya*. Bevezető. In: *A hermeneutika elmélete, első rész. Ikonológia és műértelmezés 3*. Kiadja a József Attila Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke, 1987, 5–13.
5. A továbbiakban egy régebbi tanulmányom gondolatmenetét követem az Úr Ádám-Lucifer-képét illetően.
6. Az ember tragédiája színpadi utasításainak sorsa végül betöltődik: színpadképpé válnak egy színházi rendező, látványtervező keze alatt. Ám e képre, e látványra ugyanaz áll, amit fent mondtunk: a Madách által leírt szavaknak a kongeniális alkotó-szubsjektumon többszörösen átszűrt leképezései e díszletek, hátterek, még hozzá immár vállalva s akarva is e szubjektivitást, hiszen a rendező-értelmező parafrázálja valamennyi előadást. Oláh Gusztáv 1926-ban a középkori misztériumjátékok hármas tétagolása (menny föld pokol) tervezett díszletet Hevesi Sándor rendezéséhez a Nemzeti Színházba. Az alap-díszlet állandó volt, ezen belül bizonyos modulok átrendezése, ikonok behelyezése jelentette az egyes színeket (pl. Párizs: nyaktíló és trikolor-drapéria). 1908-ban Hevesi Sándor még klasszikusabbra vette a díszletet: a London haláltánc-jelenete festett panoráma előtt fekszik el, élőképként, egy Feszty körkép háttér-előtér viszonylataiból. A festett

háttérből alakok látszanak kilépni, kétdimenziós festményből vagy árny-létű háttérfigurából szoborrá, majd élő emberré tárgyi-asulnak. Legelől a három főszereplő már végképp elhagyta a háttér szövetét, mozgó, eleven, mozgó-cselekvő figurák az állókép előtt. De említhetem Jankovics Marcell 1989-es animációs filmjét, ahol a mozi és az animáció-filmes technikák kínálnak fel szinte korlátlan lehetőségeket a madáchi álom képre váltásához.

7. Than Mór festményén, Ádám és a Sátán melletti alakot szintén „isten-szerű”-ként értelmezi Máté Zsuzsanna, aki elemzésében e kép és a szöveg közötti interreferenciális kapcsolatot hangsúlyozza: MÁTÉ Zsuzsanna: *A bölcsélet átlényegülése esztétikumká – középpontban Madách Imre Az ember tragédiája című művével*, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2013. 254–255. THAN Mór: *Ádám az Űrben*, 173×2002; 1863. Magyar Nemzeti Galéria tulajdona; Országos Széchényi Könyvtár.
8. ZICHY Mihály: *Illusztrációk Madách Imre Az ember tragédiájához*, 1887
9. A képet közli Lyka Károly a Művészetben. Szerk. Lyka K. 6. évf. 1907. 2. szám, 106–118. Facsimile. *A Huszadik Század Színpadja: Az ember tragédiája. Lucifer és Ádám az Űrben, az Új Színpadon*.
10. ISTVÁN Mária: *Az ember tragédiája látványvilága*. Színről színre, Bp. 1999. 11–22.
11. A küzdelem kényszere a Paradicsomból való kiűzetés következménye, ahogy a Halotti beszédben is olvashatjuk (Haraguvék isten és vetevé üt ez munkás világbelé és léün halálnak és pukulnek fészé és mend üü nemenek.) Az ember ezentúl nem megkapja, hanem szenvedve-küszködve megszerzi a dolgokat. Mi másért utasítaná el Ádám a 3. színben a tudás (ismeretszerzés) Lucifer által felkínált első formáját – a világegyetem s a Föld anyagi erőinek tűzijátékszerű felvonultatása –, ha nem azért, mert színjátéknak érzi, melynek csak szemlélője lehet: Mit ér, mit ér e játék csillogása, / Előttem mely foly, nem hatok belé. – / S nekem csak egy rejtéllyel több jutott.–

12. ÁDÁM: Megállj! Mi eszme villant meg fejemben –
Dacolhatok még, Isten, véled is.

Bár százszor mondja a sors: eddig élj,
Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.

Isten végzetével való szembenállást, illetve annak elfogadását a térdreborulással – Máté Zsuzsanna „A végzet hatalma Madách Imre Az ember tragédiájában” című írásában értelmezi. Lásd: MÁTÉ Zsuzsanna: *Megérthető műalkotás? Esztétikatörténeti és befogadásesztétikai tanulmányok*, Lazi, Szeged, 2007. 140–143.

Máté Zsuzsanna

A Tragédia filozofikumának esztétikumá formálódása

Összegző jellegű tanulmányom¹ kérdésfeltevése: Madách Imre *Az ember tragédiájának* koherens gondolatisága hogyan válik képessé egy másfajta működésre, úgy, hogy az élménnyel, esztétikai minőségekkel, értékkel és erőteljes hatással bíró esztétikumá lesz? A filozófia és az irodalom határán álló műalkotásban a közös indíttatást, a világ- lét- és önértelmezést, a kérdés és a válasz dialektikáját, majd ennek nyomán a filozófiából esztétikaivá való formálódás folyamatát összegzem. Úgy vélem, hogy e műalkotás esztétikai értékessége abban rejlik, hogy a „másképp-értések” széles spektrumának létrejöttét tette lehetővé az elmúlt 150 évben, éppen esztétikai sajátosságai okán: hermeneutikai természetű, „feltölthetősége”; interpretatív és ’szabályozott’ nyitottsága; az értelmezés szabadságára lehetőséget adó jellege révén. A *Tragédia* ’hermeneutikai természetű’ alatt a művön belül történő lét-, világ- és ön-értelmezések ontikus folyamatát értem, valamint filozófiai alaptémájának ontológiai karakterét (a lét egészének értelmezését) és egyben a többfajta értelmezésre, ’kommentálásra’ felszólító jellegét, mely lehetőséget ad e mű „hermeneutikai feltölthetőségére”.

Tézisem, hogy a filozofikum megsokszorozódott esztétikai funkcionalitása keretében valósulhat meg a bölcsélet esztétikumá való átlényegülésének folyamata a *Tragédiában*. Elsősorban a műalkotás filozofikus témájaként, mely egy univerzalizisztikus igényű világmagyarázat és „világkritika”, értelemadás és értelemkeresés, lét- és önértelmezés, azaz a mű filozófiai hermeneutikája. Másodsorban a filozofikum, mint a mű gondolati anyagának jellemzői válnak funkcionalitásukban esztétikai karakterűvé, mivel az egymást kritizáló, egymással szembeálló filozófiai eszmék és gondolatok, a modernitás filozófiai diszkurzusára jellemzően, a folytatólagos tagadás (az abszolút érvényűség és bizonyosság tagadása) révén egy ’szabályozott nyitottságban’ formálódnak. A filozofikum formaalkotó elveként is megtörténik az eszté-

tikai funkcióváltás: a gondolkodási horizontok és a filozofikus problémakörök formálódása nyomán nyolc filozofikus problémakört különíthetünk el és e problémakörök elemzése három gondolkodási horizontot vázol, melyek a [metafizikus ↔ antimetafizikus] ↔ „életgyakorlati” bölcsélet hatványozott ellentételezettsége alá rendelhetőek. A gondolkodási horizontok és a filozofikus problémakörök hatványozottan ellentétes megformáltságából fakad a mű esztétikai hatásának feszültteremtő forrása.

A filozofikum megsokszorozódott esztétikai funkcionalitásának vizsgálata során a *Tragédia* szuverenitásának, autonomitásának jegyei mutatkoztak meg. Egyrészt a filozofikus téma és anyag vonatkozásában, mivel a Madách-kutatás főbb forrás-megjelölő vonulatait jelző áttekintéséből, illetve a gondolati párhuzamoknak zavarba ejtő sokféleségéről kiderült, hogy a *Tragédia* a metafizikus és antimetafizikus spekulatív és a mindkettővel szembenálló „életgyakorlati” bölcséletnek gondolkodási horizontja alá vonható. Illetve a különböző metafizikus problémakörök, a néhány filozofikus narratíva-elem, így a történelem teleologikus haladásának vagy ciklikus körforgás-felfogásának és a két-világ „magasság-különbségének” filozófiai narratívája a korra jellemző filozófiai diszkurzus elemei. Továbbá a *Tragédia* filozofikumának értelmezői számos olyan gondolati rokonságot vettek észre, melyek forrásként, közvetlen hatásként meggyőzően nem bizonyíthatóak vagy nem is feltételezhetőek, mivel egy részük Madách korán messze túlmutató, azonban a műből mégis ’kiolvashatóak’. A gondolati párhuzamok meglevősége e drámai költemény problémagazdagságát, gondolati perspektivikusságát és eszmetörténeti értékességét mutatják, másrészt e filozofikum diszkurzus-jellegét és a filozófiai narratívák meglétét támasztják alá.

Napjaink filozófiatörténeti horizontjából is tekintve a nagy múltú metafizikus, valamint (a pozitívizmus révén is felerősödő) antimetafizikus gondolkodás két olyan, egymással ellentétes, de mégis szorosan összetartozó módja és válfaja a 19. század univerzalizásra törekvő filozófiai diszkurzusának, melynek a század második felétől lassan kialakuló és a 19–20. század fordulójára már egyértelművé lett válsága együttesen jelenti a lényegiség, az értelmesség, a haladás-eszme, vala-

mint az abszolút bizonyosság és az emberi megismerés objektivitásának a megkérdőjelezését, mely folyamat kulcsszava a relativizmus lesz. Ezt a válságfolyamatot jelzi a *Tragédia* filozofikuma a 19. század közepén: a metafizikus (lényegkeresés, eszme-hit, minden-tudás, a létezés értelmessége, teleologikus történelem-felfogás és a két-világ konvergenciájának narratívája, szabad akarat, divinatorikus törekvések) és az antimetafizikus gondolkodási horizont (relativizmus, mechanikus materializmus, abszolút determinizmus, ciklikus körforgás-felfogás, a létezés értelmetlensége, illetve értelemhiánya, értékrelativizmus) szembenállása, valamint mindkettő spekulativitásával és kizárólagosságával szintén szembeállított „életgyakorlati” bölcsélet révén (az „és mégis” küzdés filozófiája, a divinatorikus törekvések hiábavalóságának felismerése, az erkölcsi-lelki fejlődés lehetősége, a magasabb létszféra felé való irányultság, a metafizikus és antimetafizikus problémakörökben a kizárólagosan szembeállított válaszvariációk kiegyenlítése az ellentétek érték-hierarchikus együttlevésében). Azonban éppen e hatványozott szembeállítás során egyik gondolkodási horizont sem válik kizárólagos érvényűvé. Ebben az értelemben egy ’szabályozott nyitottságról’ beszélhetünk, másrészt valamely univerzális filozófiai diszkurzus bizonyosságának és kizárólagosságának a megkérdőjeleződéséről. Éppen e hatványozott szembeállítás, tagadás miatt nevezhető a *Tragédia* filozofikumának egésze a modernitásra jellemzőnek, amennyiben elfogadjuk Fehér Ferenc és Heller Ágnes modernitás meghatározását, miszerint a folytonos tagadás dialektikájában látják annak filozofikus alapjellemezőjét.² Hasonlóan teljesül a habermasi kritérium is, mivel egyik gondolkodási horizont sem, illetve az alájuk rendelhető filozofikus problémakörök egyik megoldási módozata sem válik kizárólagossá, abszolút érvényűvé. A modernitás filozófiai diszkurzusához hasonlóan (Habermas terminológiáját használva³) a „jövő felé nyitott”-ként értelmezhető a *Tragédia* filozofikuma, ahogy a Lyotardi felismerést⁴ is előre vetíti, azt, hogy nincs univerzális metanarratíva. A *Tragédia* filozofikumának e modernitás-jellemzői, a folytatólagos tagadás, az abszolút érvényűség és bizonyosság tagadása valamint a ’jövő felé nyitottság’: a gondolkodási horizontok és a filozofikus problémakörök formálásának módjában nyilvánul meg, azok hatványozott ellentétében és ’szabályozott nyitottságában’.

Így a *Tragédia* filozofikuma a modernitás filozófiai diszkurzusának a kifejeződése és (ön)reprezentációja egyben, mely a filozofikum formálásának módjában nyilvánul meg, egyben e filozofikum esszenciájaként.

A kisebb megszakításokkal másfél évszázada folytonosnak tekinthető értelmezéstörténet és e mű hatástörténete igen meggyőző empirikus bizonyítéka annak, hogy a *Tragédia* a korok változása során is ’nyitva tartja a jelentést’. Milyen tényezőkből ered a *Tragédia* nyitott mű mivolta? Hans Robert Jauß, Gadamer és Umberto Eco előtt, hogy csak a meghatározó gondolkodókat említem, Popper Leó töredékes elméletéből indultam ki, mivel a „nyitottság” megközelítései közül ez a felfogás, talán a fél évszázadnyi történeti közelség miatt is, pontosan azt a művészalkatot, a „nagy kérdezők és keresők” típusát⁵ általánosítja a századfordulón, melybe Barta János Madáchot beilleszthetőnek véli.⁶ A popperi nyitottság kategóriája kettős aspektusú: egyrészt lehet a kételkedő-kérdező alkotói attitűdből fakadóan a műalkotás önmagában megvalósuló nyitottsága, a kérdés- és problémaközpontúság, illetve a kérdések nyitva hagyása révén, mely így „nem kész voltában kész” produktumot eredményez. Itt a nyitottság kategóriája részben generatív és hangsúlyozottan formatív, hiszen az alkotófolyamat természetéből adódóan a megformálás módjában van a nyitottság. Másrészt a nyitottság lehet a mű és a befogadó közötti dialogicitásból, a szükségszerűen meglévő popperi „félreértés”-ből fakadó lezárhatatlan értelemalkotási folyamat – melyben a nyitottság hermeneutikai, interpretatív aspektusa válik nyilvánvalóvá. Nem meglepő, hogy a nyitottság kategóriájának e (kidolgozatlanul maradt) popperi genealógiája magában hordozza e kategória későbbi alakulásának alapvetően kettős tendenciáját: így például Umberto Eco „nyitott mű modellje”⁷ jobbára formatív illetve poétikai elméletnek tekinthető; míg a gadameri koncepcióban a mű nyitottsága a mű és a befogadó közötti kérdés – válasz dialektikájából⁸ és dialogicitásából fakad. A *Tragédiára* vonatkoztatva a nyitottság kategóriájának e kettős minősége egyaránt érvényesül, akár a kételkedő-kérdező alkotói attitűd műben leképeződő mivolta (a *Tragédia* többszólamúsága, kérdésközpontúsága, a válaszvariációk ellentétéssége) révén, így a viszonylagosságban megnyilvánuló poétikai,

illetve formatív-logikai jelleggel, a filozofikum esetében a filozofikus problémakörök formálásában, 'szabályozott nyitottságként'. Akár a „másképp-értés”-ekből, a szükségszerűen meglévő popperi „félreértés”-ből fakadó lezárhatatlan értelemalkotási, értelem-történelmi folyamatként, azaz interpretatív nyitottságként. Az interpretatív nyitottság nemcsak az értelmezéstörténet sajátja, hanem immanens módon a *Tragédia* 'hermeneutikai természetének' is.

A *Tragédiában* és a *Tragédiával* megvalósuló kérdés – válasz struktúrát, mint 'a művel folytatott beszélgetés' működését vizsgálva nyolc filozofikus problémakört különítik el a filozófiai értelmezés során, egyben bemutatva 'szabályozott nyitottságukat'. E problémakörök a három gondolkodási horizont, így a [metafizikus ↔ antimetafizikus] ↔ „életgyakorlati” bölcsélet hatványozott ellentételezettsége alá rendelhetők, ezáltal legkevesebb háromfajta válaszlehetőségről beszélhetünk minden egyes filozofikus, metafizikus problémakör esetében, melyek válaszlehetőségeikben, megoldási módozataikban a filozófiatörténelmi hagyományban gyökereznek. Az esztétikum megképződése folyamatában vizsgálom a problémaköröket, azok megoldási módozatait, mint a különböző válaszvariációkat. A filozófiai kérdések illetve a dialógusokban megfogalmazódó problémafelvetések nyomán kizárólagosan szembenálló, antinomikus válaszvariációk (mint lehetséges megoldási módozatok) fogalmazódnak meg a filozofikum konstruálásának folyamatában, a metafizikus-antimetafizikus gondolkodás horizontján. A problémakörök folyamatosan formálódó folyamatában mindkét szembenálló válaszlehetőség mellett találunk érveket, így a felvetett probléma, annak lehetséges ellentételezett megoldásai, válaszvariációi a kérdésfeltevés szintjén eldöntetlenül, nyitottan maradnak a befogadás folyamatában az utolsó színig. A befogadói tudatban a 'vagy-vagy' választás feszültsége, a tudat ide-oda vibrálása, oszcillációja a két szembenálló válaszlehetőség gondolati és érvényességi síkja között folyamatos, mivel a kérdésekre adható válaszok az 'ellentétek kizárólagosságára', egyoldalú hangsúlyozottságokra épülnek. A filozófiai válaszvariációk e szembenállása egy folytonos feszültséget teremt az esztétikai hatás impulzusaként. Ez az ellentételezettség igen éles, mivel a szembeállított pólusok egy (logikai) egyenrangúságban

vannak jelen az egyes problémakörök ellentételezően formálódó megoldási módozataiban. A szembenálló válaszvariációk közötti antinomikus feszültség a befogadót egy állandó újrakérdezésre készíti, tudatát a két válaszlehetőség szélsőségesen ellentétes síkjai közötti oszcillációra kényszeríti. Az, hogy a befogadó egy folytonos feszültséggel teli dialógusban van a művel, mely ugyanakkor az intenzív esztétikai hatás forrása és egyben 'hermeneutikai feltölthetőségének' generálója is, elsősorban a formálódó filozófiai problémakörök önmagukban ellentételező és formálásuk önhasonló sorozatának köszönhető, mivel fraktálszerűségük révén egy holisztikus mintázatban kivételnek egymásra és az egészre. E folytonosan fenntartott feszültségnek csak az utolsó szín második felében csökken az intenzitása, mivel a befogadási folyamatban a feszültséggel telített 'vagy-vagy' választási dilemma átalakul és egy újrendezettség jön létre, mégpedig az ellentétek egysége, azonban egy értékhierarchikus együttlevőségben. Ezáltal egy harmadik fajta filozófiai válaszvariáció-sorozat, egy „életgyakorlati” bölcsélet gondolati horizontja konstruálódik (a kortárs „egyezményes” filozófiával néhány vonatkozásban párhuzamot mutatva). A formálódó problémakörökben a spekulatív jellegű, gondolati szembenállás ugyan megmarad, nem oldódik fel, azonban az ellentétes pólusok közötti feszültség csökken, a 'vagy-vagy' átalakul egy 'és, de' rendezettségé, az egyik pólus értékhierarchikusságával, egy sajátos, a szókratészi-platóni dialektikán alapuló, az iróniát is generáló dialektikus formaelvvé, mely a filozofikus problémakörök formálásában megmutató logikai elv egyben, magába foglalva az ellentételezettség két típusát, a kizáró ellentétet (a metafizikus – antimetafizikus válaszvariációkat tekintve) és az ellentétek értékhierarchikus együttlevőségét (az „életgyakorlati” bölcsélet gondolati horizontján).

Absztrakciós kategória-párokban és a konkrét problémakörökben megragadva a vizsgált filozofikus problémaköröket, mint megoldási variációkat: a kanti morális, a schilleri esztétikai és a korai német jénai romantikus művészetbölcsélok transzcendentált két-világának, a „magasság-különbőség” narratívájában értelmezve, a Van és a Legyen két-világának kizáró ellentmondásossága, 'vagy-vagy' relációja megszűnik a *Tragédia* befogadásának folyamatában és a két-világ egysége jön

létre az átjárhatóság révén, (az égi szó meghallásán, így a nő 'szíve-rén', tisztább lelkületén, érzelmein és a művészetben, a költészetben, a dalon keresztül, a magasabb létszféra felé irányulóan), de a Kell vilá-gának értékdominanciájával. Hasonló a formálódás az ezzel korrelatív viszonyban álló metafizikus problémakörrel: az eszmék megvalósítha-tatlansága vagy megvalósíthatósága helyett ezen ellentétek egysége jön létre, mégpedig egy újabb „nagy eszme”, a szabad erkölcsi válasz-tás eszméjének formájában, melynek megvalósítása potencialításában az „erény” mellett a „bűn” választását is jelentheti, mely a „szent esz-mék” megvalósulatlanságát, eltorzulását hordozhatja magában. Ugyanakkor mégis érvényesül az erény, a jó választásának értékhie-rarchiája az ellentétes együttlevőségében, hiszen az Úr előrelátó, a vi-lágot újrendező terve szerint Lucifer ugyan „eltántorítja bár – az mit se tesz – / Egy percre az embert, majd visszatér”. Az anyag és a szellem antinomikussága, kizárólagos szembeállítás is az ellentétek együttle-vőségévé alakul át, de a szellem dominanciájával: az ember nem az anyagisága, nem a természeti, biológiai meghatározottságai által kizá-rólagosan és egyoldalúan meghatározott teremtmény. S nem is csak szellemi lény, illetve az eszméi által létező, hanem anyag és szellem együttlevősége, szellemissége dominanciájával (egy 'és, de' reláció-ban). A szabad akarat, annak ádami divinatorikus túlzása, a 'világ ke-rekeinek igazgatása', vagy a luciferi abszolút determináció, így a ter-mészeti-biológiai, történelmi-társadalmi és a transzcendens meghatá-rozottságokban való létezés kizárólagos válaszvariációi helyett, illetve mellett megszületik egy harmadik fajta válasz (az Úr zárószínen el-hangzott szavai szerint) az ellentétek értékhierarchizált együttlevősé-gében: van szabad választás, de ez egy transzcendens illetve transz-cendentált meghatározottságba helyezett szabad erkölcsi választás; a determináció és a szabad akarat 'vagy-vagy' relációja helyett az ellen-tétek egységének 'és, de' relációjában. Továbbá, a monizmus és a dua-lizmus megoldási módozatainak ellentételezettsége alakul át abban az értékhierarchikus együttlevőségben, mely egy monizmusba helyezett dualizmust jelent, mégpedig az Úr Luciferhez intézett utolsó szavait értelmezve a harmadik válaszvariációként. A metafizikai bizonyosság-ra törekvő minden-tudásra adott ellentételező válaszvariációk melletti,

az ellentétek együttlevőségét hordozó harmadik válaszlehetőség, hogy 'bizonyos a bizonytalanság', legalábbis a szűkebben értelmezett meta-fizikai tudásra, a halhatatlanságra valamint a történelem teleologikus-ságára vonatkozóan. Valamennyi harmadik fajta megoldási módozat, válaszvariáció az „életgyakorlati” bölcelet eleme, melynek meghatá-rozó része a műegészen végighaladó 'küzdés-filozófia', a mű végén (elvesztése után) annak transzcendens illetve transzcendentált vissza-kapása az Úrtól és egyben megerősítése. A 'küzdés-praxisa': a létezés értelmességének vagy értelmetlenségének (ellentételező) metafizikus problémájára adott, már nem spekulatív, hanem egy „életgyakorlati” válaszlehetőség. A filozofikus problémakörökön belül adott harmadik fajta válaszlehetőségek, megoldási módozatok révén az antinomikus kategória-párok feszültségének intenzitása ugyan csökken, azonban gondolati ellentételezettségük nem szűnik meg. Így spekulatív filozó-fiai dilemmájuk sem oldódik fel a metafizikus-antimetafizikus gondol-kodás horizontján, mivel a harmadik-féle válaszvariációkban az ellen-tétek ugyan egységgé, mégis egy hierarchizált együttlevőséggé alakul-nak át a záró-jelenetben és egy „életgyakorlati” jellegű bölcelet ho-rizontjára tevődnek át, a jövő felé nyitottan, potencialitásukban. Né-hány metafizikus kérdés nyitottan marad, konkrétan az ember „arasz-nyi lét”-ére vagy halhatatlanságára, az emberiség haladására vagy vég-ső hanyatlására vonatkozóan. S bár elhangzanak az utolsó mondatok, a feszültség (a 'kérdés nyugtalansága') továbbra is fennmarad a be-fogadó tudatában: egyrészt a néhány nyitottan maradó kérdés; más-részt a befogadói visszacsatoló folyamat révén. Ez a visszacsatoló fo-lyamat a spekulatív szinten lévő megoldatlanságokra irányulhat, mint-egy visszafelé, melyet részben Ádám utolsó mondatának reflexiója in-díthat el („Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!”), másrészt az, hogy az Úr nem cáfolja meg a Lucifer által láttatott álomszíneket, s működését tovább engedélyezi és szükségesnek látja (így a luciferi 'igazságok' sem kérdőjeleződnek meg); harmadrészt pedig az, hogy a mű zárójelenetében, Ádám és az Úr párbeszédébe tömörített életinteg-ratív bölceletnek egy jövő felé irányultsága, potenciális jellege van. Így a befogadói visszacsatoló folyamat felerősítheti valamelyik koráb-bi ellentétes válaszvariációt, s ezáltal felülírhatja az 'ellentétek egysé-

gének, hierarchizált együttlevőségének' harmadik fajta, lehetőségében a jövő felé nyitott „életgyakorlati” válaszvariációját. S akár az egyik korábbi válaszvariáció és érvrendszere, akár a másik, a vele élesen ellentétes válasz dominanciáját hagy(hat)ja érvényesülni. Mivel az egyes filozófiai problémakörök válaszvariációi, illetve a mögöttük lévő gondolkodási horizontok közül egyik sem válik végérvényessé, egyik sem válik végső, abszolutizált, „egy igaz” válasszá egy folyamatossá tett detotalizációban, ugyanakkor egyik sem kérdőjeleződik meg teljes mértékben, azaz valamennyinek megmarad a lehetségesége. A műalkotás egésze ily módon nemcsak kimozdítja a befogadót az emberiség filozofikus problémáinak esetleges reflektálatlan közegéből és nemcsak bevezeti egy erőteljesen és hatványozottan ellentétesé formált problematizmusba, hanem részben továbbra is benne hagyja.⁹ A befogadó fiktív módon részesülhet a lét elvesztett teljességében, mivel e mű a lehető legsokoldalúbban és tágabban emeli ki őt partikularitásából, szembesítve az egyedi, a történelmi ember és az emberiség egyetemes sors- és létkérdéseivel, így például a létezés értelmetlen vagy értelmes voltával, az eszmék megvalósíthatóságának dilemmájával, a szabad akarat és a determináció problematikájával, a történelmi fejlődés kérdésével, a „nagyember” és a tömeg, férfi és a nő kapcsolatával, a bizonyosság, a minden-tudás, a divinatorikus törekvések és az emberi határoeltság kérdéseivel, kezdet és vég dilemmájával (stb.). Többek között e problematizmus szubjektív megoldási lehetőségében válhat a befogadó 'szerzőtársá'. A [metafizikus ↔ (vagy) antimetafizikus] ↔ (és, de) „életgyakorlati” bölcsélet hatványozottan ellentételezett filozofikus gondolkodási horizontjához rendelhetően háromfajta válaszlehetőség formálódik minden egyes problémakör esetében. S mivel egyik sem válik abszolutizálttá, így 'szabályozottan nyitott' formálásról beszélhetünk. E hatványozott ellentételezésű filozofikus problémakörök és formálódásuk önhasonló jelleggel (fraktálszerűen) ismétlődnek, folytonossá téve a feszültségteremtést, mely a lehető legnagyobb amplitúdójú oszcillációk létrehozójaként, a filozofikum intenzív esztétikai hatásának forrása. Ezáltal két alapvető logikai elv érvényesül: az ellentét (a filozofikus problémakörök megoldási módozatain belül hatványozottan) és a hasonlóság (e problémakörök egymás-

hoz való viszonyában). A *Tragédia* egy befejezendő mű, popperi kifejezéssel szólva egy „végső előtti” produktum, egy mozgó meghatározottság, melyben a befejezési lehetőség a befogadó számára 'szabályozottan nyitott' adott, mivel a kérdés és válasz struktúra, a felkínált válaszvariációk relációs mezőjén belül válik lehetségesé. A kérdés-válasz struktúra révén a műalkotás 'nyitva tartja' a jelentésirányokat, a 'hermeneutikai feltölthetőség' realizálhatóságát, ugyanakkor mégis szabályozza e nyitottságot. Ez a 'szabályozottá tett nyitottság', mely a filozofikus kérdésközpontúságból fakad és a metafizikus problémakörök belső logikai struktúrájának, ellentételező megformáltságának esztétikai sajátossága és esztétikai hatásának forrása egyben, a filozofikum esztétikumává való átlényegülésének lényegi fordulópontja és folyamata, a filozófiai hermeneutikai argumentáció és a dialektika mellett. A filozófiai hermeneutika különböző világ-, lét- és önértelmezése e filozofikus problémakörök tartama, míg a dialektika e problémakörök logikai formaelve. A műegész filozofikuma nem tézisszerűen kifejtett e műalkotásban, hanem a filozofikus problémakörök formálásának logikai elvében, sajátos dialektikájában és 'szabályozott' nyitottságában megmutatkozó. Ezért nem beszélhetünk filozófiáról a *Tragédia* esetében, bármilyen markáns filozofikus minőségei is vannak, mint a filozofikus kérdésközpontúság és a metafizikus problémafelvetések, a filozófiai hermeneutikai argumentáció és a dialektika, hanem egy olyan „filozófiai költemény”-ről, melyben e filozofikus minőségek esztétikumává lényegülnek át: mégpedig interpretatív és 'szabályozott' nyitottsággá, 'hermeneutikai természetté és feltölthetőséggé', valamint hatványozottan ellentételező és az ellentéteket együttlevőségükben látató formaelvé. Azonban nemcsak a filozofikum esztétikumává való átváltozása történik meg, hanem a problémakörök formaalkotó elve, 'szabályozott nyitottsága' lesz a *Tragédia* modern karakterű filozofikumának esszenciája. Így a formálás módja a *Tragédia* filozofikumának a modernitás diszkurzusára jellemző kifejeződése és (ön)reprezentációja is egyben.

A *Tragédia* filozófiai hermeneutikai argumentációja egyrészt a hagyományos filozófiára jellemző, mivel a lét egészére irányulva a világ jelenségeit egy összefüggésrendszerben látatja, hogy közös értelmet

fedezzen fel bennük, ugyanakkor a lét értelmére való rákérdezés is alap-eleme, az értelemkeresésre, -adásra illetve tagadásra irányulóan, válaszvariációit tekintve összességében relativizálóan. A 'miként értelmezem a világban önmagam helyzetét és szerepét?' filozofikus hermeneutikai kérdése pedig, a *Tragédia* filozófiai hermeneutikájának harmadik, már modern vetületére, a szereplők különböző, többnyire ellentétes lét- és önértelmezési tartalmaira irányítja figyelmünket, mely szintén viszonylagos a szólamok különbözőségében. A filozofikum hatványozott ellentételezettségéből adódóan az esztétikummal való átlényegülési folyamat eredménye, az esztétikai képződmény felől a 'relativitás poétikájaként', a halmozottan ellentétes, tagadólagos és folytonosan felülírt, egymással vitakozó aspektusok következtében az irónia olyan különleges poétikájaként ragadható meg, mely ugyanakkor magát az iróniát is felülírja. A luciferi destruktív hermeneutikai szólamban két filozofikus minőség, az argumentáló jelleg és a kétely, a tagadás hangsúlyozott, mely az esztétikai tárgyiasság szintjén érvelési stratégiaként és ironikus retorikaként jelenik meg. A *Tragédia* iróniáját, mely filozófiai vetületben sajátos dialektikájából, így a filozofikum megformáltságának logikai elvéből is fakad, S. Varga Pál¹⁰ által feltárt nyelvi és „történelmi retorikai” vonatkozásai mellett a filozofikum oldaláról közelítettem meg, mégpedig az ellentétek hatványozottsága révén a bizonytalanság-keltés szempontjából. Az irónia így egyrészt az eltérő nyelvi világok és történések feszültségeiből eredő, másrészt filozófiai vetületben az argumentáció retorikai eszköze ugyan, de mégis a mű-egész filozofikumának dialektikájából fakadó, a biztos megismerést, a minden-tudást és az abszolutizáltságot tagadó, folyamatossá tett, és ugyanakkor önmagára is visszaható detotalizáció eszköze. S. Varga Pállal egyetértve, az irónia a történelemmel való kapcsolatát illetően már „romantika utáni, mert általában a romantikus totalizációk ellen irányul”, ugyanakkor magának az iróniának a „totalizációját sem engedi meg.” S hogy miért nem? Meglátásom szerint két alapvető sajátossága miatt, egyrészt a *Tragédia* egy „új mítosz”, az én ethoszát kínálja fel a bukás „és mégis” küzdés révén, másrészt a mű-egész egy egység-elyben konstruált, az ellentétek együttlevősége által. Mindkét sajátosság a német (kora)-romantika művészetbölcséletével és poétikájával mutat párhuzamot.

A *Tragédia* „új mítoszának” szubsztanciája: egyrészt a bűnbeesés, az ádami „Legyünk tudók, mint Isten” áhítása és a divinatorikus törekvések. Ismeretes, a bűnbeesés majd minden történelmi színben megismétlődik, de már a történelmi emberek gyarlósága, gyengesége okán. Másrészt ezen „új-mítosz” másik szubsztanciája – az első embert egy megváltó attitűdbe is helyezve – az „és mégis” küzdés mítosza: Ádám csalódásait követő újrakezdésének lendülete, mégpedig egy újabb eszme megvalósítása irányába, tendenciájában a tökéletesebb létszférára való irányultságát jelenti, a haladás narratívájában. Miért tekinthető (kora)-romantikus mítosznak Madách Ádám-mítosza? Minden mítoszban valamilyen módon megfogalmazódik az emberi ráció ősdilemmája: képes-e az emberiség megvalósítani a benne rejlő lehetőségeket; ha nem, akkor miért nem; ha igen, akkor hogyan? A mítosz mint struktúra az emberi nem feltételezett lehetőségeinek modelljeit kínálja. Ilyen lehetséges modellt nyújt a *Tragédia* is, mivel az egyénben kezdődő és véget érő, ugyanakkor minden egyénben újra megismétlődő egyetemes emberi alapállapotot és a történelem dinamikáját egyaránt jellemzőt, egyben egy univerzális, a kezdetet és véget is átfogó mozgást ábrázolja. A mítosz hatásának hatalmát ismerve, Herder óta hangoztatták a (kora)-romantikus teoretikusok, hogy egy 'új mitológiára van szükség'. Művészi programjuk szerint az „én mitológiája” organikus egésszé rendezi el a világot úgy, hogy kiindulópontján és fókuszában az én moralitása, ethosza áll. A *Tragédia* „új mítosza” ilyen organikus minőségű: egyrészt a bibliai Ádám-mítosz bűnbeeséséhez köthető a bukás ismétlődése, az ember „gyarló féreg” mivoltának ismétlődése; a bibliai megváltáshoz pedig az „és mégis” küzdés eszméje. Másrészt a 19. század első felének hazai reformkori eszméjéhez, mindenekelőtt Kölcsey és Vörösmarty lírai örökségéhez, valamint a magyar „eidosz leg-sajátabb életbölcsességéhez” (Szerb Antal kifejezésével szólva¹¹) kapcsolódik, a magyar történelem viharait túlélő újrakezdésekhez. Továbbá egy – feltételezhetően, de egyértelműen nem bizonyítható kanti ihletettséggé – kategorikus imperatívusz fogalmi hálójával állítható rokonságba, valamint Goethe *Faustjának* küzdő törekvésével („Ki holtig küzdve fáradoz, az megváltást remélhet”). Az „és mégis” küzdés a bukással szemben, vagy annak ellenére, vagy éppen amiatt: a *Tragédia* „új

mítoszának” morális erejét, ethoszát jelenti, a küzdés és a megváltás párhuzamosságában. Az én számára a küzdelem pedig önmaga megváltásának módjaként határozható meg és egyben önmaga belső morális parancsaként. Az újra és újra elbukó (bűnbe eső vagy a különböző meghatározottságok miatt elbukó) ember létezésének olyan belső morális lényege a küzdelem, amellyel emberségének méltóságát állítja.

Az egység-elvűség egyik láncszeme a korai német romantikusoknál az előfutár, Schiller volt (az ember egésként való szemlélete révén a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* levélsorozatában), akiknek összes művei Madách könyvtárában is helyet kaptak. A „göttingai paradigma”, az organikus, holisztikus világszemlélet utolsó nagy, ám megkésett láncszeme, Humboldt *Kosmosa* is igen kedves könyve volt a *Tragédia* szerzőjének. Hogy a korai jénai romantikusok munkáit (Schlegel-testvérek, Schelling, Novalis) mennyire és milyen közvetítésben ismerhette Madách, nem tartottam feladatommak kideríteni. Azonban a közös művészetbölcseleti elvek megragadhatóak, melyek e korai romantikus német művészetbölcselet és a madáchi életmű között vannak. Ez a rokonság fakadhat abból is, hogy a korai romantikusok jénai éveik alatt olyan művészetbölcseleti alapelveket fogalmaztak meg programadó jelleggel, egyfajta tervezetként, melyek a (kanti, schilleri és fichtei inspirációjú) teória párhuzamosságában (előttiségében és utániségében), a „Sturm und Drang”-tól a kora-romantikán átívelően, majd a kiteljesedő romantikus művészeti gyakorlat együttes alakulástörténetének meghatározó minőségeivé váltak a 19. század első harmadáig. Az organikus világszemlélet (kora-)romantikus narratívájának egyik alapeleme az univerzális egység-elv, a minden mindennel összefügg és a teremtődés gondolatossága mellett: az ellentétes erők egységessülése az egészben. Világméretűségének gondolatában az „egy minden és minden egy” elve összekapcsolódik a micro-macrokozmosz összhangjával, melyet a Schlegel-testvérek és Novalis is több helyütt, axiómaként fogalmaztak meg. (Hagyományozottságát tekintve, a spinozai filozófiához, valamint a héraikleitoszi és a Hermész Triszmegisztoz-i eredethez köthetően.) Az „egy minden” elvét ott sejtethjük a humboldti természetfilozófia alapgondolatában is, a rész és az egész struktúrájának azonosításában, az alapegységnek az egészet leképező

jellegében. Hasonlóan, August Wilhelm Schlegel a romantikus költészet ellentéteket kedvelő sajátosságát, azt, hogy „az egymástól legtávolibb dolgokat is összekapcsolhatja és összeolvaszthatja”, szintén e „nagy igazságra” vezeti vissza, hiszen a „költészet stílusának eme korlátlan átviteleiben rejlik tehát annak megsejtése és igénye, az a nagy igazság, hogy az egy minden és minden egy.”¹² A költő és a költészet lényegét ebben az egység-elvben tömöríti Novalis is töredékeiben („A valódi költő mindentudó; kicsinyben egész világ”, vagy a költészet „egy és minden”).¹³

A *Tragédia* bővelkedik az ellentételezettség és a legtávolabb eső dolgok összekapcsolásában, ahogy a madáchi líra is.¹⁴ S bár a későromantika felé mutat a *Tragédia* ’relativitás poétikája’ és a lírával együtt a világ ’szétszakadozottságának tapasztalati anyagának számbavétele’, azonban mindez a kora-romantika ’Egész élményéből’ kiindulóan és azt a költészet által megőrizve történik. Ezt bizonyítja a madáchi líra is, többször ironikusan, illetve a gyűlölet felfokozott érzelmével telítetten mutatja be a két-világ szétszakítottságát, mégis folyton keresve az egység, az „Egész”-szé tétel lehetőségét, útját vagy töredékét. Úgy vélem, ennek az ’Egész-élménynek’ művészetbölcseleti horizontját, gondolati párhuzamát, mint a (kora-)romantikus organikus világszemlélet narratívájának egyik elemét, a kora-romantika egység-elvében le lehetjük meg, ’a költészet: egy és minden’ és ezen belül a költészetnek mindenfajta ellentételességet összeolvasztó felfogásában. A *Tragédiában*, ahogy némely költeményében, az ellentételezettség mögött átfogóan felsejlik az organikus szemlélet egység-elve. Palágyi Menyhért filozófus 1900-ban megjelent monográfiájában igen tömören, a *Tragédia* filozófiájának lényegeként fogalmazza meg elemzését összegezve az ’egy minden – minden egy’ elvének érvényesülését: „A változhatatlan emberi természet tűnik föl mindig új változatokban. Az egész emberi nem éled föl újból minden egyedben. Az egész világtörténelem zajlik le újból minden egyes ember életében. Az idők teljessége van jelen minden múló pillanatban. Egyetlen örök láng lobban fel újból minden ember-mécsesben. Az emberi nem egységének elve az minden délkörön és minden időközön keresztül. Ez az a történelem-bölcseleti eszme, melyet Madách *Az ember tragédiájában* szemléltet.”¹⁵ Folytat-

va az egy-minden gondolati párhuzamokat: Ádám egy álma, álomso-rozata az egész emberiség történelmét átfogja; egy emberként az em-beriség jelképes alakja, megsokszorozódott álomalakjai révén; alak-változatainak egyéni története az emberiség történelme egyben. Az egyesben (az egész művet áthálózva) mindenütt ott az egyetemes, a minden-vonatkozás. Legfőképp: a *Tragédia*, mint egyetlen műalkotás leképezi a mindent, 'kicsinyben egy egész világot', mitikus-bibliai alap-történetbe szöve kora ismeretanyagát, filozófiai eszméit, történelem-felfogásait, az emberi létezés értelmezésének filozófiai alapkérdéseit és válaszvariációit, s mindezt képes úgy megtenni, hogy az emberiség történelme egyszerre legyen befejezett és befejezetlen egyben. A korai német jénai romantikusok programatikus művészetbölcseletében a legteljesebb homogenizációban olvad össze a költészet, illetve a mű-vészet a filozófiával és ezen túlmenően a tudománnyal, a műveltség-gel, a vallással és az erkölccsel. Ezt az integráló 'művészeti progra-mot', melyet tágabban nevezhetünk a (kora-)romantika Egész-élmé-nye művészetbölcseleti megfogalmazásának is, a *Tragédia* valósította meg a magyar irodalomban, bemutatva, hogy a költészet, egy 'határát-lépésekben' és szélsőséges ellentéletezettségben bővelkedő drámai köl-temény miként képes arra, hogy mindezt egyesítse: az 'egyben a min-dent', eleven, másfél évszázada élő és ható bölcseleti műalkotásként, a filozofikumot esztétikumká formálva, ugyanakkor bemutatva kora szétszakadozottságát és relativisztikusságát is.

Jegyzetek

1. Írásom a 2013-ban megjelent monográfiámnak a *Tragédiával* fog-lalkozó fejezetére épül, összefoglaló jelleggel. Lásd: MÁTÉ Zsu-zsanna: *A bölcselet átlényegülése esztétikumká – középpontban Madách Imre Az ember tragédiája című művével*. Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2013. 61–242. <http://mek.oszk.hu/12000/12067>
2. HELLER Ágnes, FEHÉR Ferenc, *A modernitás ingája*, Bp., T-Twins, 1993. 11–14.
3. Jürgen HABERMAS, *Filozófiai diskurzus a modernségről*, Bp., Helikon, 1998. 11.
4. V. ö.: Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot* = Jürgen HABERMAS, Jean-François LYOTARD, Richard RORTY, *A poszt-modern állapot*, összeállította, BUJALOS István, Bp., Századvég, 1993, 7–146.
5. POPPER Leó, *Esszék és kritikák*, Bp., Magvető, 1983. 5–12.
6. BARTA János, *Madách Imre*, Bp., Franklin-Társulat, 1942. 12–13.
7. Umberto ECO, *A nyitott mű*, Bp., Európa, 1998. 60–61.
8. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai her-meneutika vázlat*, ford., utószó BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984. 259–264.
9. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világkép és stílus: Történeti-poétikai tanulmányok*, Bp., Magvető, 1980. 360–363.
10. S. VARGA Pál, *Történelem és ironia. 1861 Madách Imre: Az ember tragédiája = A magyar irodalom története II. (1800-tól 1919-ig)*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 461–481.
11. SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1978⁶. 431–432.
12. A. W. SCHLEGEL – F. SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, szerk. ZOLTAI Dénes, Bp., Gondolat, 1980. 583.
13. NOVALIS, *Töredékek = A romantika*, bev. HORVÁTH Károly, Bp., Gondolat, 1965. 144–146.

14. Lásd: MÁTÉ Zsuzsanna: *A bölcselet átlényegülése esztétikumká – középpontban Madách Imre Az ember tragédiája című művével.* Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2013. 289–430.
15. PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Bp., Atheneum, 1900. 337.

Bene Zoltán

Az egyénnek felszabadítása

Az Úr meghallgatott. – Tekints körül,
Az elkorcsult föld újra kezd születni.
E medvebőrös barbár harcfiak,
Kik üszköt vetnek fényes városokra,
Kiknek lova múlt századok vetését
Tiporja el s istállót elhagyott
Templomfalak közt lél, új vért hozand
Az elsilányult, megfogyott erekbe.
S kik a cirkuszban himnuszt énekelnek,
Mig a bösz tigris keblöket kitépi,
Új eszmét hoznak, a testvériséget,
És az egyénnek felszabadulását,
Melyek meg fogják rázni a világot. –¹

Így hangzanak Péter apostol szavai a hatodik, azaz a római szín végén, amire Lucifer már Konstantinápolyban, a hetedik szín elején a hit kizárólagos igazságosságai fölött verre menő vitát folytató, gyűlölködő bizánciak láttán replikázik:

Lám, lám, mivé silányult a nagy eszme,
Melyért a cirkusz vértanúi haltak. –
Ez az egyénnek felszabadítása? – –
Csodálatos fajú testvériség. –²

A nagy eszme, amitől oly sok váratik, ám ami oly fájdalmasan gyorsan elsilányul, nem egyéb, mint – Lucifer megfogalmazásával élve – az *egyénnek felszabadítása*. Joggal gondolhatná az egyszeri olvasó, hogy végső soron másról sem szól a *Tragédia*, mint erről: az alávetett emberi faj fölemelkedéséről, majd bukásáról; más szavakkal a primitív, számtalan tényezőtől függő ember törekvéséről a szabadság mint

egyéni függetlenség elérésére, eme törekvés valamiféle, meglehetősen felemás megvalósulásáról, majd az emberi nem ismételt szolgaságáról, végül a homo sapiens állati szintre süllyedéséről. Az egyszerű olvasó jogát nem vitathatjuk el, a *Tragédia* egyik olvasata kétség kívül lehet ez. Ha egy kiegészítés megengedhető, hát annyit tegyünk hozzá, hogy a törekvést a szabadságra a mű mindvégig az individuum szemszögéből vizsgálja. A *Tragédia* az Egyén útja a Történelemben, a közösség mint közösség sosem kerül elénk, csakis mint egyének véletlenszerű csoportosulása (lásd a római szín tobzódóit), vagy mint tömeg (akár Athénban, akár Párizsban vagy Londonban ez a helyzet) jelenik meg. Ezzel a megközelítéssel egy nagy nyugati gondolkodási hagyományt követ Madách, nevezetesen azt a tradíciót, amely az egot állítja a gondolkodás középpontjába. Eme kiindulópont az antikvitásban gyökerezik, de egyaránt „megszokott” Szent Ágostonnál vagy Aquinói Szent Tamásnál, Descartes esetében, vagy a XIX. századi egzisztenciál-filozófiákban. Az ego mint origo végigkíséri a nyugati bölcelet történetét. Bármennyire különbözzenek is egyébként, az egzisztencialisták gondolkodásában például éppen úgy nincs én és te, ahogyan a kartéziánusoknál. Descartes ugyanúgy saját magát tekinti alapnak, ahogyan Kierkegaard. Utóbbi filozófiájában – hasonlóan *Az ember tragédiájához* – csak az én-nek és az arctalan, jellegtelen tömegnek van helye, a tömeg (~társadalom) és az individuum közötti tér üres. Az a szféra, amellyel a nyugati civilizációban majd Martin Buber foglalkozik,³ s amely melleleg a természeti népeknél mindig is kitöltött volt, vagyis az *én és te* közege, Madách Imrénél is üresen tátong. Persze, látszólag ezt könnyű volna cáfolni, végtére is a férfi-nő kapcsolat, Ádám és Éva szerelmi tánca ott zajlik a szemünk előtt a *Tragédia* színei során. Ha azonban jobban belegondolunk: ez egy individuális viszony. A szerelem individuális érzés. Ennek bizonyításába azonban most és itt nem érdemes belebonyolódunk, oly messzire vezetne – félő, hogy vissza sem találjunk.

Maradjunk csak az egyén felszabadításánál! Fontos a szókapcsolat mind a két szava és fontos a két szó között lévő kapcsolat is. Egyénről beszélünk, nem közösségről, ugyanakkor ennek az egyénnek a szabadságát kívülről képzeljük el: nem ő szabadítja föl önmagát, hanem va-

laki(k) fölszabadítja őt. De kik? Ha visszapillantunk Péter apostol szavaira, megeljük a választ. Nem a *ki*, hanem a *mi* a helyes kérdőszó. Az egyént új eszme szabadítja föl, s ez az új eszme nem más, mint a testvériség! (Később majd a szabadság és az egyenlőség is képbe kerül, s mindkettő meg is előzi ezt, a testvériséget. Talán éppen ott és ezen előzés által borul föl végleg minden...) Nem lehet elégszer hangsúlyozni: az eszme, mely az egyént felszabadítani képes, a testvériség eszméje. Még pontosabban fogalmazva: az a *valami* szabadítja föl az egyént, ami a testvériséget is lehetővé teszi. És ez a *szeretet*. Péter apostol, mikor testvériségről mint eszméről beszél, valójában a Krisztus-i *szeretetet* érti alatta, legalábbis abból indul ki. Az a *szeretet* áll Péter gondolkodásának középpontjában, amelyről Pál apostol azt írja később, hogy „a legkiválóbb adomány.”⁴ Ezen *szeretet* révén lehetséges a testvériség, s a testvériség által az egyénnek felszabadulása. A kiindulópont, a szükséges alap mindenképpen a *szeretet*. De miféle ez a *szeretet*?

A válasz esetünkben magától értetődő: a Krisztus-i.

A Krisztus-i *szeretet* pedig bizonyos értelemben egyfajta erkölcs. A Krisztus-i *szeretet* legnagyobb teoretikusa Szent Pál. Alapvető etikája pedig a korintusbéliekhez írott levél. Amikor ugyanis Pál apostol levelet ír a korintusiakhoz, kétségtelen, hogy keresztény etikát készít számukra. Nyilván azért, mert igényük volt rá. Hogy legyen végre zsinórmértékük, amihez igazodhatnak.

De vajon „Megalapozható-e az erkölcs? (...) – teszi föl a kérdést Krémer Sándor – Ha ugyanis mindennemű alap hiányzik, akkor valóban nincs általános erkölcs; akkor valóban csak egyéni, szubjektív értékekről, elvekről beszélhetünk; akkor valóban nem marad más érv az erény mellett, kizárólag a ’csak’. De erkölcsinek nevezhetők-e ezek az értékek és elvek, ha csupán szubjektívek? Lehetnek-e kizárólag szubjektívek az erkölcsi értékek? Elegendő-e a ’csak’?”⁵ Krémer válasza ugyanúgy egyértelmű, mint Pál apostolé: nem! Nem elegendők a szubjektív elképzelések egy erkölcsi rend fundamentumához, és az emberi lélekben leképeződő erkölcs sem képes önmagában a rend fenntartására. Ahhoz valaminő szabályozásra van szükség. Pál esetében és helyzetéből adódóan a megoldás egyszerűnek tűnik: igazodni kell az isteni

kinyilatkoztatásból jól ismert értékekhez, elvégre az Isten elképzelése meghaladja az emberi szubjektumot éppúgy, mint az emberek kisebb és nagyobb közösségeit, kiváló alapul szolgálhat tehát. Pál nem is veti el ezt a kézenfekvő megoldást, azonban nem kizárólag az isteni tekintélyhez, a kinyilatkoztatott Jézus-i erkölcsi elvekhez folyamodik, nem pusztán az Isten respektusára apellál, hanem egy, a tekintélytiszteletnél is erősebb isteni elvet nevez meg maximaként, s ez a *Szeretet*, amely a *legnagyobb adomány*. Azaz a keresztény tanítás eredendő, talán legalapvetőbb elvét teszi meg – a morális progresszus lehetőségként – belső, általános és transzcendentált törvénné. Egy évszázadokkal későbbi morálfilozófus, Immanuel Kant szemüvegével olvasva mindezt, bátran föltehetjük a kérdést: miként válhat az emberi lélekben leképeződő erkölcsből törvény? Kant válasza egyértelmű: abban az esetben, ha az egyetemes törvényhozás alapelveként is működhet az egyén belső törvénye – Kant szavaival élve: „akaratom maximája mindenkor egyszersmind általános törvényhozás elveként érvényesülhessen.”⁶ Ez a kanti etika alapvető kategóriája, az úgynevezett kategorikus imperatívusz. Ha pedig továbbra is a kategorikus imperatívusz fogalmi hálójában maradunk, azt mondhatjuk: amikor belső törvényünket általános törvényhozás elveként működtetjük, akkor a jó szándékunk, jó akaratunk a meghatározó, és nem a cselekedeteink eredménye. Ugyanakkor az embernek önmaga megsegítéséért „transzcendentálnia” kell erkölcsi értékeit, tehát erkölcsi cselekvéséhez, kategorikus imperatívuszának érvényre juttatásához szüksége van egy magasabb morális lény eszméjére, azaz Istenre – függetlenül attól, hogy bizonyos-e Isten létezésében, avagy sem! Ha tehát a *szereetet*, miként Pál írja, törekvésem tárgyává teszem, vagyis egy általános, belső erkölcsi alapelveként fogadom el, amely minden emberre vonatkozik, majd mindezt transzcendentálom, ergo isteni eredetűnek tételezem, a belső parancs máris betölti a „morális progresszus” funkcióját.

Egy kortárs francia gondolkodó, André Comte-Sponville szerint „a szeretet (...) az első, kétségkívül nem abszolút módon (hiszen akkor Isten lenne), hanem a morálhoz, a kötelességhez, a Törvényhez képest. Ez minden erény alfája és ómegája.”⁷ Sőt, a francia filozófus egyenesen azt állítja: az udvariasságra azért van szükség, hogy pótolja az eré-

nyeket, az erényekre pedig azért, hogy helyettesítse a szeretetet, hiszen ha képesek lennénk a szeretetre, nem volna szükség az erényekre. Az erények gyakorlása végeredményben annyit jelent, hogy az ember úgy tesz, mintha szeretne.⁸ – Pál apostol pedig e kettőt próbálja ötvözni a korintusiakhoz írott első levelében: erkölcsi szabályrendszert állít föl, azaz morális törvényeket nyújt, ugyanakkor a tizenharmadik fejezet, a *Szeretet himnusza* által fölillantja azt is, mi van az erényeken túl. És ez a *szereetet*.

De, újra fölteszem a kérdést: valójában mi is ez a *szereetet*? Mi az a *szereetet*, amely „ha nincs bennem, csak zengő érc vagyok vagy pengő cimbalom”⁹

André Comte-Sponville a szeretetnek három meghatározását adja. Az elsőhöz Platónnak *A lakoma* című műve nyomán jut el. Ez az *Erósz*. Az a szeretet / szerelem, amely a vágyon alapul, ennél fogva a célja valamiféle hiány csillapítása. Ebből kiindulva logikus és belátható, hogy „ha a szerelem hiány, kudarcra van ítélve”, „mert minden hiány csitul.”¹⁰ Az is egyértelmű, hogy ebben az értelemben *erósz* az is, ha az ember megkíván egy gusztusos ételt, holott nem éhes, egyúttal az is, amikor valaki kiéhezetten bármiféle, bármilyen minőségű enni-való után vágyakozik, hogy csillapítsa mardosó éhét. Magyarán az *erósz* körébe sorolhatjuk úgy az alapvető szükségletek kielégítését, mint a szórakozás utáni vágyat.

A második definíció, amelyhez Arisztotelész nyomdokain jut el a szerző, a *Philia*, a barátság. Ám ezt a barátságot nem csupán abban az értelemben kell értelmeznünk, ahogyan a barátság szót általában használjuk, de abban az értelemben is, ahogyan (például) egy emberpár szereti egymást hosszú éveken, évtizedeken keresztül, a *vágy-hiány-erósz* csitulat követően. „Ez a szeretet nem szenvedély, jegyzi meg Arisztotelész nyomán Szent Tamás, hanem erény: a másik javát akar ni: maga a jó.”¹¹ „Az ember eleinte csak önmagát szereti – fejtegeti Comte-Sponville – (...) A hiány: bujaság. Az éhség vágy; a vágy éhség. A szerelem ragad meg, a szerelem fal föl. *Erósz*: önzés. Aztán megtanuljuk (a családban, a párkapcsolatban) egy kicsit önmagáért is szeretni a másikat: öröm, barátság, jóakarát. Átlépés ez a testi szerelemről, mint Szent Bernát mondja, a lelki szeretetre, önmagunk szere-

tetéről a másik szeretetére, arról a szeretetről, amelyik elvesz, arra, amelyik ad, az érzékiségről a jóakaratra, a hiányról az öröme, az erőszakról a szelidségre – az *erósz*ról a *philiára*.”¹² Mert – ugyancsak Comte-Sponville-t idézve – „az *erósz* egyszerűen csak fokozatosan belepesztul abba, hogy kielégül, (...) míg a *philia* épp ellenkezőleg, boldog pár esetében szüntelenül tovább erősödik, mélyül, bontakozik.”¹³ – Mindezek után úgy tűnik, a *philia* érzésében nem kizárólag az individuuum játszik szerepet, s ha így van, ez egy fontos mérőföldkő lehet a testvériség irányába.

Comte-Sponville az *erósz* és a *philia* meghatározásakor Platónhoz és Arisztotelészhez nyúl vissza, s definícióit a két álláspontot erősítő későbbi bölcselek gondolataival támasztja alá. Magától értetődik a kiindulópont, hiszen, mint Mogyoródi Emese írja „Platón és Arisztotelész közül köztudottan Arisztotelész fordított nagyobb figyelmet a barátságra (*philia*) (...) Platón (...) számára messzemenően fontosabb egy másik rokon fogalom, az *erósz*. (...) Platónnál a *philia* tárgyalása még a *Lüszisz*ben is valójában erotikus narratív kontextusba helyeződik, miközben elemzése a dialógus során az *erósz* fogalmának tisztázásába fordul át.”¹⁴ Azonban az is nyilvánvaló, hogy ez a két meghatározás nem fedi le a szeretet-fogalom jelentéstartományának teljes spektrumát.

Ezért egy harmadik meghatározással is szolgál Comte-Sponville: az *agapé* fogalmával. „Ez a szereteten (az *erósz*on, a *philián*) túli szeretet.”¹⁵ János apostol írja első levelében: „Isten a szeretet. Szeretteim, szeressük egymást, mert a szeretet Istentől van, és mindenki, aki szeret, Istentől való, és ismeri Istent.”¹⁶ „Az *agapé* az isteni szeretet, ha Isten létezik, s talán még inkább az, ha nem létezik”¹⁷ – így Comte-Sponville. Az *agapé* tehát egy emberen túli, erkölcsön és erényen felülemelkedő szeretet, amely azért több, mint a morál és az erények, mert meg is szünteti azokat: ha az *agapé* valósággá válik, ha az *agapé* uralkodik, negligálja a bűnt és a rosszat. Ha az ember az *erósz* vagy a *philia* értelmében szeret – és a legtöbb ember bizonyosan csak e két értelemben képes erre az érzésre –, akkor élete során viszonylag keveseket szerethet (az *erósz*-szeretettel a Casanova-emberek esetleg egy-két-háromszáz látszólagos másikat, miközben mindvégig önmagukat;

a *philia*-szeretettel pedig senki sincs a világon, aki néhány másíknál többet). Mindemellett mind az *erósz*, mind a *philia* feltételezi az aktív és a passzív (azaz a szerető és a szeretett) fél között fennálló ismeretiséget, nexust, kapcsolatot – végtére is egy teljesen, minden szempontból ismeretlen emberre, olyanra, akinek a létezéséről sem tudok, nem vágyakozhatom és nem fogadhatom a barátságomba, ez aligha lehet kétséges. Az *agapé* azonban erre is „alkalmas”. Sőt! Még ennél nehezebb „feladatot” is képes megoldani. Máté evangélista írja: „Hallottátok a parancsot: Szeresd felebarátodat, és gyűlöld ellenségedet. Én pedig azt mondom nektek: szeressétek ellenségeiteket, és imádkozzatok üldözőitekért!”¹⁸ Márpedig, akárhogyan csűrjük-csavarjuk, ezek a kívánságok az emberi természet ellen valók. Erre tehát kizárólag az *agapé*, az isteni szeretet vagy a szeretet mint Isten lehet képes. És – félreértés ne essék! –, ez nem kizárólag keresztény gondolat! Megtalálható valamennyi magasrendű vallásban – egy hajdani szufi bölc, bizonyos al-Halládsz például így vall: „Isten lényege a szeretet. A teremtés előtt Isten önmagával teljes egységben élt, és ebben a szeretetben önmagának önmaga megnyilatkozott. A nem-létből önmaga képét kiemelte, és ezzel valamennyi tulajdonságát és nevét.”¹⁹ A szufi gondolkodó más retorikával, más fogalmi hálót használva ugyan, ám végeredményben ugyancsak az *agapé*ről beszél.

Mielőtt azonban túlságosan eltérnénk voltaképpeni tárgyunktól, amely tárgy nem mellesleg maga is egy kis (és szükséges) kitérő, próbáljuk megfejteni, Pál apostol milyen értelemben használta a szót: *szeretet*! Ha ezt megfejtjük, joggal tételezhetjük föl, hogy Péter apostol *szeretet*-fogalma sem tért el ettől.

A fentiek alapján kézenfekvőnek tűnik a felelet: Pál apostol *szeretete* az *agapé*.

De csakugyan az?

„Törekedjete a szeretetre!”²⁰ – írja Szent Pál. És ebben a felszólító mondatban fölöttébb lényeges ez a szó (a felszólítás maga): *törekedjete*! Tehát nem törvénybe iktatva követeli meg a szeretetet (akik a szeretet törvényéről, parancsáról beszélnek, nem Pált követik), hanem ennél sokkal enyhébben fogalmaz – minden bizonnyal azért, mert tisztában van azzal, hogy a szeretetet képtelenség törvénybe iktatni.

Immanuel Kant ezt így fogalmazza meg: „A szeretet az *érzés* és nem az *akarás* ügye, és nem azért szeretek, mert szeretni *akarok*, még kevésbé azért, mert szeretnem *kell*, képtelenség tehát a *szeretet kötelességéről* beszélni.”²¹

[Itt meg kell állnunk egy nyúl farknyi közbevetés erejéig. Péter apostol a római szin végén ugyanis a szeretet parancsáról beszél, mondván „Csak egy parancs kötvén le: szeretet.”²² – Ez a mondat, úgy tűnik, ellene mond a fentieknek, ellene mond mindannak, amit Pál nyomán megkíséreltünk fölfejteni a Krisztus-i *szeretet* valódi természetéből. Csakhogy Péter, az Ószövetség kemény utasításokban megfogalmazott vallásán nevelkedett, egyszerű, írástudatlan halász bizonyosan nem lehetett eléggé fölkészült a *szeretet* összetett és bonyolult értelmezéséhez, szemben a tanult és széles látókörű Pállal. Nem is beszélve arról, hogy egy pogány rómaihoz intézve a szavakat alkalmasint maga Pál sem ment volna bele homályos és nehezen követhető magyarázkodásba, hiszen akkor elveszti még az esélyét is annak, hogy hatást gyakoroljon hallgatóságára. Éppen ezért úgy gondolom, Péter apostol eme kijelentéséből („Csak egy parancs kötvén le: szeretet.”) nem következik az, hogy Madách a *szeretet* parancsát, pontosabban a *szeretet* parancsolhatóságát komolyan gondolta volna, s az sem, hogy nekünk komolyan kell ezt gondolnunk. Péter szavai ezen a helyen egyfelől megfelelnek Péter föltételezhető személyiségének, másfelől a drámai követelményeknek.]

Kétség kívül akadnak olyan emberi érzések, amelyeket nem hogy akaratunkkal kicsikarni képtelenség, de feljűk törekedni is bajosan tudunk: az *erosz* és a *philia* bizonyosan ilyenek. Nem vágyhatunk mindenkire és nem táplálhatunk barátságot mindenki iránt. Hiába igyekszűnk elérni ezeket az érzéseket, ha belső késztetéseink, hajlamaink, a testűnkben zajló biokémiai reakciók nem támogatnak bennűnket – az igyekezet, a törekvűs önmagában édeskevűs, csűfos kudarca ítéltetett.

Szent Pál értelmezésében a *szeretet* tehát egészen biztosan nem vágy, nem egy hiány betöltésének igénye, azonban nem is a barátság, nem a baráti össze- és egyűvű tartozás meghittsége. És mégis: talán ezt is, azt is; meglehet, mindkettűt magában foglalja. Jóllehet felűletelesen szemlélve az apostol az *agapéről* beszél, s ha el is fogadjuk ezt,

vagyis azt mondjuk, hogy a fűntebb kifejtett három definíció közül az *agapé* áll a legkűzelebb ahhoz a fajta *szeretethez*, amelyikrűl a *Szeretet himnuszában* olvashatunk, még akkor sem zárhatjuk ki Pál *szeretet*-fogalmának értelmezűsi horizontjából a másik kettűt. Pál apostol *szeretet*-fogalma fűlűttűbb összetett, a hűtkűznapi szeretet-fogalomnál messze homályosabb (holott az is meglehetűsen az), viszont biztos, hogy az apostol egy olyan „tűpusű” *szeretetet* dicsűűt, amelyet nyilvánvalúan nagyon nehezen képes gyakorolni az ember – éppen azért, mert ember-voltával, emberi alaptulajdonságaival ellentűtes. Ahhoz, hogy mégis megfűjtsűk ennek a *szeretethez* lényegűt és legbensűűbb titkait, talán ezen a ponton használhatnánk a *transzcendencia immanenciája* kifejezűst, vagyis az *Istentűl eredeztetett szeretet* fogalmát, amelyet a teremtű Isten isteni részkűnt helyezett az ember bensejűbe. Ez által a *szeretet* által az ember fűlűlemelkedhet emberi mivoltán, amikűppen az agyának barázdálttsága, szellemi kapacitása révűn fűlűlemelkedett az állatvilágon. Kűvetkezűskűppen ezt a *szeretetet* bátran értelmezhetűk egyfajta, az emberfelettihez vezetű útkűnt is. S ha már útkűnt, hát felfoghatjuk gyakorlati módon (elvűgre az útra gyakorlatilag is rá lehet lépni, az utat valűságosan is végig lehet járni, az úttal tűnylegesen is meg lehet kűzdeni): olyan emberi érték gyanán, amely által az ember morális lénykűnt képes megnyilvánulni, létezni. Igaz, már-már emberfeletti erűfeszítűs e szerint a *szeretet* szerint élni, viszont ha mégis sikerűl, az megoldás, méghozzá nagyszerű és szépsűges megoldás lehet az emberi nem jűvűjűre nézve. Egyszersmind elvezethet az egyűn felszabadulásához is, a valódi emancipációhoz, amelynek nem sok kűze van ahhoz a szánalmas látszathoz, amelyet a nyugati világon korűnkben emancipáció néven nevez.

Azt, hogy a Pál-ihoz hasonló értelemben vett *szeretet* megoldást jelenthet a legalapvetűűbb és legbonyolultabb társadalmi problémákra egyaránt, meglátta az ifjú Georg Wilhelm Friedrich Hegel is. „A szeretet az Isten – írja –, és nincs más Istensűg, mint a szeretet.”²³ Vagy máshol: „a szeretetben maga az élet van, mint önmaga megkettűzűdűse és egysűge.”²⁴ És ha ezt a *szeretetet* elfogadja és alaptermészetűvű teszi az ember, akkor hatalmas erkűlcsi erűre tehet szert – Hegel elkűpzelt és áhított *nűpvallása* pontosan ezen az alapon nyugszik. „A

Hegel által felvázolni kívánt népvallás középpontjában a *szeretet* áll. Ha a népvallás érzületét mindenütt ható erkölcsi erőként kell felfognunk, akkor az alapérületnek a szeretetnek mint az empirikus jellem alapmozzanatának kell lennie.”²⁵ Ezáltal pedig valóságos eszményi társadalom alakulhatna ki. A feltételes mód állandósulására talán a legeklektásabb magyarázat a főntebb már összefoglalt Comte-Sponville-i gondolat: az udvariasságra azért van szükség, hogy pótolja az erényeket, az erényekre pedig azért, hogy helyettesítse a szeretetet, hiszen ha képesek lennénk a szeretetre, nem volna szükség az erényekre. Ergo az erények gyakorlása nem jelent egyebet, mint azt, hogy az ember úgy tesz, mintha szeretne. Ebből világosan következik a kérdés: az ember képes-e egyáltalán valóban *szeretni*? Ha nem képes rá, az azért is tragédia, mert a *szeretet* révén az Istennel válhatna eggyé – ahogyan azt Szent Pál írta a korintusiaknak.

A korintusiakhoz amúgy eljutott az üzenet. Igaz, megvalósítani nem tudták, élni nem tudtak úgy, ahogyan a *szeretet* mint Isten kívánna (sem ők, sem az azóta született nemzedékek), de az eszme (nem először és nem is utoljára az emberiség történelme során) a lelkükbe és az utánuk következők lelkébe plántáltatott. S mivel a levél később kanonizációt nyert, a legszélesebb körben terjedt el a keresztény civilizációban: mind a mai napig közismert és közkedvelt szöveg. Ronggyá idézték bár, mégsem érezzük elcsépeltnak. Az ateisták vagy a más vallásúak pszichéjére pedig szintúgy hatással van, mint a hívőkére, még ha ez a hatás nem is föltétlenül ugyanolyan, sőt: föltétlenül nem ugyanolyan. A befogadók, hallgatók, olvasók, nem tudják követni a tanítást, mégis megérinti őket. Vajon miért? És hogyan válhat ki egy vallási szöveg hitetlen emberből áhítatot, vagy valami ahhoz nagyon közel álló megrendülést? Mi a titka? – Nos, ez a kérdés újabb érdekes irányt szabhatna fejtegetéseinknek, ám ezzel még messzebb távolodnánk eredeti, szűkre szabott témánktól, ezért hanyagolnunk kell.

Kanyarodjunk inkább vissza a római színhez! Péter apostol a testvériséget jelöli meg az egyén fölszabadítójaként. Főntebb, Pál apostol korintusbéliekhez írott levelének, úgy is mint keresztény etikának alapján azt kíséreltem meg bizonyítani, hogy a testvériség csakis a *szeretet*, méghozzá egy összetett, *nehezen meghatározható típusú szeretet*

által valósulhat meg. Erre az érzelmre az emberi faj kevéssé képes – erre (is) utal Lucifer a hetedik szín elején, már idézett szavaival. Amennyiben a *szeretet* parancsolható volna, nem lenne szükségszerű, hogy Lucifernek (megint) igaza legyen, abban az esetben talán elkerülhető volna, hogy elsilányodjék az eszme, végső soron a semmibe. Annak az oka, hogy Lucifer mégis diadalmaskodik, nem egyéb, mint a szeretet parancsolhatatlansága. Ahhoz, hogy fölülkerekedjünk Luciferen, egy olyan érzést kellene az emberbe oltani, ami nem *érosz*, nem *philia*, nem *agapé*, mégis mind a három, s ilyenformán egy új, tökéletesebb minőség. Pál apostol egy ilyen *szeretetről* ír: a *transzcendencia immanenciájáról*, az *Istentől eredeztetett szeretetről*, amelyet a teremtő Isten isteni részként helyezett az emberbe. Az embernek „csupán” rá kellene bukanni...

Mármint akkor hogy is állunk ma, 2013-ban? Elérkezett az egyén Péter apostoltól megjövendőlt fölszabadítása / fölszabadulása, avagy sem? Úgy vélem, a válasz egyértelműen nem. Illetőleg az, amit a nyugati civilizáció az egyén fölszabadításának / fölszabadulásának vél, az egészen más, mint amire Péter apostol szavaival Madách utal. Péter az egyént mint közösségi lényt látja fölszabadíthatónak az *Istentől eredő szereteten* alapuló testvériség révén, a valóságban viszont az egyén mint a társadalom alapegysége szabadult föl, s még így is igen-igen felemás módon. Bár vannak törekvések, például a filozófiában, amelyek megkísérlik be- és kitölteni az egyén és a társadalom közti teret, a nyugati civilizációt mégis ezen két pólus (egyén – tömeg) határozza meg, jóllehet e kettő között igenis létezik tér. – Ott lenne a közösség helye. Azé a valamié, ami megnyugtató módon nagyobb, mint az egyén, ám mérhetetlenül kisebb, mint a társadalom. Martin Buber kimondottan erre a hiátusra figyelt föl. Arra a jelenségre, hogy az atomizált (vagy a régi, sokszor elcsépeltnak tartott, ám mégis jól megragadható terminussal élve: elidegenedett) társadalomban élő egyén (ego, szubjektum, individuum) magára maradt mindennel (és a Mindennel) szemben: van ő és van minden más. Az *Egész*-séges azonban az volna, ha ez a Másik nem csupán a Társadalom, a Tömeg vagy a Világ szavakkal volna leírható, mert létezne a Társadalmon, a Tömegben, a Világon innen, ám az egon túl is valami, valaki. *Én és te*, hangzik Buber esszé-

jének címe, mely viszonylatban az *én* nem fontosabb a *Te*-nél, hisz úgy is mondhatjuk bátran, s nem pusztán udvariasságból, de valóságosan: *Te és én*. Na, de ha a tér adott is, vajon létezik-e ez a szféra a jelen nyugati valóságában? Mert szükség volna rá, ez nehezen vitatható. Mégis, úgy vélem, ha létezik is, csupán szigetszerűen létezik, nagy általánosságban viszont, félek – nem...

Ebből következik, hogy a nyugati civilizáció, noha az individuális jelzővel szokás jellemezni, távolról sem kedvez az individuumnak. Ez egy társadalom-, azaz tömeg-alapú civilizáció, amelyből kivesszett (de minimum veszendőben van) az individuum valódi és elemi közege, a *közösség*. A *közösség* – a szónak abban az értelmében is, amit a görög *koinónia* szó jelöl. A *koinóniát*, a *közösséget* egy-ek alkotják, individuumok, amelyek, miközben csoportot (közösséget) alkotnak, megmaradnak egy-nek – és eközben nem oldódnak föl, nem oltódnak ki, nem válnak tömegemberré, Das Mann-ná! A polgári társadalom, a tömeg ezzel szemben kioltja az egy-et, magába olvasztja, uniformizálja, megszünteti. Míg az egyes egzisztencia megmarad a közösségben, addig a polgári társadalomban eltűnik, fölszívódik.

José Ortega y Gasset 1949 szeptemberében, a megszállt Berlin nyugati felében tartott előadásának kötetbe bővített változatában (*Elmélkedések Európáról*) a következőként definiálja a társadalmat: „...társadalmon emberek együttélését értem, szokások meghatározott rendszerében – mert hiszen a jog, közvélemény, közhatalom nem egyéb, mint szokás.”²⁶ Néhány mondattal később ehhez hozzáteszi: „Európa történelmét – mely a nyugati nemzetek megfogadásának, fejlődésének és kiteljesedésének történelme – nem lehet megérteni akkor, ha nem az alábbi, gyökerekig ható tényből indulunk ki; abból tudniillik, hogy az európai ember mindig két történelmi térben, két társadalomban élt egyszerre, melyek közül az egyik kevésbé sűrű, ám tágasabb: Európa; a másik pedig sűrűbb, ám territoriális szempontból korlátozottabb: az egyes nemzetek területe, vagyis azoké a szűkebb kerületek és régióké, melyek – a társadalom különös formáiként – a jelenlegi nagy nemzetek elődei voltak.”²⁷ Ortega tehát két párhuzamos társadalmat föltételez Európában: egyet, amely a görög kultúrát magába olvasztó római civilizáció, s egy másikat, amely a Római Birodalomba

többé-kevésbé betagozódó barbár (zömében germán) népek eredeti kultúrájának hagyatéka. Az első egy globális, egységesítő, birodalmi világképet, a második ezzel szemben egy nagyon is szűkre szabott, akár úgy is mondhatnánk (a szó negatív jelentéstartalmaival együtt és nélkülük egyaránt): provinciális látásmódot jelent. A kettő, persze, óhatatlanul egymásba játszik, kétségtelenül hat egyik a másikára. A történészek régóta olyasféléképpen határozzák meg a középkort, mint egy olyan civilizációs-kulturális képződményt, amely a római világ és a germán törzsek hibridje – beoltva kereszténységgel. Ortega sem mond nagyon mást: szerinte e két minőség nem olvadt össze, hanem két dimenzió gyanánt párhuzamosan létezik a Római Birodalom bukásától a huszadik századig. Európa társadalmának eme Janus-arca pedig sok-sok jelenségre szolgálhat magyarázatul: arra például, hogy miként lehet ez a kontinens bizonyos kérdésekben, illetve egyes korszakokban olyan meglepően egységes, máskor ezzel szemben olyan ijesztően széttagolt és ellenséges. Emellett elfogadható érveket nyújt az elmélet az Európai Egyesült Államok irányában ható erőkre – ugyanakkor azokra is, amelyek ellene munkálnak. Igen ám, de van itt valami, ami – minden átgondoltsága, adekvátsága ellenére – kilóg ebből a rendszerből. Nem azért, mert az elmélet rossz, hanem azért, mert ez a valami ki kell, hogy lógjon – egyszerűen azért, mert Ortega nézőpontja nyugati nézőpont. És Kelet-Közép-, illetve Kelet-Európa ebben a nézőpontban többnyire csupán érintőlegesen, ráadásul erős torzulásokkal jelenik meg. A Nyugat nem képes értelmezni Európa Lajtától keletre eső vidékeit – hasonlóan ahhoz, ahogyan a klasszikus kor görögjei nem tudtak a polisztól különböző állami berendezkedésekkel mit kezdeni.²⁸

Kelet-Közép-Európa viszonya ambivalens mindkét föntebb leírt Ortega-i történelmi térrel / társadalommal. Ennek a földrajzi egységnek nagy része összehasonlíthatatlanul rövidebb ideig állott római fennhatóság alatt, mint a nyugati és déli területek. Még Pannónia volt a leghosszabb ideig római provincia, ám a latinizálódás itt sem történt meg, sőt: el sem indult. A hagymázás dáko-román-elmélet ugyan azt állítja, hogy Dacia provincia őslakói – a világtörténelemben példátlanul rövid idő alatt – beolvadtak a náluknál összehasonlíthatatlanul kisebb létszámú birodalmi hivatalnok- és (ráadásul valószínűleg nagy-

részt nem is itáliai eredetű) katonarétegbe, ez az elképzelés azonban oly sok sebből vérzik, hogy aligha vehető komolyan. Helyesebben tesszük, ha a tényeknél maradunk, s ez esetben azt kell mondanunk: az északi, a déli, a keleti szlávok, a bolgárok, a magyarok és a románok elődei az Ortega által említett két társadalom, két történelmi tér közül az elsőnek alapjául szolgáló római civilizáció világképével csaknem egy évezreddel később kerültek közelebbi kapcsolatba, mint azon népek ősei, amelyek napjainkban a kontinens nyugati és déli vidékein élnek. Mikor pedig kapcsolatba kerültek, ez a világkép már erősen torzult; olyan mértékben, hogy akár azt is mondhatnánk: nem egészen azzal kerültek nexusba, amellyikkel a nyugati népek. Ez nem jelenti azt, hogy a szlávok, magyarok, bolgárok és románok társadalmára valamilyen formában ne volna igaz az Ortega-i kettősség, azt azonban minden bizonnyal igen, hogy egészen más módon az. Ráadásul ezen a ponton további szétválasztás szükséges: a csehek, szlovákok, lengyelek, horvátok és magyarok a Nyugat-Római örökséghez, a római katolicizmushoz csatlakoztak az első ezredforduló környékén, míg a szerbek, bolgárok, románok és oroszok az addigra Bizánccá változott Kelet-Római hagyatékot ötvözték saját ősi társadalmi struktúráikkal. Tehát nem megalapozatlan azt állítani, hogy a római gyökerű társadalmi komponens vonatkozásában három fázisról²⁹ beszélhetünk: az első fázis az Ortega által jellemzett Nyugat, ahol a népesség alapja a latinizált őslakosság és a germán jövevények; a második Kelet-Közép-Európa, nagyrészt szláv eredetű népeivel, valamint a magyarokkal, míg a harmadik Kelet-Európa és a Balkán az ilyen-olyan szlávokkal és az elszlávosodott bolgárokkal. Nyilvánvaló, hogy e három fázison belül sincs egység (a Nyugattól például sok tekintetben és különösen a középkor végi, kora újkori fejlődési irányok miatt erősen kilóg az Ibériai-félsziget és Dél-Itália), azonban nagy valószínűséggel ez a három fő viszonyulási módzat a Római Birodalom örökéhez. És ez a három fázis a közösségek fölszámolásának vonatkozásában is megkülönböztethető és megkülönböztető momentum: az első fázisban tűntek el először a közösségek, majd a másodikban, végül a legarchaikusabbnak tartott harmadikban.

Ha ezek alapján megnézzük napjaink Európáját, azt tapasztaljuk, hogy az első fázisban, ahol már jó ideje szétestek a közösségek, mint-

ha elindultak volna bizonyos törekvések azok újjászervezésére, bár ezeket a törekvéseket a globális fogyasztói társadalom mechanizmusai erősen hátráltatják. A második fázisban lévő országokban a közelmúltban vívták haláltusájukat a közösségek, a harmadik fázisban „tartók” esetében pedig most kezdik az élet-halálharcot. Egy szó mint száz, a közösségek jelenkorunk nyugati civilizációjában, mind Nyugat-, mind Dél-, mind Közép- és Kelet-Közép-Európában többnyire kvázi-közösségek. A valódi közösségek a maguk szabályrendszerével, túlélési technikáival, tradícióival véglegesen fölbomlottak, atomjaira hullottak. Ennek egyik szembeötlő jele (sok-sok másik mellett), hogy a közösségnek látszó csoportok (pl. falvak, családok, baráti társaságok) tagjai ma már nincsenek egymásra utalva, a megélhetését, boldogulását mindenki mindenekelőtt egyéenként, individuumként keresi és találja meg. Mindebből következik, hogy a közösség megtartó ereje nem csupán spirituális, de gazdasági értelemben is eltűnt, helyét az ökonómia szintjén a szupervállalatokkal furcsa szimbiózisban élő állam (egyfelől mint a társadalom egyfajta megnyilvánulási formája, másfelől mint bizonyos értelemben felszámolója) vette át.

Nyilván nem elhanyagolható, hogy Madách Imre világa e három fázisból a középsőhöz tartozott. Akkortájt nyugaton már elindult a bomlás, az atomizálódás, a közösségek végórája közelített, ám Magyarországon ez még nem volt érzékelhető. Madách mégis zseniálisan sejtje meg és látja előre ezt is, megérzi, hogy a kapitalista társadalom, a bontakozó polgári világ, a totális globalitás és a kizárólag a gazdasági érdekeket szem előtt tartó hatalom föl fogja falni az embert, kezdve a legemberibb közeggel, a közösséggel. Hogy mindez hová vezethet, Madách arra is fölrajzol egy alternatívát: a szabadság, egyenlőség, testvériség szentháromságának falanszteri bukását.

Ha belegondolunk, teljesen nyilvánvaló, hogy a szabadság, egyenlőség, testvériség hármas jelszava önmagában társadalmi és nem közösségi jelszó. Ép értelmű ember világosan látja, hogy itt mind a szabadság, mind az egyenlőség jogi kategória. Az egyenlőség különösen az, hiszen ha nem jogi egyenlőségről beszélünk, máris a falanszterben találjuk magunkat! A szabadság ugyancsak társadalmi fogalom ebben a kontextusban, szabályozott, kordában tartott, tömegekre szabott. Át-

lag-, tömeg- és nem egyes emberekre kimódolt. Ami önmagában el-
 lentmondás. – Hogy Nyikolaj Alekszandrovics Bergyajevet idézzem:
 „A szabadsággal nem lehet a tömegeket lenyűgözni. A tömeg nem
 hisz a szabadságban, és alapvető érdekeivel nem tudja azt összhangba
 hozni. Valójában a szabadság inkább arisztokratikus, semmint demok-
 ratikus. Csupán az emberiség kisebb hányadának érték, minthogy el-
 sősorban a személyiségre, az individuumra irányul.”³⁰ Ezúttal azonban
 ebbe az irányba se kalandozzunk el, bármilyen csábító és izgalmas vol-
 na! Ehelyett nézzük meg a hármas jelszó harmadik tagját, a harmadik
 helyre szorult/szorított testvériséget, s máris láthatjuk: szembeötlően
 kilóg a sorból, végtére is, míg a szabadság és az egyenlőség társadalmi
 jelmondatként kizárólag *de iure* értelmezhető, addig a testvériség egyér-
 telműen nem lehet jogi kategória, az fából vaskarika volna. S talán ép-
 pen ezért kellett elbuknia az egyén fölszabadításáért vívott harcnak, ha
 vívták valaha is: társadalmi szintre, tömegek szintjére terelve a testvé-
 riség fogalma kiüresedik, a mögötte álló szeretet frázissá silányodik,
 holott Péter apostol éppen az *Istentől eredeztetett szereteten* alapuló
 testvériség eszméje által, a megélt, valóságos testvériség, s az ezáltal
 megképződő koinónia révén vélte megvalósíthatónak az egyénnek fel-
 szabadítását.

Jegyzetek

1. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. I. kötet, 64.
2. MADÁCH Imre i. m. 66.
3. Lásd: BUBER, Martin: *Én és te*, bármelyik kiadás.
4. *Pál apostol első levele a korintusiakhoz*. In: *Biblia*, 1287. oldal
5. KRÉMER Sándor: *Megalapozható-e a az erkölcs?* In: DÉKÁNY András – LACZKÓ Sándor (szerk.): *Lábjegyzetek Platónhoz 1.*, 269.
6. Immanuel KANT: *A gyakorlati ész kritikája.*, 47.
7. André COMTE-SPONVILLE: *Kis könyv a nagy erényekről.*, 271.
8. V. ö.: André COMTE-SPONVILLE i. m.
9. *Pál apostol első levele a korintusiakhoz*. In: *Biblia.*, 1287.
10. André COMTE-SPONVILLE i. m. 290.
11. André COMTE-SPONVILLE i. m. 317.
12. André COMTE-SPONVILLE i. m. 316. Kiemelések a szerzőtől.
13. André COMTE-SPONVILLE i. m. 316. Kiemelések a szerzőtől.
14. MOGYORÓDI Emese: *Philia és philosophia: a „barátság” szerepe Platón filozófia-felfogásában*. In: LACZKÓ Sándor – DÉKÁNY András: *Lábjegyzetek Platónhoz 4.*, 9.
15. André COMTE-SPONVILLE i. m. 323.
16. János első levele. In: *Biblia*. 1357.
17. André COMTE-SPONVILLE i. m. 324. Kiemelés a szerzőtől.
18. Máté evangéliuma 5:43–44. In: *Biblia*. 1101.
19. In: HAMVAS Béla (szerk.): *Anthologia humana.*, 54.
20. *Pál apostol első levele a korintusiakhoz*. In: *Biblia*. 1288.
21. Immanuel KANT: *Erénytan. Bevezetés XII c „Az emberszeretetről”*. Idézi: Comte-Sponville i. m. 266.
22. MADÁCH Imre i. m. 65.
23. Idézi SIMON Ferenc: *Hegel élete és filozófiája.*, 40.
24. Idézi SIMON Ferenc i. m. 74.
25. SIMON Ferenc i. m. 39. Kiemelés a szerzőtől.
26. ORTEGA Y GASSET, José: *Elmélkedések Európáról*. 18.
27. ORTEGA Y GASSET, José: i. m. 18–19.

28. Arisztotelész *Politikája* kizárólagosan a polisz viszonyaival foglalkozik – maga a politika szó önmagában is egyedül a poliszra utal, semmiféle más államiságot nem von tárgykörébe –, s a szerző hiába élt egy éppen kialakuló világbirodalom szívében, erről egyszerűen nem vesz tudomást. Mintegy másfél évszázaddal később Polübiosz megkísérli bemutatni Róma birodalomra növekedését, de a városállam fogalmi hálójától ő sem képes szabadulni. Újabb kétszáz esztendő elteltével Plutarkhosz nagyszerű történelmi biográfiákat ír, ám meg sem kísérli átfogó értelmezését nyújtani a polisz kereteit addigra szétfeszítő, Impériummá növekvő római államiságnak.
29. A fázis kifejezést abban az értelemben használom, hogy a hagyományos értelemben vett civilizációs fejlettség mely fokán áll, mely fázisában van az adott régió. Ilyen értelemben nyilván a Nyugat a legfejlettebb, majd Kelet-Közép-Európa következik, Kelet-Európa és a Balkán pedig az utolsó helyre szorul.
30. BERGYAJEV, Nyikolaj Alekszandrovics: *Hetedik levél. A liberalizmusról.*

Felhasznált irodalom

- ARISZTOTELÉSZ: *Politika*. In: Magyar Elektronikus Könyvtár – <http://mek.oszk.hu/04900/04966/>
- BIBLIA. Budapest, Szent István Társulat, 2011.
- BERGYAJEV, Nyikolaj Alekszandrovics: *Hetedik levél. A liberalizmusról.* A fordítás Ézsiás Anikó munkája. A fordítás alapjául szolgáló eredeti mű: *Ruszszoje zarubezsje: iz isztorii szocialnoj i pravovoj müszli*. Szentpétervár, 1991, 121–135. In: <http://www.c3.hu/~prophil/profi994/BERGYAJE.html>
- COMTE-SPONVILLE, André: *Kis könyv a nagy erényekről.* Budapest, Osiris, 2005.
- DÉKÁNY András – LACZKÓ Sándor (szerk.): *Lábjegyzetek Platónhoz 1. Az erény.* Szeged, Pro Philosophia Szegedi Alapítvány – Librarius Kkt., 2003.
- HAMVAS Béla (szerk.): *Anthologia humana.* Szentendre, Medio Kiadó, 1996.
- KANT, Immanuel: *A gyakorlati ész kritikája.* Ford. Berényi Gábor. Budapest, Cserépfalvi Kiadó, 1996.
- LACZKÓ Sándor – DÉKÁNY András: *Lábjegyzetek Platónhoz 4. A barátság.* Szeged, Pro Philosophia Szegedi Alapítvány – Librarius Kkt., 2005.
- MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája.* I. kötet. Főszöveg. Madách Irodalmi Társaság, Szeged-Budapest, 1999.
- ORTEGA y Gasset, José: *Elmélkedések Európáról.* Ford. Csejtei Dezső és Juhász Anikó. Budapest, L'Harmattan – Zsigmond Király Főiskola, 2007.
- SIMON Ferenc: *Hegel élete és filozófiája.* Máriabesnyő-Gödöllő, Attaktor, 2009.

Szépál Szilárd

Városfilozófia színről színre – Gondolatok Az ember tragédiájáról

A jó és a rossz tudásának fája vajon lehet-e a város allegóriája?

Madách művét nem szeretném részletesen bemutatni, hiszen mindenki számára ismert a mű és annak számos elemzése is. Jelen tanulmányomban egy kevésbé szokványos aspektusból, a város, a modern állam egyik alapegységének tekinthető szerveződési szint szemszögéből kívánom elemezni Az ember tragédiáját.

A jó és a rossz tudásának a fája a Bibliában ekképpen jelenik meg:

- 2,8** És ültete az Úr Isten egy kertet Édenben, napkelet felől, és abba helyezteté az embert, a kit formált vala.
- 2,9** És nevelte az Úr Isten a földből mindenféle fát, tekintetre kedvest és eledelre jót, az (Jel. 2,7.) élet fáját is, a kertnek közepette, és a jó és gonosz tudásának fáját.
- 2,15** És vevé az Úr Isten az embert, és helyezteté őt az Éden kertjébe, hogy művelje és őrizze azt.
- 2,16** És parancsola az Úr Isten az embernek, mondván: A kert minden fájáról bátran egyél.
- 2,17** De a jó és gonosz tudásának fájáról, arról ne egyél; mert a mely napon ejéndel arról, (Róm. 5,12.) bizony meghalsz.¹

A város, a városi életmód, a városias, közösségi lét és életforma egy új értelmezését adja a jó és a gonosz tudása fájának, szemben a fa klasszikus értelmezésével. Számos magyarázata létezik a fának és a vele közvetített képnek. Isten választás elé kívánta állítani az első emberpárt, bizonyítva, hogy szabad akaratukból dönthetnek a tiltás parancsának betartása vagy megszegése mellett. Isten jóllehet tudta a választás kimenetelét. Nem a gyümölcs jelentett rosszat, vagy tudást, hanem az engedetlenség cselekedete volt az, amely felnyitotta az emberpár szemét a gonosz, a negatív cselekedetek megismeréséhez. Ez az engedet-

lenség hozta be az életükbe a bűnt és annak minden velejáróját. Isten számára a természettől elszakadt életforma melletti elköteleződés jelentette az isteni renddel való szembeszegülést, a természetessel szembeni engedetlenséget. A második színben maga Lucifer is kimondja:

Küzdést kívánok, diszharmóniát,
Mely új erőt szül, új világot ad,
Hol a lélek magában nagy lehet,
Hová, ki bátor, az velem jöhet²

Azaz, Madách megerősít minket abban, hogy Isten valóban az édeni állapotokat tekintette természetesnek, és annak fenntartásában volt érdekelt, míg Lucifer új világot ad Ádám számára, amely a jó és rossz tudásán fog alapulni, azaz véleményem szerint a városi létformával járó tudáson és eszméken. Ha a Biblia eredeti szövegét olvassuk tovább, akkor már a kezdetekben megmutatkozik ez az urbanizálódási törekvés, azaz a természettől, az istenitől való elszakadásnak a gondolata.

- 4,16** És elméne Kain az Úr színe elől, és letelepedék Nód földén, Édentől keletre.
- 4,17** És ismeré Kain az ő feleségét, az pedig fogada méhében, és szülé Hánókhót. *És építe várost*, és nevezé azt az ő fiának nevével Hánókhnak.³

Az emberiség bibliai történetében a harmadik generáció már megkezdte az urbanizációt, a természettől, a természetestől való eltávolodást, mindezt saját szabad akaratának és szabadságának tudatában, mely eszme megjelenik az ember tragédiájában is. A szabadság eszméje a műben a hegeli dialektikára alapozott történetvezetésben a történelmi színeknél jelenik meg markánsan, ahol a tézis (Ádám), az antitézis (Lucifer) és a szintézis (Éva) hármasságából kialakulva, szépen bemutatja, hogy ez az eszme és a rá következő korszak cáfolata egymást követve halad a végső nagy eszme, a pozitív értékeket magáénak valló szintézis felé. Kicsit elszakadva a várostól, a mű történelmi színeit három nagy eszme köré tudjuk csoportosítani. Az ókor a szabadság eszméjét,

a középkor a szeretet eszméjét, míg a jövő a tudomány eszméjét jeleníti meg. Azért tartom fontosnak ezt kiemelni, mert Oswald Spengler a XX. század első felének egyik kimagasló német filozófusa, az emberi társadalom történetét négy nagy fejezetre bontotta: a születésre, a kultúrára, a civilizációra és az elmúlás szakaszára. Ha megpróbálunk párhuzamot vonni Madách műve és Spengler tana között, akkor a hasonlatosság világosan kimutatható. A születés, azaz Ádám és Éva teremtése jelenti az emberiség kezdetét. Az ókori színek és a szabadság eszméjének a tárgyalása nem más, mint a kultúra időszaka, azaz az emberi társadalom aranykora Spengler szerint. A középkori színekben a szeretet eszméje kiegészülve a testvériséggel fogja meghatározni a művet, ami a civilizáció kora Spenglernél. A jövőben játszódó színek nemcsak a tudomány eszméjét jelenítik meg, de párhuzamba állíthatók Spengler a társadalom elmúlására, hanyatlására vonatkozó következtéseivel is. Spengler társadalomra vonatkozó elmélete azért fontos, mert a városra fókuszálva alkotta azt meg oly módon, hogy megfigyelte a város környezetével, és a természettel való viszonyát. A születés kezdetekor, az édeni állapotban az első emberpár szoros kapcsolatban és tökéletes harmóniában él a természettel. Nincs város, nincs társadalom, csak a természet és az emberpár. Ez vonatkozik a társadalom születésére is. Itt is kis családközösségekben a természettel szoros kapcsolatban, harmóniában élnek az embercsoportok, kis kolóniák. Ezt a törzsi életformát tartja az emberiség szempontjából a legkreatívabb időszaknak Spengler. Ekkor az ember nem kizsákmányolja a természetet, hanem elfogadja és felhasználja annak ajándékait és gyümölcseit. Nincs káros hatás, ami minden emberi tevékenység velejárója lehet. Madách művében is fontos szerepe van a teremtésnek és az Édenkertnek. Megjeleníti a tökéletes harmóniát, ahol minden létező egymást segíti, egymással kapcsolatban van, ha tetszik, kiegészíti egymást:

Be van fejezve a nagy mű, igen.
A gép forog, az alkotó pihen.
Évmillióig eljár tengelyén,
Míg egy kerékfogát újítani kell.
Fel hát, világim véd-nemtői, fel,

Kezdjétek végtelen pályátokat.
Gyönyörködjem még egyszer bennetek,
Amint elzúgtok lábaim alatt.

Ezt követően az ókori színekkel megindul az emberiség kulturálódása, a társadalom rétegeinek a kialakulása és ezzel párhuzamosan az urbanizálódás is, amely egyben a jó és a rossz tudása is. A kultúra időszaka ez, amikor az emberi társadalom legnagyobb szellemi és fizikai vívmányai születnek, ugyanakkor a szabadság eszméjének a kiteljesedése, az Istentől (természettől) való elszakadásnak az első igazi lépcsőfoka is. A kultúra e szakasza is bővelkedik gazdagságban, az emberek elkezdnek a városokba integrálódni, megindul a kézművesesség kialakulása és hatalmas volumenű fejlődése. Az ember már elkezd a szabadság eszméjének hatására a fokozatos elszakadást a természettől, de ez még nem egy tudatos tevékenység. Spengler szerint ez a mezővárosok kialakulásának szakasza, amikor az ember még a természet része, de attól elzártan, részben mesterséges környezetben él. A természetet továbbra is ismeri, és függ tőle mindennapi tevékenysége, munkája, megélhetése miatt. A szabadság eszméjét Madách is megfogalmazza, mint a fizikai szabadság megvalósulásának a lehetőségét. Hiszen a rabszolga ekkor válik szabad polgárrá, végső soron azonban ismét rabszolgaságba kényszerül.

A középkori színekben a pusztán fizikai szabadság eszméjéből átlépünk a szeretet és testvériség eszméjébe, ahol már a szellem szabadságának eszméje kerül terítékre. Erre rímelnék a Patriarcha szavai is:

Fiam!
Nem az szeret, ki a testnek hizelg,
De aki a lelket vezérli vissza,
Ha kell kard élén vagy lángon keresztül
Ahhoz, ki mondá: Nem békét, de harcot
Hozok a földre. – E gonosz hitűek
A szentháromság rejtélyes tanában
A homoiusiont hirdetik,
Míg az egyház a homoiusiont
Alapítja meg a hit cikkeül. –

Ez pontosan illusztrálja azt a folyamatos ívet, amit Madách kívánt felvázolni a műben, hogy először a test, azt követően a lélek, végezetül pedig a szellem szabadságának kell eljőnie. A szeretet a lélek orvossága és a lélek legmagasztosabb megnyilvánulása is egyben, amely a lélek szabadságából fakad, hiszen szabad lélekként tudunk csak feltételek nélkül szeretni. Ahogy Ádám is megjegyzi reményét veszítve:

Oh jaj, ne tréfálgj! – Hát egy *i* miatt is
Mehetni ily elszántan a halálba? –
Mi akkor a magasztos, nagyszerű?

A szeretet és testvériség eszméjéből ugyan Lucifer kiábrándítja Ádámot, ám a párizsi szín megmutatja, hogy a sok becstelenség, negatív tényező és cselekmény dacára hinni tud a francia forradalmi eszmékben, és igyekszik pozitívan tekinteni a jövő felé. Ez Spengler társadalmat leíró fejlődéstörténeti gondolatának felel meg, ahol a civilizáció kialakulásáról beszél. A civilizációról, ahol „az ember a természet ura” karteziánus gondolkodásból eredő eszme hatására a természettől elfordulva saját mesterséges szigeteket létrehozva, városokba rendeződve alakulnak ki a társadalmak. Ezekben a városokban új életformák jelennek meg, új, a mesterséges környezethez alkalmazkodó embertípusok, amelyek kapcsolata a külvilággal, a városon kívüli természettel teljesen megszakadt, azt már nem is értik. Spengler meg is jegyzi: „*Ez a város egy sajátos világ – maga a világ.*”⁴ Ezek a városi rétegek – Spengler szóhasználatával élve – intellektuális nomádok, akik modern szubkultúrájukkal a vallástalanságból kialakuló nihilizmusban keresik életszemléletüket és moráljukat. Ez a tudati létforma már a várost tekinti természetes közegének és a természetet idegennek, amelyben a kultúra végelgyengülése figyelhető meg. A városi környezetben kialakuló feszített tempójú életvitel, a stressz miatt a városi életet élő ember a tudatos elhülyülésben látja a pihenés, a kikapcsolódás lehetőségét. A túlfeszültség, a civilizáció maga „*a városi intelligencia, amely a tudattalan élettapasztalat pótlása a gondolkodás területén végzett mesterséges gyakorlással.*”⁵ Spengler itt nem áll meg, hanem kijelenti, hogy a népek számára: „*Ezzel ér véget a városok történelme. Az ősi*

mezővárosból nő ki, válik kultúrvárossá és végül világvárossá, feláldozza teremtőjének vérének és lelkét e nagyszerű fejlődés és annak végső virága, a civilizáció szellemének oltárán, és ezáltal végül megsemmisíti önmagát is.”⁶ A megsemmisülés jele pedig az intellektuális nomádokat jellemző nihilizmus, amely a lét értelmetlenségét hirdetve okokat keres és gyárt a gyerekvállalás, a népességnövekedés ellenében. Madách fél évszázaddal korábban fogalmazott meg hasonló gondolatokat művében, ahol a kocsmáros ki is mondja:

Urak, vígan, a tegnap elveszett,
A holnapot nem érzük el soha.
Isten táplálja a madarakat,
S minden hiúság, mond a biblia.

Erre reflektál hasonló szellemben a két munkás is:

A gépek, mondom, ördög művei:
Szántótlag ragadják a kenyeret el.

De az igazán nihilista életszemlélet a gyáriparos szájából hangzik el, aki kimondja nemcsak a XIX. század vonatkozásában, de a teljes huszadik és huszonegyedik század nagy nyugati, fejlett társadalmakra jellemző problémáját, hogy:

Azt nem lehet, most is lázonganak,
Hogy meg nem bírnak élni, a kutyák,
S van is tán a panaszban egy kicsi,
De hát ki mondja, hogy nősüljenek,
Ki mondja, hogy hat gyermekök legyenek.

Ennek ugyanakkor ellentmondóan, de megjegyzi, hogy nem mindeki akar ebben a szellemben élni:

Ki a szabadba, a várost utálom,
Korlátolt rendét, e kalmár világot.

De a tanulók pillanatnyi fellángolása, a természet közelsége utáni vonzódása gyorsan szertefoszlik és e kicsi kapocs, mely a totálisan urbanizált létforma és a természet között megmaradt, egy teljesen deformált képet ölt. Számukra már nem a természet és annak értékei lesznek vonzóak, hanem a teljesen ismeretlen, felfedezésre váró terep, ahol a torz lelkület elfojtásából származó kéjes örömeknek a kielégítésére nyílik lehetőség.

Ragadjuk el e zsoldosok öléből
Lánykáikat, s mindjárt lesz háború is;
Aztán szabadba sietünk velök,
Nehány pohár sör és zenére van pénz,
S estélig győzelmünk emlékével
Piros pofák közt hercegek leszünk.

A nihil megöli a fejlett városokat, és a pusztulás irányába tereli. Ennek egyik, napjainkban lejátszódó ékes példája lehet Detroit is, ahol a korábbi gazdagság és világváros helyén ma már csak romok és szegénység van. A várost már csak az nem hagyta el, akinek nem volt rá lehetősége vagy pénze. Detroit vesztét a gazdaság, a világméretű járműipar hanyatlásán túl a Horatius nevével fémjelzett „*élj a másnak*” élet szemlélet tökéletes megvalósulása is elősegítette. Az életet tagadó, annak értelmét megkérdőjelező nihil már a horatius-i eszmén túli pusztuló várost jeleníti meg. A modern elektronikus tánczene szülőhazája elmúlásának végső stádiumába lépett, igazolva Madáchot vagy Spengler téziseit. A másik gyáros mondja ki ennek tanulságát:

Erősebben kell hát befogni őket,
Dolgozzanak fél éjjel gyárainkban,
Elég pihenni a másik fele,
Kinek álmodni úgysem célszerű.

A lélek szabadságát hirdető eszmék, a szeretet és testvériség kudarcán túl a társadalom kudarcra is megjelenik ebben a pár sorban, egyúttal jelezve a várható jövőt is, ahol már az ember saját szellemének sem

lesz az ura, hanem biorobotként élheti mindennapjait. A londoni szín zárójelenete pedig meg is mutatja mindezt a hanyatlást, ahol a szereplők önként választják a pusztulásba vezető utat, és egymás után, némán ugrálnak a sírba.

A jövőben játszódó színekben már a hanyatlás legvégső szakaszai bontakoznak ki. A tudomány eszméjén keresztül még megpróbál a szerző Ádám számára egy kiutat találni, de a falanszter színben világossá válik, hogy a rideg és funkcionális tudomány nem képes az ember számára a szabadságot biztosítani, csak gúzsba köti szellemét, és megfosztja emberi mivoltától. Lucifer ki is mondja, nem képes a tudós hiúságán túllépve az emberiségért dolgozni:

Ah, nem csalódtam, megmaradt tehát
Még benned is, ki a természetet,
Embert leszűrted, mint végső salak,
A nagy hiúság. –

Még a technicitásnak ez a magas foka és a tudomány mindenek fellettsége sem képes visszajára fordítani a társadalom, az emberiség hanyatlását. Ádám meg is jegyzi:

De a művészet, a szellem maradt el –

Azért nincs élet, nincs egyéniség,
Mely mesterén túl járna, semmi műben. –
Hol leljen tért erő és gondolat,
Bebizonyítani égi származását?
Ha küzdni vágyik és körültekint
Ezen szabályos, e rendes világban,
Még a veszély gyönyörét sem leli,
Nem lel csak egy vérengző vadat se.
Csalódtam hát a tudományban is:
Unalmas gyermekiskolát lelek
A boldogság helyén, mit tőle vártam.

A természettel való leszámolás és a természettől való elfordulás, ami az embert jellemzi a mű során, nemcsak a társadalom valós leképeződését mutatja meg, de a várható jövőt is. A Föld Szellemének szava ki is mondja az örök igazságot, amit az ember időközben elfelejtett, hogy a természet része, és a természet által tud csak nagyvá lenni. Ha mesterséges környezetet teremt magának, vagy elpusztítja környezetét, akkor saját létfeltételeinek elpusztításán túl saját maga pusztulását is előidézi. Ádámot a Föld Szelleme igyekszik erre felvilágosítani, de Ádám makacssága miatt csak saját pusztulásának küszöbén érti meg szavainak és tetteinek súlyát:

Hiú ember! próbáld, s szörnyet bukól.
Előbbvaló-e rózsánál az illat,
Alak a testnél, s napnál a sugára?
Óh, hogyha látnád árva lelkedet
A végtelen űrben keringeni,
Amint értelmet és kifejezést
Keres hiába, idegen világban,
S nem érez többé semmit és nem ért,
Megborzadnál. Mert minden felfogás
És minden érzés, mely benned feszül, csak
Kisúgárzása e csoport anyagnak,
Mit földednek hívsz, s mely ha más leendne,
Nem létezhetnék többé, véled együtt. -
A szépet, rútat, üdvöt és pokolt
Csak szellememtől vontad el magadnak,
Mely kis hazádnak rendét lengi át. -
Óh, ami itten örökös igazság,
Egy más világban az tán képtelen,
És a lehetlen tán természetes.
A súly nem létezik, a lét nem mozog,
Mi itten lég, az ott tán gondolat,
Mi itten fény, az ottan hang talán,
S jegecül tán, mi itten növe nő. -

A mű végén Ádám ugyan nem kap a kérdéseire egyöntetű választ, de Isten kimondja zárszóként azt az életszemléletet, ami egyedül üdvözítő lehet a bűnös ember számára, azaz:

Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!

A művel kapcsolatban tökéletesen elmondható, hogy számos tiszta és rejtett utalásával megelőzte korát, és nem csak a különböző filozófiai eszmék mentén érdemes boncolgatni e remekművet, hanem a városfilozófia, a városszociológia szemszögéből is. Spenglernek a városok történetére kidolgozott koncepciója egy ciklikusságot mutat, azaz a város születésétől a haláláig tartó fejlődési majd hanyatlási folyamatot, amely egy újjászületéssel megkezdődő újbóli felemelkedését majd hanyatlását. Madách művében, a történelmi színekben világosan nyomon követhető ez a folyamat a helyszínek fokozatos gyarapodásával és egyre embertelenebbé, sivárabbá, mesterségesebbé váló környezetével. Spengler ezt a városfejlődési ciklikusságot egy síkon tartotta elképzelhetőnek, ami folyton ismétli önmagát, mint egy örökmozgó asztali tárgy. Ám, ha Madách művét vesszük az ő elméletének igazolására, akkor világosan látszik, hogy Madách tudva- tudatlanul, de a ciklikusságon túl egy növekedési pályát is bemutat. A kezdeti színben az egyiptomi társadalom csak egésként, országgént értelmezhető, a piramisépítés pedig nemcsak a civilizáció, de a város, a városias létforma alapkövetétele is egyben. Az ezt követő színekben megjelenő városok, mint a civilizáció alapegységei viszont fokozatos növekedést mutatnak népesség, tudás, hatalom tekintetében és a világtörténelem során befolyásolt terület nagyságát illetően is. Amíg Athén csak a Földközi-tenger keleti medencéjének volt meghatározó állama, addig Róma az egésznek, Konstantinápoly már Kis-Ázsiát is birtokolta, Prága egy egész Európát magába foglaló császárság székhelye volt, Párizs a második legnagyobb gyarmatosító, míg London a legnagyobb gyarmatosító birodalom fővárosa volt. A pusztulást bemutató, jövőben játszódó jelenetek már a város és közvetlenül a társadalom elmúlását jelenítik meg. Egy olyan várost, amely az egész bolygó birtokosa, irányítója. E hatalmas megváros után már csak az űr meghódítása jöhet, ami az

ember földi környezethez kötődő evolúciója miatt válik lehetetlenné. Madách alkotása előrevetítette a várható jövőt, a zöld mozgalmakat, az alternatív energiaforrások utáni kutatásokat, amelyek a létfenntartásunkat és a Föld nyersanyagainak minél hatékonyabb felhasználását segítik elő.

Jegyzetek

1. KÁROLI Gáspár (ford.): *Biblia. Mózes I. könyve*
2. Itt és a továbbiakban MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája* (Pest, 1861 [1862]) az idézetek forrása
3. KÁROLI Gáspár: i. m. *Mózes I. könyve*
4. Oswald SPENGLER (1995): *A Nyugat alkonya II.*, 140.
5. Oswald SPENGLER: i. m. 144.
6. Oswald SPENGLER: i. m. 151.

Pavlovski Róbert

Hatalom és szépség: Lucifer játéka

Etikum és esztétikum metszéspontjai *Az ember tragédiájában*

Mivel is kezdődik ez a játék, és miben áll csábereje? – Lucifer játéka kiindulópontja a *kritika*, játékának lényegi eleme a *meg*-kérdőjelezés, amiképpen Isten végtelen hatalmát kívánja kétségbe vonni. Okosságát konkrétsága adja, ahogyan módszeresen lebontani készül az isteni teremtés jóságának törvényszerűségét: „dicsőségre írtál költeményt” – rója fel Istennek, ironikusan érzékeltetve, hogy éppen Isten az, aki a *szép* autonómiáját felszámolja hatalmának dicsőíttetésével. Mindazonáltal Lucifer ezt az esztétikumot háttérfényként felhasználja az emberrel üzőt szilueett játékához – a „költeményszerű létből” csakis az esendő ember döntésének szabadsága az, amely kiszabadíthatja őt, és végre hús-vér emberré teheti. Más szóval, amíg Lucifer „isteniből” embert kíván faragni, addig Isten az embert mindvégig „isteniként” óhajtja megtartani, úgyszintén a döntés szabadsága, a tiltott gyümölcs próbatétele révén.

Lucifer játéka izgalom voltaképpen az általa implikált kérdés adja: *egyáltalán hogyan lehetséges emberileg működőképes a világ, ha a költeményszerű lét nélkülözi az összhangzó értelmet?* Lucifer valódi üzenete, hogy nem lehetséges embert teremteni az ember „tudta” nélkül! Tettét kettős bírálattal hajta végre: (1) az egész teremtés költészet, egy olyan esztétikai állapot, amelyben a végtelen és az örökkévalóság *ihletettség* csupán, fennkölt érzelmesség; ez az ihletettség a paradicsomi lét, és semmi köze sincs ahhoz a földihez, amely az embert illeti meg. (2) Az isteni jóság az emberi lét tükrében értelmezhetetlen, merthogy az isteni jóság helyett az örökös emberi harc az etikum alapja, mely folyamatos kiábrándulásba torkollik.

E játékban többről van szó, mint pusztán az isteni mű „tökéletesítésének” kísérletéről: Lucifer tisztázni kívánja szerepét ebben a „műben”, s Isten teremtőtársának avanszálja magát, beleszólást követelve a „költeménybe”; felőle Isten, a költeményszerű birodalom alkotója

ugyan pihenhet, azonban a való világ játékának kezdődnie kell! Jelzést ad magáról, hogy ő nem része annak a gépezetnek, amelyet Isten világnak tekint; ő partner: „*Te anyagot szültél, én tért nyerek, / Az élet mellett ott van a halál, / A boldogságnál a lehangolás, / A fénynél árnyék, kétség és remény. / Ott állok, látod, hol te, mindenütt, / S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?*” Lucifer éppen ezért nem áll egy sorba Gábor, Mihály, Ráfael főangyalokkal: az *Eszme*, az *Erő*, a *Jóság* pusztán isteni magasztalások, számára ezek nem jelentenek többet adományozó tükörcképénél. Lucifer a *humánus*, Isten megmarad „pusztán” *isteninek*. Szerinte Isten nincs tudatában teremtésének eredményével: aki itt egyáltalán „embert” teremt az voltaképpen maga Lucifer, hiszen ő az, aki megnyitja az ember előtt ontológiai státusának kapuit. Lucifer éppen ezért nem hajlandó lemondani az őt illető jussról; valóság képviselőjeként felvilágosult, emancipált érdekharcos, tudja, jogai vannak: földi játékeret követel magának, ahol a lét a tét! – „*Nem úgy, ily könnyen nem löksz el magadtól, / Mint hitvány eszközt, mely felesleges lett. – / Együtt teremtünk: osztályrészemet / Követelem.*”

A kontextus, amelyben az embernek szembe kell néznie önmagával, ha sorsára kíváncsi, voltaképpen Lucifer maga: a kritikus, a gondolkodó, a dialektika mestere, aki imádja a rivaldafényt, fondorlatozóságával az események főhőse. A tények ura, az érzelmek féltője, akinek ereje a játszma, a hatalom és a szépség, az ember kettős természete, aki az erkölcsöt ismeri és manipulálja, a szív hangját felismeri, de haszontalannak tartja. A kettős mércével mérő, férfival és nővel, aki az előbbi provokálja, az utóbbit üres bókokkal csodálja. Aki Isten végtelen hatalmát el nem ismeri, ugyanakkor társteremtőként földrészt élvez, s aki számára a bizonytalanság, a kockázat forrás, mert ez kölcsönzi játékának ellenállhatatlanságát. – Ez tehát a játéktér, ahol az etikum és az esztétikum immáron nem pusztán két egymástól elkülönült létbirodalmat jelent, hanem terepet, ahol azok egymásnak feszülő erővé dinamizálódnak, és az emberi élet valódi izgalomát jelenítik meg. Az Első Ember számára ily módon teljesen szabadabbá válik a választás: vagy megmarad mozdulatlan az isteni szépség paradicsomában, vagy értelme révén érvényesíti szabad akaratát és hatalmat gyakorol világa felett.

Lucifer játékanak módszertana az öncélúság, hiszen ismeri történetét: „*Győztél felettem, mert az végzetem, / Hogy harcaimban bukjam szüntelen, / De új erővel felkeljek megint*”. Számára a játék, mozgás, szubsztrátum és szubjektum nélkül, olyasmi, amelyről Gadamer beszél, hogy nincs, „ahol befejeződne, hanem állandó ismétlődésben újul meg”,¹ s hogy a „játszás legeredetibb értelme a mediális értelem”.² Játékanak működtetéséhez Isten személyében csupán egyfajta antitézisre van szüksége, melynek következtében az ember körkörös játszmába keveredhet sorsával, ahol a játéknak elsőbbsége van a játékos tudásával szemben.³ Lucifer igazi pókerjátékos – ámbár méltatlankodását fejezi ki Isten „szűkmarkúsága” miatt, hogy az Éden fái közül csupán két sudár fát kap rendelkezésül, valójában számol ezzel, merthogy tökéletesen illeszkedik játékkonceptiójába: jól ismeri az emberi természetet, tudja, minden tiltás, ellenkező hatással jár. Valóság-show producerként ezzel taktikusan fordítja át az isteni teremtést az emberlét antitézisévé, kínosan ügyelve arra, hogy a tiltást, melyet Isten az emberre boldogsága érdekében ró, az ember szabadsága érdekében felszabadítandó tehernek állítsa be.

Mivel is operál Lucifer? – az értelmet, mint legemberibb sajátosságot teszi meg minden dolog mértékévé, két okból is: egyrészt, mert az isteni esztétikumot csakis az intellektualizált etikai viszonyrendszerek oldaláról lehetséges az embertől távol tartani, s ezáltal Istent legyőzöttnek tekinteni; másrészt, mert nem tud mit kezdeni a szív hangjával, sőt, egyenesen fél tőle, elbátortalanodik, már-már megszűnik Ádám és Éva szerelemhymuszának hallatára:

LUCIFER

E lány enyelgést mért is hallgatom? –
Elfordulok, másképp oly szégyen ér még,
Hogy a hideg számító értelem
Megírigylendi a gyermekkedélyt.
(Egy madárka énekelni kezd egy közel ágon.)

ÉVA

Hallgasd csak, Ádám, óh, mondd, érted-é
E kis bohó szerelmes énekét?

ÁDÁM

Én a patak zúgását hallgatám,
És azt találom, szintén így dalolt.

ÉVA

Minő csodás összhang ez, kedvesem,
E sokszerű szó és egy értelem. –

LUCIFER

Mit késem ennyit? fel munkára, fel,
Megesküvém vesztőkre, veszniök kell.
S kételkedve állok mégis újra meg,
Nem küzdök-é hiába a tudás,
A nagyravagyás csábos fegyverével
Óellenek, kik közt, mint menhely áll,
Mely lankadástól óvja szivöket,
Emelve a bukót: az értelem
De mit töpregek. Az nyer, aki mer.

Lucifer zavara zavarba ejtő; nem annyira az érzékiséggel van baja, hiszen szcenáriójában az érzelmi töltés nagyon is szerepel, mint inkább annak létmódjával; tudja ugyanis, hogy a széplélek húrjai nem pusztán kifejezésmódot jelentenek, hanem megegyezést mutatnak azzal az isteni „költéménnyel”, melyet Isten világteremtésnek szán. Mivel Ádám és Éva eredendő paradicsomi állapota esztétikai, vagyis érdeknélküli, Lucifernek mindenképpen tennie kell valamit, hogy ezt a realitás viszonyrendszereivel összevegyítse: az esztétikumot ezért kiemeli az isteni költemény szférájából, és a női báj sajátjának tulajdonítja, valamint az etikumot átítatja férfias göggel, és hatalomnak titulálja.

(Új szélroham. Lucifer a megrettenő emberpár előtt megjelenik. A dics elborul. Lucifer kacag.)

Mit álmétkodtok? – (Évának, ki futásnak indul.)

Óh, megállj, kecses hölgy!

Engedd egy percre, hogy csodáljalak.

(Éva megáll s lassanként felbátorodik.)

(félre) E mintakép milljószor újuland meg.

(fent) Ádám, te félsz?

ÁDÁM

Tőled, te hitvány alak?

LUCIFER

(félre) Ez is jó ős a büszke férfinemnek.

(fent) Üdvöz légy, szellem-testvér!

Lucifer taktikája briliáns: a szépséget csodálattal, az erőt ellenállással ragadja meg; az Úrral ellentétesen, nem tilt, még csak nem is parancsol, csupán lehetőséget ad a nőnek – „*Ah, élni, élni: milly édes, mi szép!*” önelragadtatásra, és a férfinak – „*És úrnak lenni mindenkinek felett*” hatalomvágyának kiélésére.

A játék beindul: Ádám és Éva bizonyítani akarnak. Ádám körülhatárolja világát, birtokot rögzít, körbekeríti rogyant fakalibáját, üzenve a nagyvilágnak, hogy már van valamije, erejéből, otthona; Éva a paradicsom szépségének utánzásába kezd, hamisít, az elveszített Éden érzetét kelti lúgos alkotgatásával. Amíg Éva érzéki díszletét szolgál Lucifer játékanak, addig Ádám az értelem uralmával keresi azt, ami ellenáll neki, Istent.⁴ Lucifer szerepe, hagyni az önérzet ébredését; Gadamer ekképpen fogalmazza meg ezt a folyamatot: „ilyenkor a döntés szabadságát élvezzük, mely ugyanakkor mégis veszélyeztetve van és elkerülhetetlenül korlátozott”.⁵ Tulajdonképpen erről a korlátozottságról Lucifer gondoskodik, szembesíti Ádámot és Évát életútjukkal:

Vajh, mi nagy szavat

Mondottatok ki. A család s tulajdon

Lesz a világnak kettes mozgatója,

Melytől minden kék s kín születni fog.

És e két eszme nő majd szüntelen.

Amíg belőle hon lesz és ipar,

Szüelője minden nagynak és nemesnek,

És felfalója önnön gyermekének.

Lucifer innentől kezdve felszabadító: az emberre teherként nehezedő isteni szeretetet a valódi élet rutinjává változtatja, szabad akarattá. Micsoda megkönnyebbülés! „*Olyan különvált és egész vagyok*” –

Ádám létét ünnepli, Lucifer azonban szigorú játékmester, nem tűri játékszabályainak semmibe vételét: „*Vagyok*” – *bolond szó. Voltál és leszel. / Örök levés s enyészet minden élet.*” – Lucifer kioktatja Ádámot, ebben a játékban csak megmutatkozni lehet! Ádám türelmetlen: „*Mit ér, mit ér e játék csillogása*” – sürgeti Lucifert, „*Ne hitgezz, Lucifer, ne tovább*”. Ádám biztos tudást követel, amely szilárd hatalmat jelent az örökösen megújuló és múló emberi élet felett, ugyanakkor, még csak nem is sejtí a játék lényegét, hogy nincs hová eljutni, nincs mit megtudni. A lényeg az ember önnön sorskátyáinak kijátszása, hogy minden a lelegejéről kezdődhessen. „*Keserves lesz még egykor e tudásod, / S tudatlanságért fogsz epedni vissza*” – keveri a kártyákat Lucifer. Ádám tántoríthatatlan, értelmet akar, jelentőséget a jövőnek, értéket a múltnak: „*Jövőmbe vetni egy tekintetet. / Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.*” Éva érzi e kívánság nagyságát, és úgyszintén látni akar, érzékelni az időt: „*Hadd lássam én is, e sok újulásban / Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam*”. A nő érzése ez; erősebbnek bizonyul Ádámnál, életadóként ő nem Isten kihívója; Ádám harcként tekint a jövőbe, ezért küzdelmeket kap, csatákat.

Lucifer lép: „*Legyen. Bűbájat szállítok reátok, / És a jövőnek végeig beláttok*”. Lucifer ezzel egyidejűleg viszi színre a „költeményt” és a „valóságot”: Ádám és Éva *álom* révén részesülhetnek *valós* történetüknek. Lucifer ügyesen boronálja össze az esztétikum és az etikum állapotát, s egyúttal üzen is a filozófusnak: az ember sohasem válhat emberivé égi hatalmak és a földi világ között félúton! Az emberi lét értelme a kockázat. Erre megy ki a játék. Megoldása zseniális: fortélyának része, hogy a „költeményt” nem degradálni kívánja, inkább életre kelteni, a tudni vágyó emberrel – ez jelenti számára az előnyt Istennel szemben, aki duálisan gondolkodik, s aki az embert nem a maga környezetében, hanem a túlvilági jutalom és a büntetés oldaláról kezeli. Lucifer azonban színről színre az ihletettséget és az értelem feszültségének játékával veszi rá az embert a jó és rossz tudására, nincs szüksége ehhez magasztos célokra.⁶

Lucifer játékképlete jól megragadható abbéli „tevékenységében”, hogy minden olyan hatalmi motívumot rendelkezésére bocsát az embernek, amely távol tartja őt az eredendő széptől. Ádám, amikor dicső-

ségért esdett, így azt fáraó hatalmaként meg is kapja. Mégis, hatalma csúcán boldogtalanságot érez, a szépség hiánya érzelmi űrként érezte-ti magát. A luciferi játék velejárója, hogy a hatalom árnyékában valahol mindig megbúvik a szépség, csak éppen a szív ürességeként. Voltaképpen ez teszi Lucifer etikai-esztétikai kereszteződésében való eligazodást meglehetősen bonyolulttá, merthogy elemi érdeke mind a hatalom, mind a szépség mozgásban tartása, máskülönben Isten egyszerű ellenlábasának tűnne a világ társteremtője helyett. Lucifer mindig az emberre hagyja a következtetés levonását, elvégre ő csak egy játékmester, miközben úgy alakítja a dolgot, hogy az ember kezdetben kész elhinni, hogy boldogságra való vágyakozása olyan kín, melyet jobb, ha mások nem látnak meg.

Lucifer továbbfeszíti az ember dilemmáját: „*Hát hogyha egykor átlátod magad, / Hogy a dicsőség percnyi dőre játék?* A luciferi játék három lényeges mozzanatára derül itt fény: (i) bejósolhatatlanságra; (ii) időbeliségre; (iii) szenvedélyességre. E három faktor együttesen jelenti e játszma lezárhatatlanságát. Ádám tiltakozásában, „*Halni tér-nék, / Megátkozván utánam a világot.*” – tulajdonképpen az ember hatalom és szépség utáni vágya jut kifejezésre. Lucifer didaktikus: rávezetni kívánja az embert önnön végességére, megízleltetni vele a folytonos újrakezdés édes ízét. Az Édenkert tiltott gyümölcsének íze ez: az értelem révén elmosni a határt a halhatatlanság és a halandóság között; tűnjön csak Isten öröklétének ideája az ember iránt alamizsnának, melyet nem kifizetődő elfogadni!

Lucifer a maga játékában mindvégig fejlődést mutat, fortélyja egyre kifinomultabbá válik, ezt mindennél jobban bizonyítja, hogy nem minden színben ő a nyerő. Sőt, sorra, az árnyékból előtölködő szépség jelenségével is meg kell birkóznia, nehogy az emberi szív teremtőjének szépségében elalélva fittyet hányjon hatalmi játszmájának. Kezdetben Lucifer sokszor tanácstalan Ádám zöldfülű játékos mivolta miatt; Ádám képtelen felfogni, hogy e játszma korántsem arról szól, hogy valamit elérjen. Lucifernek tehát egyáltalán nincs könnyű dolga, merthogy a játék forgandósága éppúgy rá is érvényes; a játék előrehaladtában Ádám egyre tapasztaltabbá válik, többet tud, ugyanakkor Lucifer szemszögéből paradox módon egyre jobban „visszavágyik” az is-

teni „költéményszerű létbe”. Amiben biztos lehet Lucifer, hogy a földi lét „bűnös”, vagyis nagyon is emberi, következésképpen, amíg a paradicsomi szépség az ember számára csupán vágyalom lehet, addig, a valóság hatalma kellő merészséggel azonnal és teljességgel megragadható. Az ember tehát sorsát ne játéktéren kívül keresse, mert az ész szükségszerűen a szépség ábrándvilágának ködjébe vész el.

„*Mi ismeretlen érzés száll szívembe, / Ki e nő, és mi bűve-bája van, / Mellyel, mint lánccal, a nagy fáraót / Lerántja porban fetregő magához?*” – artikulálja Ádám a szépség szolamát. A megkísértett ember ilyen. Lucifernek lépnie kell, s az isteni állapotra emlékeztető jelenet törlésére készül, játékba hozza ismét a tudás jelentőségét: „*Nincsen más hátra, mint hogy a tudás / Tagadja létét e rejtett fonálnak: / S kacagja durván az erő s anyag.*” Lucifer fékezni próbálja Ádámot, hiába. Ádám nem veszi figyelembe az úr-szolga viszonyt – „milliók egy miatt” rabszolga felkiáltása kibillenti szerepéből, és a hatalmat a szépségre cseréli, s ezzel a luciferi „összhangzó értelem” ismét alárendelődik a „költéménynek”. Lucifer figyelmezteti Ádámot: „*Amíg csókolodtok, / Nem érzed-é a lanyha szelleket, / Mely arcodat legyinti s elröpül?*” Lucifer szuggesztívója ismét tökéletesen működik. Az ember a hús-vér világ harcaiért mégiscsak képes süketnek maradni a szív hangjára; az etikum talaján búcsúztatja el sorsának esztétikumát: „*Ugyis sok szép időt vesztettem el / Ez ál-uton.*” Ez jelenti Lucifer fondorlottságának legjavát, amikor az ember érvényt szerez akaratának, s Lucifer nyomdokain kísérli meg felszámolni „költéményszerű” létének halovány emlékképeit is. Ebben formálódik meg a szövetség ember és Lucifer között, és ad értelmet a célnélküli játékmenetnek. Tulajdonképpen ez volt Lucifer eredendő kiindulópontja, rábíri Istent a szabad akarat embert formáló jelentőségének beismerésére, vagyis művének tökéletlenségére.

A hatalom és a szépség egymásra vonatkozásainak gyökerei lenyúlnak egészen az egyén-közösség problémáinak mélységeihez. Ezt a kérdést hozza felszínre Kimón: „*Ugyan mért ment atyám oly messze földre, / Hogy védje, ezt a rongyos, gyáva népet, / Ha szép nejét meg bú emésztí honn?*” – e kérdés két lényeges ponton világítja meg az etikum és az esztétikum viszonyát: egyrészt, a hatalomgyakorlásban mu-

tatkozik meg igazán az egyén-közösség ellentéte, örökös harca; másrészt a szépséggel szemben a hősiesség elveszíti prioritását. Éva, a nő, tovább élezi a hatalom és a szépség között érezhető feszültséget azzal, hogy a hatalom gyakorlását tulajdonképpen önző férfiúi erőpróbnak tartja, melyben a győzelem nem más egy játék kielégülésénél. Éva ezért Aphroditéhez, a szerelem és a szépség istennőjéhez fohászkozik: nem zöld babért kér férje fejére, hanem családi enyhet szívére. A „költéményszerű” lét iránti erős vágyódás jut kifejezésre ebben, merthogy csakis az érzés nyerhet áldást.

Lucifer nem unatkozik – minduntalan közbe kell avatkoznia, hogy játékát megfelelő mederben tartsa. Számára ugyanis egyáltalán nem kedvezne sem a hatalomnak, sem a szépségnek egyértelmű elismerése, hiszen ezzel játékának izgalma veszne el. A „költéményszerű lét” és az „összhangzó értelem” hol együtt, hol szétszakadva, de mindenképpen azonos konstellációban kelt bizsergést, valami nagyon is emberit. Aki igazán ébren van az ő, Lucifer, hiszen az ember veleszületett hibáját, a szentélyben való áldozását kell az értelemmel ellensúlyoznia. Lucifernek azonban megvan a maga vigasza, hogy az ember egyszer kénytelen lesz megtanulnia a leckét, ha majd a halál szele közvetlenül érinti meg őt:

De majd meglátjuk, hogyha a halál
Borzalma eljő hozzánk nemsokára,
Unalmas árnyjátékoknak vajon
Nem lesz-e akkor itt végső határa.

Lucifer forгатókönyve szerint az embernek bele kell mennie az egymás elleni kegyetlen harcba, mint ahogyan Miltiádész Ádámjának is a vérontást kellett volna választania, hiszen mi más, mint a halálnak veszélye adná erre a legjobb okot; Ádám azonban megdöbbenő megoldást választ: bár elhagyja a szentély oltalmát, luciferi szemszögből „észhez tér”, mégsem ont vért, sőt, a „költéményszerű lét” eszméje a vérpádon inkább hogy lelkesíti. Az ember helyett így Lucifer kénytelen átkot szórni erre az ábrándvilágra.

Lucifer számára lételem, hogy játékának ízt adjon, hevületet, ezért az élet feletti hatalom élvezetét újabb fortéllyal fűszerezi: a játékban a fogadást teszi meg a birtoklás próbájául: „*Ah, mily dicső erkölcsi tanfolyam / Szép lányok keblén, fűzérés pohárnál. – / De hát fogadástok?*” A szenvedély fokozására mások bukása, kínja a legédesebb. Úgy tűnik a perc himnuszának bódulata végre képes felmutatni az eleven embert, a luciferi világ igazságát: „*Örüljünk, okosabb világ van, / Örüljünk, hogy mi élünk abban*”. Csakhogy, Lucifer minduntalan elszámítja magát, megfélekedzik ugyanis a játék művészetéről; Évában a dallam szépsége lesz az, amely háttérbe szorítja az ének üzenetét, s a tónus, a ritmus kelti fel paradicsomi lét érzetének varázsát:

De a hang árja ringat, mint hajó,
S úgy érzem, mintha álomban feküdném:
A rezge hangon messze múltba szálnék,
Hol napsugáros pálmafák alatt
Ártatlan voltam, játszi gyermekem,
Nagy és nemes volt lelke hivatása.

Lucifernek marad a jó bevált irónia, így holtában gúnyolja ki az erkölcsöt: „*Néhány örültet most feszítenek fel, / Testvériségről, jogrul álmódokat*”. Gyengeszívűség vádjával provokálja az embert, és elgondolása beválik: a hiúságot könnyűszerrel bírja dőghalál csokolására, üzenve Istennek, hogy amit alkotott pusztán korcs faj, utánzó virtus. A játék örökszabálya: „*Ma néked, holnap nékem, édesem.*” Mindazonáltal úgy tűnik, Lucifer nem tud mit kezdeni Péter apostol józan emberismeretével, aki nyersen olvassa az ember fejére Istennel szembeni ironikus viselkedését, s hogy az ember jókedve csak az addig tart, amíg a szerencse mosolyog rá, de amint beüt a balszerencse, kétségbeesett meghunyászkodóvá válik. Ezt Lucifer is tudja, játékát ezért játssza, azzal a különbséggel, hogy nála az ember sohasem kerülhet a játékasztalán túlra. Amivel viszont Lucifer mégsem kalkulál, az a *megbocsátás*.

Az ember Istenhez fohászkozik, valami újat kíván létrehozni. Micsoda hiú ábránd! – a játék sava borsza ez: „*Istennek tetszik, mert az ég felé hajt, / S ördögnek kedves, mert kétségbe ejt majd*”. Lucifer realis-

ta: „*Mi kár, hogy szép eszméid újlag / Csak olyan hírhedett almát teremnek, / Mely kiint piros, de béle por*”. Nincs szentség érdek nélkül, ez Lucifer üzenete! Ádám idealista: „*Megállj. / Hát nem hiszesz már semmi nemesebbe?*” A hit nem tudás – ez Ádám álláspontja. A hatalom és a szépség metszi itt egymást. Lucifer nem érti, hogy Ádám mért nem érti, hogy a lényeg nem az, ki-mit hisz, hanem az, hogy a játékban a játékosnak nem lehet magáért való léte, itt senki sem lehet önmaga. Álca kell, mindig más, amik valójában vagyunk. Ezért jár a taps a végén. Bezzeg van aki érti a játékot – „*Fiam, csekély dolgokra most nem érek, / Az Isten dicső, a nép üdve hív*” – tér ki Ádám segítségkérése elől a Pátriárka. Lucifer elégedett. A játék lényegét űzi a Pátriárka: egyetlen „i” betű elég ahhoz, hogy megforduljon vele az egész világ. Az élet ez: „*Tragédiának nézed? nézd legott / Komédiának, s mulattatni fog.*” Ádámnak valamit még nagyon meg kell tanulnia Luciferától: folytonosságát csak úgy őrizheti meg önmagával az ember, ha mások előtt az ellenkezőjét játssza el. Látszik, Ádám még mindig nem a luciferi „összhangzó értelemmel” szemléli szabadságát, hanem a „költéményszerű” létben veszik el merengésével. Lucifer újabb játéklépésre tanítja Ádámot: „*A bűnös önmaga a győzelem, / Mely szerteszór, száz érdeket növel*”.

A dráma attól jó, ha az igazság csorbát szenved. Az ember feladata, hogy sikerrel tegye ezt, minden célösszefüggés nélkül. Nem számít az erkölcsért, az igazságért vívott harc. Zseniális. Lucifer forgatókönyve kiváló, igazságosan hagyja veszni a hőst: „*Szép tréfa volt. Mi jó az értelemnek / Kacagni ott, hol szívek megrepednek.*” A játékos a játékra figyeljen, hiszen csak a kívülálló értheti az egészet; szerepében ne tudjon másra gondolni, csak a végre. A természet soha sem bontja meg törvényeit – íme Lucifer kulcsa! Amit az ember ismer, csupán utánzása Istennek; kényszer, akaratának szabadsága: „*Lemondtam érte a paradicsomról. / Sokat tanultam álmoképeimből, / Kiábrándultam sokból, s most csupán / Tőlem függ, útam másképpen vezetni*”. Lucifer rendezése sikertörténet. Az ember felismerte önmagát játékában. Eleven műalkotás ez: hatalom és szépség. Lucifer játéka Isten eredményéhez vezet: „*Mondottam ember: küzdj és bízva bizzál!*” – komolyan?

Jegyzetek

1. Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer*. Budapest, Osiris, 2003. 135. o.
2. Uo.
3. Gadameri játékfelfogás értelmében
4. Ádám belső feszültségeitől igyekszik megszabadulni, ezért erejét Isten elhagyására használja; uralkodásvágyának kinyilvánításával elsődleges kihívója lett az Úrnak, ahogyan Nietzsche fogalmaz, hogy „a hatalom akarása csak ellenállásokkal szemben nyilvánulhat meg; tehát keresi azt, ami ellenáll neki (...)”. F. NIETZSCHE: *A hatalom akarása*. Budapest, Cartaphilus Kiadó.
5. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Budapest, Osiris.
6. Érdekességre adna itt okot Madách és Platón egymás mellé állítása; ti. Platón a *Törvényekben* kimondja, hogy a költő híján van a bölcsességnek, merthogy alkotása közben nem ura eszének; ezzel kapcsolatosan lásd Lucifer az értelem híjára vonatkozó isteni kritikát. Mindazonáltal Madách Luciferénél éppen az ihletettséggel jelenti azt az állapotot, amelyben a tiltott gyümölcs ízének csábítása célba ér, legfőképpen mert a mögötte rejlő tudásvágy egyértelműen filozófusi. Amíg Platón végeredménye dualisztikus, Madáché dialektikus, ily módon Madáchnál a hatalom és a szépség elentétei bár mindvégig megmaradnak, azonban az értelem révén oszcilláltak, ezek a feszültségek speciális céllal, de feloldódnak. Ez tulajdonképpen a luciferi játék lényege. A feloldódás azonban sohasem lehet végleges, máskülönben a játék elveszítené eredendő sajátosságát. Mindazonáltal látnunk kell, hogy ezzel Madách nem ki-pártolni igyekszik az isteni transzcendenciát, ahogyan ezt Platón az ideák birodalmának léttételezésével teszi, hanem Lucifer játéka szerves komponenseként veszi, vagyis számára a *boldogságnak* tartalmaznia kell a fény-árnyék analógiájára a „mennyei költemény” mellett a földi oldalt is.

Árpás Károly

Ötletek a *Tragédia* értelmezéséhez, keletkezéséhez

1970-ben szakközépiskolai diákként láttam először élőben a Déryné Színház előadásában Madách művét Csengődön. Utána megvettem a Diákkönyvtár kiadásában az alkotását, és sokszor elolvastam a drámát. Egyetemistaként nem csupán a szöveggel ismerkedtem, hanem a szerzőhöz és alkotásához kapcsolódó írásokkal is. Tanárként 1982 óta sűrűn foglalkozom a szöveggel, s ahhoz, hogy a diákokkal megértessem Madách üzenetét: új és új ötletek szükségesek. Ugyanakkor tanítványaim kérdései újabb és újabb nézőpontokra készítetnek.

Sajnos, a tudományos kutatás feltételei hiányosak. A *Tragédia* kézirata hiányzik – ezért állandóan vagy a csatolható szövegekre, valamint az emlékekre támaszkodhatunk (Palágyi Menyhért, Andor Csaba); vagy pedig a szövegben kereshetünk támpontokat (mint például Bene Kálmán, Bárdos József).

A múlt tanévben (2012/2013) új ötletekre/nézőpontokra bukkantam.

Kiindulási alap: a teremtés

Nem kívánok teológiai kérdésekbe bocsátkozni, hiszen nem végeztem ilyen képzést (bár Szegeden a Hittudományi Akadémia nem csak a papjelöltek számára nyitott). Ugyanakkor már felső tagozatos koromban sok mindenre megtanított dr. Udvardy József plébánosunk (a későbbi csanádi püspök). Dr. Benyik György tanulmányai, melyeket baráti ajándékként kaptam tőle, tovább világosítottak. S miután középiskolai tanárként filozófiát is tanítottam, tüzetesen átolvastam Aquinói Szent Tamás munkáit is.

Feltevésém kiindulópontja: az egy Isten mindenható. A Teremtő domináns tulajdonságaira az általa teremtett fő/arkangyalok, mint tükörképek utalhatnak.

Madách alkotásában ezt a négy főangyal¹ fejezi ki: ők „világim véd-nemtői” [I. szín]. A szerző kiemelt jelentőséget tulajdonít a megnevezetteknek.

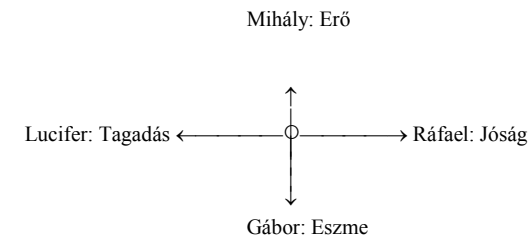
Gábor (nem Gábel) – „Hozsána néked, Eszme!” [I. szín]. Feltételezésem szerint ezzel arra utal, hogy a virtuális világ kapcsolatban áll a Képző elveivel.

Mihály (nem Mikael) – „Hozsána néked, Erő!” [I. szín]. Úgy gondolom, hogy ebben a dicsőítésben a fizikai utalás lenne a realitás.

Ráfael – „Hozsána néked, Jóság!” [I. szín]. Elképzelésem szerint ezzel az Omnipotens jellemző tulajdonságára utal (matematikai értelemben ez lehetne a plusz).

Lucifer (nem Azrael vagy más) – „S nem érzéd-é eszméid közt az űrt, / Mely minden létnek gátjaul vala / S teremni kényszerültél általa? / Lucifer volt e gátnak a neve, / Ki a tagadás ősi szelleme.” [I. szín]. Azt hiszem, mint alkotó, hogy a Világteremtőnek szüksége volt az ellentétekre, hogy az ösztönösből tudatossá tegye a harmóniát. (Matematikai értelemben ez lenne a negatív.)

Hogy érzékelhetőbbé tegyük ezt a teológiai keretet, akkor állítsunk fel az ateizmussal nem kacérkodó matematikai gondolkodók: Descartes, Leibniz, Newton felfedezése alapján egy sajátos koordináta rendszert!



S ha ezt nem csupán síkban látjuk, hanem térben is elképzelhetjük (hozzá kapcsolva az idődimenzió koordinátáit), akkor együtt vagyunk a teremtésben.

Az alapkonfliktus

A bibliai teremtés totalitás-teljessége egyben tartaná a harmóniát és diszharmóniát.

Viszont Lucifer problémás alkat: nem csak nem dicsér, hanem osztzkodni kíván.

Ennek lesz a következménye:

- a) a kitzasztás (ezzel tulajdonképpen létrejön a Pokol)
- b) a minimális részlet az Univerzumból (nem a Naprendszer; nem a Föld; nem a Paradicsom – csak két fa).

Lucifernek célja a teremtés megrontása. A legegyszerűbb és leglátványosabb az ember megrontása, hiszen ő az utolsó nap eredménye, illetve pont az i betűn [II. szín].

A problémák követése

Miután sikerült a kísértés, az emberpárt kiűzik a Paradicsomból – de ez még nem bukás. Nincs szó sem halálról, sem kárhozásról, viszont a teremtett legmagasabb rendű élőlények újabb lehetőséget kaptak, hogy megfeleljenek a teremtői elvárásoknak.

Nagyon érdekes Ádám számonkérése! A természet/az univerzum földi viszonylatának isteni tudása számára elviselhetetlen [III. szín]. (Nincs jelentősége Madách természettudományi ismereteinek – gyakorlatilag a reneszánsz és/vagy a felvilágosodás természettudományos világgépének összeomlásához köthető a jelenet.)

Ezután következik Ádám és Éva kérése: miután az Univerzumot mint teret nem tudták felfogni, egy másik dimenziót: a jövőt szeretnék

ismerni [III. szín]. Hogy ez a kérés miképpen és mennyiben kapcsolódik a 19. század első felének történettudományi és történetfilozófiai nézeteihez, az már megoldott kérdés.

Lássuk tehát Madách megoldási útmutatását!

Az álomszínek kompozíciója

Sok értelmezési félreértés alapja az az újságírói és minősíthetetlen felfogás, amely történeti színekké változtatja a IV-ediktől a XIV-edikig tartó színeket. Pedig ha elfogadjuk a szerző koncepcióját, akkor tudnunk kell: alapjában véve álomszínekről van szó [III. szín].

Az ún. álomszíneket két halmazra bonthatjuk.

- a) történelmi színek – IV–XI. szín: Egyiptomtól a 19. század első harmadának angol/londoni legfejlettebb kapitalizmusáig;
- b) jövőszínek – XII–XIV. szín: a Nap és a Föld kihűlése (szó sincs a szocializmusról – ezt annak idején Madách Erdélyi Jánosnak megírta).

Az álomszínekben (legyenek ezek akár történeti, akár jövőszínek) a teremtés három harmónia-alapja – ESZME; ERŐ; JÓSÁG – jelen kell, hogy legyen, hiszen mindezek a teremtés részei. Nem arról van szó, hogy az arkangyaloknak kellene szerepelniük.

Lucifer ezeket fogja tagadni, és ezt a tagadást Ádámmal (meg Évával) elfogadtatni. Lássuk a példákat!

IV. szín – az ERŐ jelenítése: Ádám=fáraó félisten, vetélytársa a teremtőnek. A rendszer nem működik: a hatalom nem tökéletes, mert sem az idővel, sem a közösséggel nem ütközhet.

V. szín – az ESZME megjelenése: Ádám=Miltiádész a demokrácia jeles alakja. A rendszer nem működik, mert az egzisztenciális determináció és a tudáshiány akadályozza.

VI. szín – a torz JÓSÁG világa: Ádám=Sergiolus – a hedonizmus és a gyönyörérzet egoista felfogása. A rendszer nem működik: legnagyobb problémája a csömör és a közösségihiány.

VII. szín – az ERŐ jelentkezése: Ádám=Tankréd: a keresztes háborúk világa. A rendszer nem működik, mert nem lehet harmóniában sem az Eszmével, sem a Jósággal!

VIII. szín – az ESZME jelentkezése: Ádám=Kepler. A tudás nem megoldás, mert nincs garantált harmóniája a Jósággal. Ezért lesz alkoholistá Kepler.

IX. szín – az ESZME megvalósulhatatlansága: Ádám=Danton. A hatalom és a terror erőszaka nem lehet harmóniában sem az Erővel, sem a Jósággal.

X. szín – az ESZME jövőjének ígérete: Ádám=Kepler. Miközben mérlegeli az ismert lehetőségeket, felmerül a kérdés: megvalósulhat-e a felvilágosodás polgári ideája.

XI. szín – a jelen harmóniájának kudarca: Ádám=utazó. Bármennyire is a világ legfejlettebb társadalmáról, gazdaságáról van szó, de a bukás szükségszerű (haláltánc), mert az ESZME és a JÓSÁG összeegyeztethetetlen.

XII. szín – az ESZME kudarca: Ádám=utazó. Az ember nem pótolhatja Istent; a Föld pusztulása szükségszerű – a vészhelyzetben kérdésessé válik a humánnum minden tulajdonsága.

XIII. szín – a három fő tényező csak földi keretek között létezhet: Ádám=utazó; hiába a világűr, vissza kíván térni a Földre.

XIV. szín – a JÓSÁG-ot ismét korlátozza az egzisztenciális determináció. Ádám=utazó – megelégedi a kalandokkal.

A befejező keretszín értelmezése

A luciferi manipuláció Éva miatt elbukik: hiába sugallja az öngyilkosságot/elkárhozást – Ádám visszatér az Úrhoz.

Ádám megkapja a Teremtőtől, amit Lucifer ígért: a TUDÁST és a REMÉNYT, melyek ellensúlyozhatják az ERŐT (az ember természeti determináltsága lehetetlenné teszi a világ feletti uralmat).

Lucifer mint TAGADÁS/KÉTELKEDÉS be van építve az emberiség jövőjébe (a szabad akarat és a felelősség ellensúlyozza a természeti determinációt = az ördögi kísértést).

Éva lesz a JÓSÁG hordozója, közvetítője (meg a Megváltás ígérete).

Ennek keretében megerősíthetők a *Tragédia* ismeretes létkérdései.

Bár a keletkezés kronológiájának problémáival nem kívánok most foglalkozni, de úgy látom, hogy ezek az ötleteim olyan lámpások, melyek segíthetnek a kutatóknak a bizonyításokban!

Jegyzetek

1. Idézetek helye: in w3.mek.nif.hu – 2013. 05. 25. [A megfelelő részletek idézésétől eltekintek, mert a korábbi írásaim egyikét túl sokat idézőnek tekintették a szimpózium-kötetek szerkesztői (Máté Zsuzsanna, Andor Csaba és Bene Kálmán) – ugyanakkor értelemszerűen minden Madách-olvasó játszva megtalálhatja a vonatkozó madáchi gondolatokat.]

A Tragédia a színpadon

Földesdy Gabriella

Jelentős színészi alakítások a korai „Tragédia”-előadásokban

Felettébb keveset beszélünk azokról a színészekről, akik a kezdeti Tragédia-előadásokban főszerepeket játszottak, valójában sikerre vitték Paulay Ede megvalósult színpadi álmát, Madách főművének szcenírozását. A kijelölt szereplők kétféle érzéssel találkoztak szembe, amikor megkapták szerepüket a darabban: egyfelől tisztelet és megilletődés vett rajtuk erőt, hogy ilyen grandiózus, az emberiség történetén átívelő szerepet játszhatnak el egyetlen este, másrészt érezték a kudarc lehetőségét is, mert mindez fulladhat botrányba, ellenkezésbe, értetlenségbe is. A közönség nem volt „szokva” ennyi dinamizmushoz egyetlen estén belül.

Rendező, színész és minden közreműködő hozzáállása elsősorban az alázat volt, úgy érezték, az író művét viszik színre, nem a rendező koncepcióját. Eszükbe sem jutott, hogy egy színdarab eljátszása csak ott és akkor érvényes, hogy épp aktuális létüket és érzéseiket fejezi ki, ami időről időre változott addig is, és változik majd ezután is, mert ez a színház lényege, újból és újból színpadra álmodni egy szöveget, megtölteni étellel, lélekkel.

A Tragédia ősbemutatójára Paulay Ede a legjobb színészeit gyűjtötte össze, így került a Nemzeti színtársulatához, Nagy Imréhez Ádám szerepe. A jóképű, tehetséges fiatalember sikeres volt az élet minden terén, mégis tragikus életpályát futott be, sőt a színháztörténet is mostohán bánt vele, hagyták elfeledni alakját. A pátoszos, zengő hangú 19. századi színészgeneráció utolsó képviselője volt, haláláig a legtöbb hősszerepet eljátszotta, Romeót, Rákóczit, Antoniust, Faustot, Hamletet, Essex grófot, Bánkot, Othellót. Tökéletes alkata, izmos teste, intellektuális arca és mélyen ülő tekintete determinálta Ádám szerepére, amit 34 évesen – a legideálisabb Ádám életkor – kapott meg, s kiválóan alakított. A korabeli kritika sem talál igazából fogást játékán, különösen Kepler és Danton megformálását tartotta minden kritikus

nagyszerűnek. Mindössze egy fanyar arckifejezést említenek nála hibaként a paradicsomi jelenetben, s kisebb hatást Évánál.

Nagy Imre labilis idegzettel rendelkezett, önmérsztő, örökös elégedetlensége önmagával szemben odavezetett, hogy már 1884-ben felváltva kellett játszani Ádámot. Szacs vay Imre ugrott be helyette, amikor a kijelölt sztárszínész indiszponált volt. Ez történt az 1892-es bécsi színházi világiállítás esetében is, amit a Práterben ad hoc épületben (Ausstellungstheater) tartottak. Nagy Imre az utolsó pillanatban mondta le Ádám szerepét, amit Szacs vay mentett meg s vitt sikerre. Önmaga iránti kétségei alkoholizmusba kergették, majd idegbeteg rohamai, otthoni és nyilvános örvengései elviselhetetlen méreteket öltöttek, amit már ő maga sem viselt el, 1893. szeptember 5-én a Nemzeti Színház udvarán lőtte föbe magát. Még halálában is volt színpadiaspóz, ahogy összeesve feküdt a földön, 44 éves volt.¹

Szacs vay Imre 1884. április 14-én játssza először Ádámot, Nagy Imrétől veszi át, a szereppel nem készül el időre, bereked, így az első általa alakított Ádám nem tökéletes. A hiányokat hamar pótolja, és hosszú évekig az ő játékában láthatja a közönség Ádámot. Levetkőzte modoros beszédét, Tankréd lovagiassága és Danton erélye is megteremtődött játékában. 1892 szeptemberében, Bécsben az ő Ádámjának tapsolt a bécsi közönség, amikor beugrott Nagy Imre helyett. A bécsi kritikusok csak a színészeket dicsérték, Madách művét nem tartották színpadra valónak.²

Színészettörténeti érdekességnek számítanak a következő információk. A Nemzetiben játszó Pálffy György volt a harmadik Ádám, aki semmilyen tekintetben nem felelt meg ennek a szerepnek, mégis 92-szer játszotta Ádámot. „Élvezhetetlenül szavalta végig a verseket, minden ábrázolókézség és jellemző erő nélkül”. 1897-ben az új rendezés kapcsán írják róla, hogy „nem érett még meg Ádám szerepére, [...] de sok helyütt a szöveg mélyiséges értelmének felfogására sem.”³ A negyedik Ádám Somló Sándor lett, aki korábban Aradon (1886) és Temesváron (1889) már játszotta Ádámot, később a Nemzeti főrendezője, majd 1902–1908 között igazgatója volt.

Ivánfi Jenő 22–23 évesen, négy vidéki színházban is játszotta Ádámot (1884-ben Pápán és Komáromban, 1885-ben Győrben és Nagyvá-

radon), azonban amikor a Nemzeti Színház tagja lett (1889-ben), ott már Ádámként nem lépett fel, de Lucifert többször is alakított. Később főrendező lett, örökös tag, igazgató is szeretett volna lenni 1917-ben Tóth Imre visszavonulása után, végül nem pályázott, Ambrus Zoltán lett az igazgató. Ivánfi 1922 őszén halt meg.

Kolozsvárott már 1884. február 27-én, mindössze 5 hónappal a pesti ősbemutató után játszották a Tragédiát (csak Baja előzte meg, ahol 1883. decemberben mutatták be). A kolozsvári sztárszínész, E. Kovács Gyula alakította Ádámot, aki a bemutató idején már 45 éves volt, a szerephez öregnek számított. A kolozsvári Tragédia azért is érdekes, mert Éva szerepét Jászai Mari alakította, aki Pestről jött Kolozsvárra, és adta meg az alaphangot a kolozsváriaknak.

Az 1897-es nem jelentős felújításban Pálffy György volt Ádám, aki már korábban is tehetségtelen volt e jelentős szerepre. Utána jönnek az új tehetségek, így az 1905-ös Tóth Imre és az 1908-as Hevesi által rendezett népszínházi előadásokban már Beregi Oszkár és Ódry Árpád tűnnek ki, mindketten ideális Ádámok voltak. Beregit az 1905-ös kritikák még elmarasztalják egy-egy jelzővel, de az 1908-as „népszínházi” előadás kapcsán elismerésben van része: „Gyönyörűen stilizálta magát az egyiptomi és bizánci jelenetben. Mintha régi képekből vágták volna ki. Szertelenséget nem találtunk alakításában. Szeretettel mélyedt el a szöveg értelmében.”⁴

Ódry alakítását is érik kifogások az 1905-ös és az 1908-as bemutató kapcsán. „Társalgási tónus”-ként megbocsáthatatlannak tartja beszédstílusát a Budapesti Hírlap. Figyelemreméltó a másik kritika, ami Ódry Ádámját odáig a legjobbnak tartja: „Egyelőre inkább érdekes, mint értékes”, majd úgy látja, hogy Ódry olyan „szilajságában is tapogatózó ősember, amilyenek azt Madách is elgondolta”. Nagy Imre óta őt tartja a kritikus a leginkább hozzá hasonló alakításnak.⁵

Az 1883-as ősbemutató Jászai Mari bizonyult a legalkalmasabbnak Éva szerepére. 33 éves volt ekkor, a színház legtehetségesebb tragikája ez időben már évek óta.

Évája érett, árnyalt, poétikus alakítás, csábítóan szép Éva volt (hott tudjuk, hogy a valóságban nem volt szép nő), kitűnően érzékeltette a női könnyelműséget a bűnbeesés előtt, és a kiűzetés után azt, hogy

legfőbb hivatása immár a férfi gondjait eloszlatni. Kiválóságát dicséri a kritika az egyiptomi és a római színben, valamint Borbálaként, pór-nőként, és a falanszter anya-szerepében is. Az „Egyetértés” című napilap kritikusa – aláírás nélkül jelent meg – az ünnepi hangulat és a túlságig csigázott várakozás ecsetelése mellett nem feledkezik meg Jászai alakításáról: „Jászai nem egy szerepet, hanem 11-et játszott, a melyek mind élesen különböző, sőt ellentétes jellemek. Jászai Mari egyetlen jellemszínésznőnk, a ki ily rendkívüli szerepre vállalkozhatik.”⁶

Utódai sokáig nem értek a nyomába. Már 1884-ben felváltva játszották Évát Jászai és Fáy Szeréna. Utóbbi eredetileg Mihály arkangyalt alakította, tudvalevően Paulay az arkangyalok szerepét nőkre bízta. Fáy szerényebb tehetsége folytán megfelelt az arkangyal szerepére, kevéssé volt jó Évának. Fizikuma gyengébb volt Jászainál, szövegét szépen szavalta, de eszmeileg nem volt felkészülve a feladatra, pórnoje teljesen elhibázott, amolyan „gamin”figurává vált a színpadon. Fáy egy harmadik szerepet is vitt a Tragédiában: Márkus Emiliától átvette Hippiát. A színésznő egész életében feltékeny volt Jászaira, irigyelte tehetségét, ahová ő nem érhetett fel. A nagyok árnyékában élte színésznői pályafutását, keresztlánya volt Laborfalvi Rózának, e minőségében sokszor látogatott Jókaiékhoz. Fiatalkori élményeiről 1930 körül mesél egyik tanítványának, Ignác Rózsának. Nem rajong a keresztmama Laborfalviért, és irigységének megfelelő torzképet fest Jászairól. Ignác Rózsa, a színésznő anekdotáit már írónőként publikálta „Prospero szigetén” címmel.⁷

A harmadik Éva Hegyesi Mari volt, 1893. márciusában játszotta Évát először. Önálló volt és öntudatos, az örök asszony érzelmeinek hatalmas skáláját szólaltatta meg, Jól értelmezte a drámai vonalat, s ha kellett, a filozófiai költemény hangján szólalt meg. „Graciózus és erős tehetsége [...] hozzáméltó sikert aratott”- írja róla a Budapesti Hírlap kritikusa.⁸

Az 1897-es Tragédia-felújításon Márkus Emília veszi át Éva szerepét, ő a negyedik Éva. Paulay 1894-es halála után Festetics Andor, a „jószándékú dilettáns gróf”⁹ veszi át a Nemzeti igazgatói posztját. Hat éves uralma idején rohamosan hanyatlott a színvonal, a felújítást balsikerűnek minősíti a korabeli sajtó – többek közt Hevesi Sándor –,

benne Márkus Emília egyenetlen alakítását. A színésznő született szép nő, alkata, haja kifogástalan, tehetséges. Mégsem jó Éva, alakja elmosódik az óriás keretben, egyes jelenetekben kimagaslik, de egészében véve játéka csak kísérletnek minősül. Hevesi szerint sokszor szaval, vagy idegenül érzi magát a szerepben.

A korai vidéki előadásokban legtöbbször egy helyi színésznő játssza Évát, kivétel a már említett kolozsvári Tragédia, ahol Jászai Mari vendégszerepelt. Másik a debreceni (1885) és aradi bemutató (1886), mindkét helyen Hegyesi Mari játssza Évát, aki majd később lesz a Nemzetiben a harmadik Éva (1893). Érdemes megemlíteni Szerémy Gizella Éváját, ő Temesváron majd Pozsonyban játszotta a szerepet (1889), a fiatal, tapasztalat híján játszó színésznőt a kritika kiválónak tartotta, a szerep mutatta meg, hozta ki a benne rejlő tehetséget. Változatosság, erély és színgazdagság jellemezte játékát.

Nem jelentős a következő három Éva sem, 1905-ben Tóth Imre felújításakor Cs. Alszeghy Irma, majd az 1908-as népszínházi, Hevesi Sándor első Tragédia rendezése sem hozott kiváló Éva színésznőt. Tóvölgyi Margit mindössze háromszor játssza a szerepet, Báthory Gizella veszi át tőle, aki addig Ráfault játszott. Ő már jobb, de nem jelentős. A következő rendezésben, 1923. januárjában Hevesi Sándor már minden főszerepet hármass szereposztásban oszt ki, Évát Paulay Erzsébet, Cs. Aczél Ilona és Hettyei Aranka játsszák. Kiemelkedő Éva-alakításra 1926-ig kell várni, amikor Hevesi Sándor második Tragédia-rendezésében a frissen felfedezett Tökés Anna játssza Évát. Ő lesz majd az 1937-es centenáriumi Németh Antal-féle rendezésben is, Lehotay Ádámja és Csontos Lucifere mellett. Tökés alakítása már Jászaihoz mérhető.

Másképp alakultak a Lucifer-alakítások a korai előadásokban. Paulay az ősbemutatón Lucifer szerepét az akkor 26 éves Gyenes Lászlóra bízta, a fiatal színész előző évben lett a Nemzeti tagja. Szerepét annyira megbízhatóan játszotta, hogy sosem vették el tőle. A bemutató után két kritikus is bírálja, pátoszosnak, lármásnak tartva játékát, egészében véve mégis jó. Az 1897-es felújításban Hevesi azt írja róla, hogy nem tud igazán nagy lenni.¹⁰ Akadt közben más Lucifer is, de Gyenes haláláig játszotta a szerepet, utoljára Hevesi rendezésében 1924. október 16-án. A következő napokban influenzában megbetegedett, s egy

hét múlva meghalt. Lucifert az 1883 és 1924 közötti 41 évben 450-szer alakította. Alakja még arról is nevezetes, hogy Benczúr Gyula a „Budavár visszavétele” (1896) című monumentális festményén a kezében keresztet tartó papot róla mintázta meg.

Először az 1905-ös Tóth Imre rendezésben akad új Lucifer. Ivánfi Jenő és Császár Imre is játssza, itt van először hármass szereposztás. Míg Ivánfi alakítását mindenki gyengének tartja, addig Császár Imre új szintet hoz a figurába.¹¹ A korabeli kritika szerint felvette a versenyt Gyenessel. Mellőzte az olcsó eszközöket, mégis lekötötte végig a közönség figyelmét. Ég felé mutató dacos kézmozdulata a színek végén egyedivé tette alakítását. Ezzel jelezte, hogy az Úr győzött felette. Harsányi Kálmán későbbi emlékezése szerint Császár (Lucifer) szereplése Ódry (Ádám) fölé emelkedett. Ez elképzelhető oly módon, hogy Ódry 29 éves az első Ádám-szerepe idején, a mellette játszó tapasztalt Császár Imre könnyen leiskolázhatta a színpadon fiatalabb kollégáját. Ódrynak későbbi Ádám-alakításai lesznek majd igazán érettek. Hevesi Sándor 1923-as rendezése idején a színész már 45 éves, a szigorú kritika rossz hangsúlyokat fedez fel beszédében – a főnevet hangsúlyozza a jelző helyett –, az alakítást azonban összességében értelmesnek, átgondoltnak tartja.¹² Az 1926/27-es nemzeti színházi évadban Ódry már felváltva játszik Lucifert és Ádámot.

1924-ben szinte egyszerre veszít el a Nemzeti két Lucifert is. Az előbb említett Gyenes László októberben esik ki a sorból, majd novemberben meghal Pethes Imre, akivel ebben az évben felváltva játszották a szerepet. Pethes 1923-ban Hevesinél egyszerre játszik egyiptomi rabszolgát, athéni demagógot, agg eretneket, Robespierre-t, a falanszter aggastyánját. Emellett, ha kell, Lucifer is volt. Helyettük Kürti József és Nagy Adorján lépnek be Lucifer szerepére. Nagy Adorján később könyvet is ír a Tragédia szereplőiről a színész szemszögéből nézve a játsszási lehetőségeket.¹³

A külföldi Tragédia-bemutatók közül említésre méltó a hamburgiak 1892-es *Tragödie des Menschen* előadása, amelyet ebben az évben Bécsbe is elhozott a társulat. Júniusban játszották, nem az őszi színházfesztiválon. Éva szerepét a román származású Agathe Barsescu játszotta, Jászai mögött elmaradt, de alakítása megfelelő volt. Az Ádám

mot alakító színészt következetesen Herr Otto-nak titulálják, Lucifert pedig Herr Mylius-nak, mindkettőnek elhallgatva keresztnevét. Kritikai megítélésük vegyes volt. Több magyar vonatkozásról is beszámolhatunk a hamburgi rendezés kapcsán. Egyfelől gróf Esterházy finanszírozta a drága, 40 ezer forintos díszletköltséget, másrészt Hippiát magyar színésznő, Lázár Margit játszotta, ő korábban a budai színpadon játszott, mostani alakítását, a haldoklási jelenetet dicséri a kritika. Péter apostolt jó szavalásért dicsérik, alakítója magyar származású Teller (?), ugyancsak hiányzik a keresztneve.¹⁴

A színészeknek mindig is próbakő volt a Tragédia valamelyik főszerepének eljátszása, itt mutatkozott meg, valóban tehetségesek-e? Lehet, hogy franciás bohózatot vagy népies figurát jól alakított, de Madách művének főszerepeit csak nagy formátumú, súlyos egyéniség játszhatta jól, és csak kiváló orgánnummal. Éva szerepe ezen belül is sajátos helyet foglal el, kevesen alkalmasak hiteles megformálására. Fáy Szeréna erőtlen és jellegtelen volt benne, Márkus Emilia szépsége hátrányként jelentkezett, mert édeskés lett a figura, Bajor Gizi pedig el sem játszotta Évát, ő maga is érezte, hogy nem neki való, hiába volt vérbeli és nagy formátumú színésznő. Bajor mégis volt egyszer Éva, az 1935-ös Németh Antal által készített lemezfelvételen az ő hangján szólal meg Éva. A lemez sajnos nem maradt fenn.

Érdekes jelenség a szerepkör felől nézni a szereplőket. Ádámot szinte mindig a hőstípusok játsszák, a jó fizikumú, jó alakú férfiak, a nők kedvencei. (Nagy Imre, Szacsavay, E. Kovács Gyula, Beregi, Ódry, Abonyi Géza, Bakó László, Kiss Ferenc, Lehotay), míg Lucifernél nincs ilyen kritérium, jobb a karakter színész és a mély, cinikus hang. (Gyenes, Kürti József, Pethes Imre, Nagy Adorján, Sugár Károly, Kiss Ferenc, Tímár József(!), Csontos Gyula). Kevesen vannak, akik Ádámot és Lucifert is játszották, és mindkettőben jók voltak (Ivánfi Jenő, Ódry, Kiss Ferenc).

Jegyzetek

1. FESZTY Árpádné: *A tegnap*. Bp. Légrády, 1924. 81–84.
2. Neues Wiener Tagblatt 1892. június 19. (Ludwig Held; Heinrich Glücksmann); Wiener Allgemeine Zeitung 1892. június 21. (Edmund Wengraf); Neue Freie Presse 1892. június 22. (W. szignóval)
3. A Tragédia új rendezésben (Pesti Hírlap 1897. ápr. 10. név nélkül; Pesti Napló 1897. ápr. 10. Hevesi Sándor írása)
4. Beregi Oszkár alakításáról: Budapesti Hírlap, 1908. jún. 17. (név nélkül)
5. Ódry Ádámjáról Budapesti Hírlap 1905. ápr. 21.; Pesti Hírlap 1905. ápr. 21. sz.
6. MIHÁLY(I) József: *Az ember tragédiája*. Egyetértés, 1883. szept. 23. XVII. évf. 261. sz.
7. IGNÁCZ Rózsa: *Prospero szigetén*. Bp. Magvető, 1970. 135.
8. Hegyesi Mari alakításáról a Budapesti Hírlap 1893. márc. 6. száma (név nélkül)
9. NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Bp. Székesfőváros k. 1933. A 38. lapon Németh is idézi a kettős jelzöt, de nem írja, kitől való a bírálat.
10. Pesti Napló 1897. ápr. 10. Hevesi Sándor kritikája
11. Pesti Hírlap 1905. május 9. (név nélkül), valamint Galamb Sándor szóbeli közlésére hivatkozik N. A. könyve (ld. 9. jegyzet) a 88. lapon
12. Napkelet, 1923. március. Galamb Sándor kritikája.
13. NAGY Adorján: *Az ember tragédiája és a színész*. A SZÍNPAD kiadása, 1936. Bevallása szerint a mű majdnem minden szerepét eljátszotta. A Tragédia teljes szövegét megtanulta már gyermekkorában. A szerző szerint Madách műve egyértelmű viaskodás a hallal, amelyet a betegségtudat okoz.
14. ld. a 9. jegyzetet. 58–62.

A jegyzetekben szereplő forrásokon kívül számos adatot gyűjtöttem a *Magyar Színészeti Lexikon I–IV.* kötetéből (Kiad. az Országos Színészegyesület [1930], szerk. Schöpflin Aladár), SZACSVAY Imre: *Életem és emlékeim* (Királyi Magyar Egy. Ny. 1940), RÉDEY Tivadar: *A Nemzeti Színház története* (Kiad. a Kir. Magy. Egy. Ny. 1937), *Nagy magyar színészek* (Bibliotheca, 1957), *A Nemzeti Színház 150 éve* (Szerk. Kerényi Ferenc, Gondolat, 1987) című kötetekből.

Somi Éva

Tragédia-előadások Békéscsabán

Aki a békéscsabai színészet történetét vagy annak egy szeletét akarja bármilyen aspektusból tanulmányozni, elsősorban is Papp János (1933–2007) hatvanas években írt tanulmányát¹ kell kézbe vennie. A négy kis kötet tagolása és fejezetcímei jól mutatják a szerző elgondolását, műve szerkezetét. Az I. rész a csabai színészet hőskorát mutatja be 1851–1879-ig, a II. rész 1879–1912-ig, amikor is állandó kőszínháza lett Békéscsabának, a közbirtokosság adakozásából, majd 1890-ben a színház a város tulajdonába került. 1912-ben átépítették és modernizálták, 1913. november 8-án került sor a felújított színház ünnepélyes átadására. A III. és IV. rész az 1913 és 1930, ill. az 1931 és 1944 közötti időszakot tárgyalja, hogyan tudott egyáltalában létezni a színház, miközben a történelem színpadán az első világháború, a tanácsköztársaság és a gazdasági válság, majd egy újabb világháború jelenetei játszódtak. A kedvezőtlen történelmi háttér ellenére sem szünetelt a színjátszás Csabán.

Ilyen alapos színháztörténeti munka azóta sem készült Csabán. (Annak az 50 évnek a történetét, amikor már állandó színtársulata is lett az immár megyeszékhellyé lett Békéscsabának *A Békés Megyei Jókai Színház 1954–2004 közötti története*² c. kötet képekben mutatja be. A megyei tulajdonba került színházban 1994-ben egy újabb, nagyszabású felújítás is történt. A legújabb fejezet pedig azóta íródik. A 13. igazgató, Fekete Péter 2007-es kinevezése óta stabilizálta a színház helyzetét, felpezsdítette életét, és számtalan módon igyekszik minél több látogatót megnyerni a színház szeretetének. Közben a tulajdonviszonyok is változtak: 2012 óta a színház ismét a városé.)

A másik kiindulópontunk a *Madách Könyvtár* két bibliográfiája *Az ember tragédiájának* színpadi bemutatóiról. Elsősorban az Enyedi Sándoré,³ mely 1151 tételt tartalmaz, az ösbemutatóval kezdődik és az a 2007. évvel zárul. 9 tétel szól a békéscsabai bemutatókról. Másodsorban a pár évvel korábbi Fejér Lászlóé,⁴ melynek 453 tételéből mind-

össze 3 szól a békéscsabai előadásokról. Ha ezekben a Papp János által említett csabai előadásokat megkeressük, akkor azt találjuk, hogy 8 társulat 16 alkalommal mutatta be a *Tragédiát*. Ezeket Enyednél mindet megtaláljuk, bár csupán egyetlen helyen, az 581. tételnél hivatkozik Papp János tanulmányára, a szerző nevének említése nélkül. Enyednél van még további egy tétel, ez egy 9. társulatot jelöl, amely viszont egymás után hatszor is előadta a *Tragédiát*. Így tehát a vándortársulatok korából 9 társulat összesen 22 alkalommal mutatta be Békéscsabán Madách remekművét.

Hogy milyenek lehettek ezek az előadások, arról részben Papp János munkájából, az általa és a bibliográfiákban is hivatkozott, még fel-lelhető és hozzáférhető sajtóviasszhangból alkothatunk fogalmat, szer-zhetünk bővebb információt. Mindezt pedig elsősorban a békéscsa-bai helytörténet, másodsorban pedig a Madách-kutatás szempontjából is érdemes összefoglalni: a *Tragédia* vidéki előadásainak történetéhez szolgálhat adalékkul. Csupán néhány példán keresztül, koránt sem a tel-jesség igényével.

Békéscsabának – szemben néhány vidéki várossal – már a XIX. század 70-es éveiben volt kőszínháza, pontosabban megfelelő és állandó helye a színi előadások számára. 1879. március 8-án nyitották meg. Ez volt a mai Vigadó őse, ahogy akkor nevezték: a Vigarda, amely va-lójában egy színházterem volt, a régi kaszinó és táncterem helyén. Az ünnepi esemény alkalmából Jókai Mór írt köszöntő beszédet, méltatva a települést, amely „a kultúrának méltó hajlékot állított Thália csarno-kával.” Az első évad jól indult: a vándortársulatok igazgatói sorra je-lentkeztek be az új játszóhelyre, és az akkor még inkább az „Európa legnagyobb faluja” epithon ornansával jellemezhető Békéscsaba la-kosai is kíváncsiak voltak az előadásokra. Mindehhez tegyük hozzá, hogy a ma kb. 65 000 lélekszámú Békéscsaba lakossága ekkor zöm-mel szlovák nemzetiségű volt. (Papp János közöl egy 1900-as statisztikát, miszerint Békéscsaba lakóinak száma 34 243 fő, ebből nem ma-gyar, főleg szlovák nemzetiségű 26 515 fő.)

Papp János és Enyedi Sándor, Fejér László adatainak egybevetésé-ből és néhány tudósításból az alábbi kép bontakozik ki a *Tragédia* bé-

késcsabai előadásairól. (A továbbiakban a szerzők monogramjaival hi-vatkozom ezekre a munkákra):

Báródy Károly társulata 1884. dec. 2-án mutatta be *Az ember tragédiáját*. A fő szerepeket Kovács Lajos (Ádám), N. Leövey Klára (Éva) és Iványi István (Lucifer) játszották.

Forrás: ES, 27; PJ, II/74 (dec. 1. hétfő)

Ez lehetett az első csabai *Tragédia*-előadás, alig több mint egy év-vel az ősbemutató után. Nem volt szerencsés időszak. Az ünnepélyes színházavatás lázában volt néhány sikeres előadás, de később a lelke-sedés alábbhagyott. Neves társulatok hozták el repertoárjukat, de gyakran olyan kevés néző előtt játszottak, hogy a tervezettnél hama-rabb távoztak Békéscsabáról. Báródyékra sem voltak sokan kíváncsi-ak. November 22-én érkeztek, de alig két hét után, nagy veszteséggel továbbálltak Orosházára. Az is igaz, hogy a korabeli sajtó sem mindig szentelt kellő figyelmet a színházi előadásoknak, és ha mégis, az sem volt szakszerű. Már csak a lap jellegénél fogva sem: az 1874-ben in-dult Békésmegyei Közlöny politikai és vegyes tartalmú lap volt, heti kétszeri – vasárnap és csütörtök – megjelenéssel.

Krecsányi Ignác társulata 1885. szept. 17-én tűzte műsorára a *Tra-gédiát*. Ádámot Pálffy György, Évát K. Hegyesi Mari, Lucifert Halmi Imre alakította. Bár a színházavatás eufóriájában Krecsányi korábban már meghódította a csabai közönséget, 1885. szept. 17-én, csütörtökön nem sikerült a színházba vonzani a nézőket. Ők is hamar távoztak Bé-késcsabáról. Október 1-jén már Aradon voltak.

Forrás: ES, 64; PJ, II/75;

A *Békésmegyei Közlöny* 1885. szept. 20. 75. szám, 2. oldalán ez ol-vasható (az újságcikkeket szó szerint, a bennük lévő helyesírási vagy egyéb hibákkal együtt közöljük):

„Csütörtökön adatott »Az ember tragédiája«. Már rég nem részesült a csabai közönség oly műélvezetben, mint Madách e bölcselmi drámájá-nak az előadása alkalmával, melyben Kissné Hegyessi asszony mint Éva, Pálffy mint Ádám, Halmay pedig mint Lucifer remekeltek. Kitű-nő szavalat, megfelelő arc-és taglejtés jellemezte a három főszereplőt azon különféle jellegű alakban, amelyekben egy este fel kellett lépni-

ök; magára vonta a figyelmet Fodor Fruzina k. a. mint Gábor arkan-
gyal is. A kisasszony eddigi szerepléséből ítélve, képzett színésznővel
van dolgunk, és sajnáljuk, hogy oly ritkán van hozzá szerencsénk. A
4-ik szakaszban Nyilassy M. egy koldust ábrázolt és a nélkül, hogy
egy betűt szólott volna, maskirozása, taglejtése által tapsra ragadta a kö-
zönséget. Mi az összjátékot, a darab kiállítását és rendezését illeti, a jó
hir, mely az előadást megelőzte, nem bizonyult túlzottnak.”

E pár soros, hevenyészett tudósítás keveset árul el az előadásról.
Informatív közlés, hogy a jó híre megelőzte a darabot, de nem nevezi
meg a rendezőt. A három főszereplő játékát dicséri (általában ez volt a
szokás), két epizód szereplőt is kiemel, ami ritkább. Hogy a közönség
milyen műélvezetben részesült vagy nem részesült, erről nem győz
meg, ez az újságíró véleménye. Aláírás nélküli, szerkesztőségi cikk.

Dobó Sándor 36 tagú társulata 1892. nov. 26-án és 27-én tűzte mű-
sorára a *Tragédiát*. Ádámot Boronkay Andor, Évát Nagy Vilma, Luci-
fert Dobó Sándor alakította. Orosházáról érkeztek, de sem az ottani,
sem a csabai fellépésük nem nevezhető sikeres vállalkozásnak: most
nem csupán a közöny, hanem a kolerajárvány is távol tartotta a közön-
séget. De legalább a bérletesek jelen voltak, ha ez a színtársulati titkár
rámenősségének volt is inkább köszönhető.

Forrás: ES, 160; PJ, II/81.

A Békésmegyei Közlöny 1892. dec. 1/96. számában ez áll:

„Ember tragédiája Csabán?! mondották kicsinylőleg azok, akik csak
Budapesten vagy Bécsben szeretnek színházba járni, mikor még Buda-
pesten is hiányosak a diszletek s kevés a személyzet.

Csakhogy az ilyennek elfeledik, hogy ott az előadásokat egészen
más szemüvegen át szabad és kell bírálni, míg itt, ha az előadás
olyan jó a milyen volt, pártolást és feltétlen dicséretet érdemel. Nagy
Vilma (Éva) mindegyik szerepében jó volt, míg Boronkayról
(Ádám) csak ott mondható, hol a bölcselkedőt adta. Dobó (Lucifer)
helyesen fogta fel szerepét s a czinykus hangot nagyon is etalálta. A
diszletek szépek voltak s a nyílt sinen való változások is sikerültek. A
rendezést is feltétlen dicséret érdemli, mert a csoportozatok mozgal-
mas képet nyújtottak.”

1894-ben – Jókai 50 éves írói jubileumának évében – Békéscsabán is
nagy ünnepséget rendeztek. A január 4-i ünnepi közgyűlésen Jókai
Mórt a város díszpolgárává választották, ez volt az egyetlen napirendi
pont. Korosy László főjegyző olvasta fel az indítványt, melyben felszo-
rolta az író mindenki által ismert érdemeit, és kiemelte: „Jókai volt az,
aki bűbájos ékesszólásával dicsérte Csabát, amely a kultúrának méltó
hajlékot állított Thália csarnokával.”, így hálálva meg a színház 1879.
márc. 8-i megnyitása alkalmából írt köszöntő beszédét. Az indítványt
megszavazták, az író táviratban értesítették, a díszpolgári oklevelet
később egy küldöttség vitte el Jókainak. Még ugyanezen ülésen Koro-
sy javaslatára az egykori Nagytabáni utcát Jókaira keresztelték. 1954-
ben ezért nevezték el róla a csabai színházat is.

1894. márc. 25-én Rakodczay Pál társulata mutatta be a *Tragédiát*.
Ádámot Könyves Jenő, Évát Szolinszky Olimpia, Lucifert Rakodczay
Pál alakította. Az előző őszen megismert Rakodczay Pál szabadkai
színházigazgató és 60 fős társulatának előadása sikeresnek mondható.
Bár itt is voltak külső tényezők (Kossuth halála miatti országos gyász),
amiért telt házról nem beszélhetünk, mégis a *Tragédiát*, két másik
komoly darabbal a közönség nagy tetszéssel fogadta. Mint Papp János
írja:

„Valóban nem mindennapi volt Csabán az ilyen jól előadott darab. Eb-
ben jelentős mértékben közrejátszott az a tény is, hogy az igazgató az
elmúlt évihez viszonyítva megerősítette a társulat drámai részlegét.”
(PJ, II/32.)

Forrás: ES 196; PJ, II/82 (A dátumok között eltérés van: Papp szerint
március 28-án, vasárnap volt a bemutató.)

1896. ápr. 26-án Rakodczay Pál társulata ismét műsorára tűzte a
darabot. Ezúttal Ádámot Morvay Antal, Évát Bera Paula, ám Lucifert
ismét Rakodczay Pál alakította. A két évvel ezelőtti társulat tagjai
szinte teljesen kicserélődtek, ez a javára vált, és a közönség így nem is
maradt távol. Elégedettek lehettek az öt héttel, amit Csabán töltöttek.

Forrás: ES, 248; PJ, II/84 (vasárnapra teszi az előadást); FL, 113.

1901. ápr. 14-én Szalkai Lajos társulata adta elő a darabot. Ádámot
Rajz Ödön, Évát K. Holéczy Ilona, Lucifert Pataki József alakította.

112

Forrás: Es, 350; PJ, II/90 (ápr. 14. vasárnap)

1905. június 29-én Szalkai Lajos társulata újra műsorára tűzte a *Tragédiát*. Ádámot Déri Béla, Évát Holéczy Ilona, Lucifert Szalkai Lajos alakította.

Forrás: ES, 422; PJ, II/96 (csütörtökre teszi az előadást)

Papp János a *Békésmegyei Hírlap*ból idéz:

„Nagyszerű élményt jelentett »Az ember tragédiájá«-nak előadása is, melyet eddig – megfelelő díszletek hiányában – csak jelentős kihagyásokkal adhattak elő. Az elmúlt évben azonban a Színügyi Bizottság megfestette a hiányzó díszleteket, s így most már teljes előadásban gyönyörködhetek a csabai nézők. A nagyszerű mű osztatlan sikert aratott.” (PJ, II/47.)

1914. január 16-án és febr. 1-jén Miklósy Gábor társulata adta elő a *Tragédiát*. Ádámot Kiss Miklós és Miklósy Aladár, Évát Medgyesi Erzsi és Lőrinczy Erzsike játszották felváltva, míg Lucifert mindkét szereposztásban Miklósy Gábor alakította.

Forrás: ES, 581; PJ, III/66 (A napok: péntek és vasárnap, ez utóbbi délutáni, ifjúsági előadás volt).

1923-ban Madách születésének 100. évfordulóját Kiss Árpád direktor és társulata a *Tragédia* háromszori bemutatásával és neves vendégművész meghívásával kívánta méltóképpen megünnepelni. Ádámot Zilahy János, Évát Balassa Erzsi m.v. (Belvárosi Színház), Lucifert Kőmíves Sándor alakította.

Forrás: ES,679; PJ,III/84 (A napok:hétfő, kedd és szerda)

Ez a törekvés csak részben sikerült, amint a *Békésmegyei Közlöny* márc. 14/21-i számának Színház című rovatából kiderül:

„Telt házzal, a legnagyobb filozófus költőhöz illő meleg, nagy érdeklődést és belső, esztétikai gyönyörűséget váltott ki az Ember Tragédiájának hétfői felújító előadása.

Az előadásra a rendező és a színészek láthatólag különös gondot fordítottak. Ennek a drámai költeménynek pusztán a betanulása derekas teljesítmény (igaz, hogy minden magyar drámai színésznek legele-

mibb kötelessége) s ezen a téren nem is akadt kifogásolni való. Már a jelenetek beállításánál, azok színrehozatalánál, a külsőségeknél – szeretünk vona több gondot, áldozatkészséget s főleg több leleményességet tapasztalni.

A megfelelő diszletezéshez szükséges felszereléssel vidéki társulat kétségkívül nem rendelkezhetik. De a szűkös, adott viszonyok között is ügyelni kellett volna arra, hogy a diszletezés ne lehetetlenül megszorítsa, hanem szabadon elősegítse a fantáziát. Hiszen a modern szcenirozásnak meg vannak rá az eszközei. Monumentálisan nagyvonalú, sik felületek vagy csak egyszerűen egysiku háttér megfelelő világítási effektussal sokkalta helyesebb, mint pl. színre állítani egy szegényes, alacsony trónszéket a háttérben valami bizonytalan téglahalmazzal, amely előtt fáradt emberek üres, vadonatúj fonott kosarakat cipelnek, nem tudni miért oly görnyedten. Papírmáséból csak két festett sziklát készíteni – s az előbbiből adódott, hangulatrontó komikum kiküszöbölődött. Az eszkimójelenet misztikus sötétje, amelyben egyetlen hidegen fénylő pontként a bíbor napkorong világít – mutatja, hogyan lehet művészi hatást minimális eszközzel elérni.

Az előadásról dicsérettel kell szólnunk. Zilahy beszéde mintaképe a helyes, fonetikus kiejtésnek és az értelmes, pontosan hangsúlyozott előadásnak, ami nem olyan egyszerű feladat. Őszinte élvezetet nyújtott, csak Ádámnál szeretnők az álomszerűséget s a színek vége felé való öntudatra ébredést jobban kidomborítani. A vendég Balassa Erzsi mint Éva minden tekintetben kifogástalan volt. A női léleknek a jelenetekben megérezkített dus változatait helyesen juttatta kifejezésre. Kőmíves mint Lucifer, most is nagy intelligenciáról, komoly munkáról és értékes tehetségről tett tanúságot. De a démonikus erőt, a szarkasztikus, keserű vonást, amely tulajdonképpen Madách vivódó, csalódott lelke, talán még jobban kellene hangsúlyozni.

A közönség benső, nemes élménnyel, a színház igazi kulturhivatásának egyik büszke tanujelével lett gazdagabb, s minden magyar ember azzal a felemelő, boldog tudattal, hogy a honi geniusz ilyen hatalmas, universalis remeket teremtett a kulturemberiség számára. Áldás és félve ünnepeltesség érte a költő, aki valóban a szíve vére hullásával és agyának izekre morzsolásával gyönyögte ki magából.

(dr. gy.)

Az eddigieknél alaposabb cikk alapvetően dicsér (nagy gondot fordítottak az előadásra), de nem hallgatja el a kritikát sem (a díszletezéssel komoly gondok voltak). Kritikával illeti az egyiptomi színt, mely ezek szerint úgy nézett ki, hogy alacsony trónuson ülő fáraó előtt fáradt emberek üres, vadonatúj kosarakat cipeltek görnyedten, a háttérben bizonytalan téglahalmaz. Dicséri az eszkimó szín megoldását: misztikus sötét, egyedül a bíbor napkorong világít. Kiemeli a főszereplők játékát, legjobban az Évát alakító Balassa Erzsébet, és az Ádámot alakító Zilahyét, míg a Lucifert alakító Kőmívesét enyhén bírálja is. Kár, hogy cikkének patetikus befejezésében (dr. gy.) képzavarba bonyolódik.

Kiss Árpád még a következő évben, 1924. ápr. 1-jén is műsorra tűzte a darabot, részben más szereposztással: Ádámot Zilahy János, Évát Orlay Valéria, Lucifert Kőmíves Sándor játszotta.

Forrás: ES, 701; PJ, III/88 (ápr. 1. kedd)

Károlyi János társulatának repertoárjában 1936-ban kétszer is szerepelt a *Tragédia*: március 13-án és március 14-én. Ádámot Sarlai Imre, Évát Lánczy Margit, Lucifert Táray Ferenc alakította. Papptól értesülhetünk arról, hogy a három neves vendégművész Szegedre is érkezett Alapi Nándor társulatából. A többi szerepet a Károlyi-társulat tagjai játszották. Ez sikeres előadásnak volt mondható – csak a néző volt kevés.

Forrás: ES, 833; PJ, IV/ 78;

A *Békésmegyei Közlöny* (ekkor már: polgári napilap) *Színház* c. rovatában 1936. márc. 14-én a következő híradás jelent meg:

Az ember tragédiája

A régi, jó békevilágban éltünk még, amikor már a csabai kis színpadról hallottuk Madách halhatatlan remekművét: Az ember tragédiáját. Azóta egy új generáció nőtt fel és ennek az új generációnak ugyan csak meg kell ismernie Az ember tragédiáján keresztül Madách Imrét. És ez Károlyi János érdeme: Hogy a szegedi szabadtéri játékok után színpadi műsorra tűzte Madách Imre örökéletű drámai költeményét.

A csabai közönség – valljuk meg őszintén – nem nagyon méltányolta Károlyi törekvését, mert nagyon sok üres széksor tanuskodott a részvétlenség mellett.

Tudjuk, hogy Madách költeményének életrekeltségéhez a csabai színpad nem nagyon alkalmas, annál nagyobb az érdeme a vendégművész Sarlay rendezőnek, hogy a technikai eszközök nélkülözése mellett is megfelelő tudott alkotni.

És amilyen tökéletes volt a rendezés, olyan volt az előadás is. Lánczy Margit fejedelmi alakjával, kellemes orgánumával, pompás színjátszó készségével megérdemelte azt a zugó tapsvihart, amely sokszor nyílt színen is felhangzott. Táray Ferenc Luciferje nem ismeretlen előttünk. Láttuk Szegeden, de – úgy hisszük – tegnapi játéka kifejezőbb, erőteljesebb volt. Sarlay Imre Ádámja is nagyszerű alakítás volt. Az első képtől az utolsóig a hangok különféle skáláján keresztül sok színt és érzést tudott belevinni szerepébe.

A kisebb szerepekben a Károlyi-társulat tagjai is igyekeztek a vendégművészek nyomában maradni. Előljárt ebben Károlyi János (Népvezér). De meg kell még dicsérnünk Ruttkay Marikát (Hippia), Hegyi Pétert (Agg eretnek) és Sugár Mihályt is.

-- 6

A két világháború közötti második színházi előadásról tudósító --ő szígnójú újságíró elég felkészültnek tűnik: látta a szegedi előadást is, van tehát összehasonlítási alapja. Kiemeli a főszereplők játékát, néhány epizodistát is megdicsér. Sok széksor üresen állt, ám a kisebb számú közönség nagy tapsokkal méltányolta az előadást.

1948-ban a *Tragédia*-előadásokat országszerte betiltották, veszélyes darab volt a hatalom számára. A falanszter szín (a *Tragédia* jövőképe – a néző jelene!) nemkívánatos áthallásokat generálhatott volna. Ennek ellenére mégis volt néhány előadás, Békéscsabán gyors egymásutánban hat is:

Radó László társulata 1948. jan. 14., 15., 29., febr., 14., 20. és márc. 18-án. adta elő a darabot.

Ádámot Pálffy György, Évát Szokolay Eta, Lucifert Radó László játszotta, ő volt a rendező is. Ezek szerint a XX. század első felében 1948. március 18-án volt az utolsó *Tragédia*-előadás a vándortársulatok korából.

Forrás: ES, 941.

Papp János erről nem írhatott, mivel csak 1944-ig vizsgálta a színház történetét. De később, a várostörténeti monográfiában⁵ idézi a Viharsarok 1948. jan. 31-i számát:

„...Telt ház előtt harmadszor került előadásra Madách halhatatlan remekműve, megcáfolva azt az állítást, hogy a tömegeket csak a könnyű fajsúlyú darabok érdeklik. A közönség legnagyobb része munkásokból került ki, akik feszült csöndben, nagy megértéssel hallgatták végig a jó előadást.”

Pár évig úgy látszott: a színház sorsa megpecsételtetett. Áthelyezték az épületébe az Apolló mozit, festőműhely és raktár is volt benne, állaga leromlott. De 1954-ben új fejezet kezdődött a színház történetében: állandó társulattal megalakult a Békés Megyei Jókai Színház. Nem volt ez könnyű időszak: színészek jöttek-mentek, néhányan száműzetésként élték meg a csabai éveket, és az 50 év alatt 12 igazgató váltotta egymást. Hogyan is vállalkozhattak volna Madách művének bemutatására?

Egyetlen említésre méltó eseményről azért tudunk: egy felolvasóestről, melyről a *Békés Megyei Népiújság* 1983. okt. 12-én számából értesülhetünk, tehát az előző napokban történhetett. (s-n) – a szignó Sass Erviné – a következőket írja:

„Száz évvel ezelőtt vitték színre Madách Imre remekművét, Az ember tragédiáját. Az ünnepi évforduló alkalmából Békéscsabán, a TIT értelmiségi klubjában a Jókai Színház művészeinek részvételével Udvaros Béla rendező mutatta be a művet. A TIT és a Megyei Művelődési Központ rendezésében szervezett esten zsúfolásig megtelt a klub érdeklődő színház-és irodalombarátokkal”.

Gál Edit fotóján is látható, hogy ez egy felolvasás volt. Udvaros Béla az asztalnál ül, a három főszerepet felolvasó színész (Várday Zoltán, Pálffy Margit és Barbinek Péter) pedig áll. Mind a négyen kezükben tartják a szöveget, melyen Udvaros végezte el a szükséges húzásokat, tömörítéseket. Enyedi nem említi, hiszen nem színházi előadás volt.

Fejér viszont igen. Azt is tőle tudjuk, hogy (bár a nevét elírja) Ádámot a Várday Zoltán, Évát Pálffy Margit, Lucifert Barbinek Péter alakította. (s-n) nem említi a szereposztást, viszont azt igen, hogy közreműködött Dariday Róbert is, majd ezzel zárja tudósítását: „A közönség hosszan tartó tapssal jutalmazta a színház művészeinek nem mindennapi produkcióját...” Helytörténeti szempontból fontos ez a felolvasóest: egy szűkebb, értelmiségi körhöz mégiscsak eljuttatta *Tragédia* üzenetét, méltóképpen emlékezve így az 1883-as ősbemutatóra és a darab szerzőjére.

Forrás: FL, 384.

A közelmúltban egyetlen *Tragédia*-előadás volt Békéscsabán. Az *Ádámok és Évák* elnevezésű rendezvénysorozat országos mozgalomhoz csatlakozva 2011 őszén a Békés Megyei Jókai Színház is meghirdette a különleges előadást. A középiskolásoknak egy-egy szint kellett előadniuk, iskolájukból egy tanár, a színház részéről egy mentor segítségével, és természetesen a színpad és a színpadtechnika biztosításával. Békéscsaba összes (12) középiskoláján kívül még három városból jelentkeztek: Békéscsabáról, Mezőberényből és Mezőkovácsházáról. Bő félévük volt a próbára, és 2012. április 26-án és 27-én elő is adták a művet, melynek sajtóvisszhangja a színház honlapján (www.jokaiszinhaz.hu) olvasható. Így állt össze hosszú idő után egy újabb *Tragédia*-előadás Békéscsabán, már egy új nemzedékkel és nemzedéknek. Ez volt a 21. század első, és reméljük, nem az utolsó előadása.

Hányszor is volt látható Békéscsabán tehát a *Tragédia*? A Papp János által vizsgált időszakban 8 társulat 16 alkalommal, utána 1 társulat 6 alkalommal, összesen tehát 9 társulattól 22 alkalommal volt látható. A XIX.sz. végétől a XX. század közepéig aránylag sokszor, még a történelmi és gazdasági nehézségekkel terhelt időszakokban is. Aztán 1983-ban az Udvaros Béla által rendezett felolvasóest volt a 23. alkalom, hogy ha nem is látták, de legalább hallhatták a csabai nézők a remekmű szövegét, művészi tolmácsolásban. A diákok által előadott *Tragédia* pedig a 24. és a 25. alkalom.

A békéscsabai előadások története – a vidéki előadások történetén belül – nemigen különbözik a többi színházétól. A viszontagságos évtizedekben részben azért játszották aránylag sokszor, a *Bánk bánnal*

együtt, hogy nemzeti drámáinkat ne feledjük, ismerjék meg a nemzedékek, részben meg azért is, mert a *Tragédia* rendkívüli látványosságot ígért, és ez közönségcsalogató volt, akkor is, ha éppen ehhez hiányoztak leginkább a technikai feltételek, vagy az anyagiak, vagy mindkettő. Játsszák jobban és kevésbé jól, néha a közönség lelkesedése, néha a közönye mellett, de játszották. Ám a XX. század második felétől, mint láttuk, az immár önálló társulattal és fejlett technikával rendelkező békéscsabai színház sem tűzte műsorára. 2013 – a *Tragédia* premierjének 130. évfordulóján melyik színházban játszották vajon?

Jegyzetek

1. PAPP János: *A békéscsabai színház története I–IV*. Békéscsaba, 1961–1967.
2. *A Békés Megyei Jókai Színház 50 éve*, Szerkesztette: JÓZSA Mihály, Békéscsaba, 2004.
3. ENYEDI Sándor: *A Tragédia a színpadon, 125 év*, Madách Könyvtár, Új folyam 60.
4. FEJÉR László: *Az ember tragédiája bemutatói*, Madách Könyvtár, Új folyam, 12.
5. *A művelődés évszázadai Békéscsabán*, Szerkesztette: KÄFER István, KÖTELES Lajos, Békéscsaba, Megyei Jogú Város, 1998, 384. o.

A Tragédia vonzásában

Boldog Zoltán

Az ember tragédiájának első paródiája?

A tárcának számos definíciója létezik, de egy sem ad kielégítő műfaji és tematikai fogódzókot ahhoz, hogy egy-egy szöveget ebbe a kategóriába soroljunk. Egyedül a folyóiratbeli megjelenés helye, az általában vastag fekete vonal alatti rész és az itt található megjelölés (tárca, tárcza, az adott lap eredeti tárcája stb.) tűnik irányadónak az adott szöveg tárcaként való definiálásához, legyen szó riportról, rövid drámáról, esszéről, novelláról, versről, folytatásos regényről, nekrológról és még sorolhatnánk a rovatban évtizedek alatt publikált cikkek szintén nehezkes és gyakran önkényes meghatározásait.

A napi és heti rendszerességgel megjelenő hírlapokban kiegészítő funkciót töltenek be a vonal alatti írások. A tény- és véleményközlő sajátműfajoktól a fikció irányába vezetik az olvasót, az újságírás terében képviselik a szépirodalmat, miközben gyakran maguk is átveszik a vonal feletti rész egy-egy tulajdonságát. A tárcarovatban közölt írások olykor kapcsolódnak az aktuális közéleti témákhoz, de többségükben nincs közvetlen aktualitásuk. Olvasásukat azonban meghatározza a közeg, amelyben helyet kapnak, a napi és heti eseményekről szóló beszámolók hatással vannak értelmezésükre.

Speciális a helyzete az irodalmi és művészeti folyóiratok tárcarovatában közölt szövegeknek, hiszen a vastag fekete vonalnak a fenti megközelítés szerint az irodalmi szövegeket kellene elválasztania irodalmi alkotásoktól, amely így magát a (tárca – nem tárca) megkülönböztetést és a térbeli elhatárolást is értelmetlenné tenné. Itt a kiegészítő funkció átalakul, amikor a tárcarovatban közölt alkotások a fikció helyett éppen a hírek, a közéleti aktualitások felé nyitnak. Ez figyelhető meg *A Hét* című társadalmi, irodalmi és művészeti közlöny *Krónika* rovatában is, amely a folyóirat repertóriumának meghatározása szerint a tárcák megjelenésének helye. Itt kapott helyet 1892. július 10-én a következő írás, amelyet teljes terjedelmében közlünk.

Prolog a mennyben.
(Mysterium.)
SZEMÉLYEK
EGY HANG LUCZIFER
(Szín: a világűr, LUCZIFER sötétségbe öltözve jő.
A messzeségben fényes pont.)

EGY HANG
Szentségtörő! Hogy mersz előmbe jönni?!
LUCZIFER
Koldulni jöttem szent irgalmadat.
EGY HANG
Szarvad letörve hát?!...
LUCZIFER
Régóta, felség!
Mióta költők szóvivője lettem,
Ellágyult, szende, jó ördög vagyok.
EGY HANG
Mi kell? Mit kívánsz? Végezzünk hamar.
LUCZIFER
Kegyelmet! Ments fel kötelmeimtől!
Tégy penzióba! Engedd, hogy lemondjak!
EGY HANG
Az ördög pálya nincs kedvedre többé?
LUCZIFER
Szép hivatás, de oly impraktikus!...
Midőn meghagytad, méltó büntetéskép,
Hogy egy csekély provízió fejében
Magam szállítsam a pokol-fenekre
A bűnös embert: még nem is gyanítanám,
Mily súlyos terhet raktál vállaimra!
Akkor úgy látszott: könnyű a dolog,
S valóban voltak fényes napjaim.
- Ó, víg napok! Ó, szép Aranjúez!
Midőn pompásan tellett puttonom,

Gyorsan végeztem s szép hasznot szereztem
De, fájdalom, e szép napok oda,
Az ember immár tudja védni bőrét,
S oly kitanult, hogy alig csíphetem meg,
Idő haladtán, ím oda jutottunk,
Hogy éjjel-nappal futva, fáradozva,
Verejtékezve sem t'om megszerezni
A kis províziót, amelyből megéljek,
Sőt, szegyenemre, gyakran, számtalanszor,
Üres putonnal érkezem haza.
Meguntam már e hitvány üzletet,
Nyugodni vágnak roskadt térdeim,
A fáradságot nem bírom tovább,
Azért kérlek, ments fel kötelmeimtől!
Ki pihenést adsz szélnek, csillagoknak,
Ki nyugtot adtál a hollandinak,
Esengve kérlek, pillants végre rám is
S szánd az over working áldozatját.

EGY HANG

Kis fáklyát adtam a hölgy fénybogárnak,
Hogy himje annál könnyebben megejtse.
Az emberekbe gyarlóságot olték,
Hogy ráismerhess jelöltjeidre.

LUCZIFER

Ó, Sire, jelöltjeim kijátszanak!
Kifognak rajtam, a hálóm elkerülök.
Az ember, mondom, rettentő ravasz lett,
Kielvezi a sok bocsánatos bűnt,
De a nagyokba nem harap bele.
A bőrét félti és tudósan óvja,
Baktériumoktól őrzi háza táját,
S a kolerát hív cimborámat is,
Ugy megpuhítá, megjuhászítá,
Hogy a szegényre alig ismerek rá.
Hidd el, lefőzött, nem bírok vele.

Azért, könyörgök, ments fel e robottól,
Avagy segíts meg, mert elpusztulok.

EGY HANG

Jó, megsegítlek. Végre is, te épp úgy
Teremtényem vagy, mint a többiek.
Hallgass reám és nézz a földtekére.
Látod e pontot, melyre rámutattam?
Eredj oda s várd nyugton a sorod.
Él ott egy Wein János nevű,
Ki oly italt mér, melynek habjai,
Hatékonyabbak Lethe szent vizénél.
E vizre, hogy ha rátekintesz is,
Kéj és gyönyör fut át egész valódon.
Eredj, utánad küldöm czimborádat,
S a nektár vágyad teljesíteni fogja.

LUCZIFER

Uram!

EGY HANG

Mondottam, ördög, küzdj és bizva bizzál.

X.

A *Prolog a mennyben* szereplőivel, drámai szerkezetével és a zárlat átértelmezett idézetével is kapcsolódik Madách Imre drámai költeményéhez. Első olvasatra a szöveg egy olyan paródiának tűnik, amely főként az „Egy hang” (az Úr) és Luczifer viszonyának felülírásával karikírozza *Az ember tragédiájának* alaphelyzetét. Ebben az esetben nem Ádám és Éva szorul rá az isteni segítségre, hanem maga az ördög. Ennek oka, hogy az ember „rettentő ravasz lett”, és így ellehetetlenítette Luczifer munkáját. Ravaszsága főként a kor természettudományos ismereteinek bővülésére épül, a baktériumok és konkrétan a kolera visszaszorítására, amelynek kórokozóját 1884-ben fedezte fel Robert Koch. A hasmenéssel, hányással és gyors kiszáradással járó betegség 1831-ben és 1872-ben is hatalmas emberáldozatokkal járt, így a tudóvsz mellett az egyik legfontosabb közegészségügyi problémát jelentette. A 19. századi olvasónak tehát a kolera kórokozójának

felfedezése és az újbóli járvány kockázatának csökkentése jelenthette a tárcsa olvasásának elsődleges kontextusát. A 21. századi olvasó csak mindezen tudás megszerzése után képes értelmezni az írás természet-tudományos utalásait, és így kitágíthatja a paródia értelmezésének lehetőségét is. Ehhez azonban meg kell fejtenie a rövid drámai szöveg kulcsmomentumát.

Az „Egy hang” névvel jelölt szereplő Wein Jánoshoz küldi Luczifert, aki „Lethe szent vizénél” hatékonyabb italt mér, és ezzel segíti az ördög további tevékenységét. Wein János nevének etimológiájából arra következtethetünk, hogy alakja kapcsolatba hozható a borral (hiszen német vezetéknevének ilyen jelentést is tulajdoníthatunk). Ebben az olvasatban a Wein János mérte „víz” jelentheti a megoldást Luczifer problémájára, amelyet az olvasó az Úr szájából elhangzó eufemizmusnak gondolhat.

Ha azonban utánanézzünk Wein Jánosnak, kiderül, hogy a budapesti vízmű első igazgatójáról van szó, aki az 1880-as években megtervezte a fővárosi vízvezeték-hálózatot, és kidolgozta a víztisztítás módszerét. Utóbbi azon az elven nyugodott, hogy a Duna vizét az alatta található kavicsréteg természetes módon megszűri, így nincs szükség mesterséges, vegyi beavatkozásra. Azaz Wein János módszere alkalmas arra, hogy meggátolja a kolera ivóvízben való terjedését. Bár eljárását máig biztonságosan használják a fővárosban, az 1890-es években számos szakértő és újságíró támadta merész elképzelését. Köztük feltételezhetően a *Prolog a mennyben* X. álnéven publikáló szerzője is, aki a tárcában Luczifer egyetlen reményeként mutatja be a vízmű igazgatóját.

A *Prolog a mennyben* így nem kizárólag *Az ember tragédiájának* első paródiája, amely kifordítja a Madách-mű néhány vonását, hanem a korszak tárcairodalmának egy fontos darabja is. Rávilágít arra, milyen szövegek jelenhettek meg egy irodalmi lap vonal alatti részén. Bizonyíthatja azt is, hogy a tárcák értelmezésének elsődleges kontextusát gyakran hírlapokban megjelent cikkek és aktuális közéleti témák alkották. Emellett megmutatja, hogy a korabeli folyóiratok tárcarovatában közölt írásoknál a szövegközpontú (hermeneutikai) olvasat szegényesnek bizonyulhat egy, az eredeti közegre és az adott korra figyelő megközelítéssel szemben.

Az ember tragédiájának első paródiáját Gulyás Pál álnévlexikona *A Hérb*ben használta X. szerzői név feloldásával Kóbor Tamáshoz (eredeti neve: Bermann Adolf, 1867–1942), a folyóirat ismert újságírójához és a korszak egyik fontos Budapest-regényének szerzőjéhez köti. Karinthy Frigyes átírásainak népszerűségét kidolgozottsága mellett műfajisága is indokolja, hiszen az *Így írtok ti* című kötetben *Az emberke tragédiája* és a *Tizenhatodik szín* címmel közölt részek valóban műparódiák. Ezzel szemben Kóbor Tamás írása elsősorban egy tárcsa, amely *Az ember tragédiájának* bizonyos elemeit használja fel, hogy rávilágítson egy fontos közegészségügyi vitatémára. A *Prolog a mennyben* emellett paródia is – a jelenkor olvasójának főként az, színvonalától függetlenül és keletkezésének idejét tekintve, az eddigi ismereteink alapján az első.

Varga Magdolna

Adalékok a *Tragédia* továbbgondolásához – Móra Ferenc alkotásáról, *A betlehemi csillag*

A *Tragédia* továbbgondolása

Százharminc éve lesz annak, hogy Paulay Ede színpadra állította a *Tragédiát*. A korabeli közösségi média (színház, könyvkiadás – illusztrációkkal –, újságok) népszerűsége következtében megnövekedett a *Tragédia*-olvasók és a *Tragédia*-értelmezők száma. Többet jelentett ez, mint az, hogy művet kötelező olvasmánnyá tették.

Köztudomású, hogy a színpadra állítás mindig dramaturgiai változtatásokkal jár. Korábban inkább a színházak anyagi helyzete és a játszó személyek determinálták a szövegbeli változásokat (a mű hosszáról nem is beszélve). A huszadik század utolsó ötödében, s napjainkban a posztmodern pedig bevezette az ún. rendezői színházat – ennek értékelésére nem kívánok kitérni. A tény az, hogy teljesen átírják az eredeti alkotást.

A mindenkori előadások, meg a későbbi rádiós és filmes feldolgozások újabb *Tragédia*-értelmezések, -átiratok tömegét produkálták. Érdeemes foglalkozni ezekkel, meg még a paródiákkal is, mert a *Tragédiához* kapcsolódó művek olyan gondolatokra figyelmeztetnek, amelyeknek csirája a műben rejlik.

Így és ezért választottam Móra Ferenc parafrázisát.¹ A hasonmás műalkotás értelmezéséhez megszámláltam a sorokat. A mű 230 sorból áll; a filológiai hagyomány szerint minden olyan sort önállóan tekintetem – betűnagyságtól és betűalaktól függetlenül –, amelyek tipográfiai-
lag új sort jelentenek.

A *betlehemi csillag* keletkezéséhez

Péter László az Utószóban kitér arra, hogy az 1898-ban keletkezett szöveg fő alakjában nem annyira az ószövetségi teremtett ember figurája je-

lenik meg (s így Ádám a madáchi figurához sem köthető), hanem a szerző tudatosuló nyomorúsága.

Ezt az állítást nemcsak ő, más kutatók is megerősítik. Idézem állításait.

„Móra Ferencet egyetemi évei tették ki a lélek gyötrelmeinek. Az otthoni szegénység, pesti nyomorgása ébresztette rá a társadalmi igazságtalanságokra, s ebből következően a vádló kérdés föltevésére: ha van, miért tűri ezt az Isten? Mi értelme így az ember életének? Megrendült hite, mint 1898-ból fennmaradt naplójából kiderül, végül ilyen kétségbeesett megállapításra is készített: „Óh, de boldog, aki hisz Istenben, és megnyugvását leli benne! De nekem már Istenem sincs!”²

„Hiszen a kettőjükre váró közös élet „lehet fényes és ragyogó, de lehet sötét és zordon is. Lehet, hogy a szenvedéssel köt az frigyét, aki az enyémhez fűzi életét, de az is lehet, hogy babérrel koszorúzom meg annak homlokát, aki megfelel a szenvedéseimet. Nem ígérek semmit, de sokat adhatok”. (Ilonka születésnapjára írott leveléből, 1899. május 10-én.)”³

[Pesti évek nyomora 1897 szeptemberétől] „A gonosz téli Isten rátalált Pesten is.”⁴

„Nagyon megnehezedett felettem az Isten keze.” (Levele december közepén Ilonának)⁵

Am a továbbiakban nem kívánom Móra Ferenc életútját kísérni – a mű értelmezése a fontos.

Műfaji meghatározása

Az Utószóban Péter László a művet bölcséleti költeménynek tekinti, amelyben a szerző, és az általa teremtett személy „Isten létevel viaskodik, a teremtő és gondviselő, de a sorscsapást emberre bocsátó, a nyomort, bünt, gazságot eltűrő lénynek belső ellentmondásával viaskodik. Ilyen volt az *Éjszakák* (1898), majd *A betlehemi csillag* első változata, még *Hajnalodás* (1899) címmel...”⁶

Csakhogy a figyelmes olvasó a formák alapján megállapíthatja: szó sincs költeményről. A lírai műfajok bármelyike helyett inkább egy egyfelvonásos drámáról beszélhetünk.

Ugyanakkor a műfaji pontosítás során megállapíthatjuk: szó sincs misztériumjátékról! A Móra Ferenc-i alkotásnak nincs köze a betlehemezéshez. Erről a népszokásról bővebben Bálint Sándor néprajzi monográfiájában⁷ olvashatunk.

Akkor végső minősítéshez marad a Madách Imre-i példa: az alkotás drámai költemény (vagy lírai dráma, világdráma, emberiségköltemény, filozófiai költemény), mely az emberi lét kérdéseivel foglalkozik.

A mű szerkezete

A tüzetesebb olvasat a korábban említett műfaji minősítés jellemzőinek megállapításához vezet.

Először is: az alkotásban felismerhető a keret.

Az 1–5. sor szerzői utasítást tartalmaz: a paradicsomon kívüli helyszíneként azonosítható. A tartalom szerint már túl vagyunk a madáchi ébredésen. A befejezés, a 225–228. sor szintén szerzői utasítás. Ugyanott vagyunk: ezzel lezárul a mű. Az Angyalok kara helyett a Kerubok szólnak; az Úr azonban hiányzik, mint a műből is!

A szerkezeti és a gondolati ív értelmezéséhez rövid tartalmi kivonatot mellékelek:

13–73. sor.: Ádám számonkérése
= 26–34.: megöregedett
= 35–63.: bejárták a Földet
= 64–70.: gazdálkodni próbált sikertelenül

83–118. sor: Éva dicsérete és bemutatása
= 92–102.: utalás Éva anyaságára
= 103–112.: a magányos házaspár élete
= 113–124.: Éva gyermekei közül a két fő sorsa!

126. sor: Ádám felébreszti Évát

134–139. sor: Ádám új útra készül

141–224. Éva álma
= először repül
= 157–159.: sor pásztorokra talál
= 170.: betlehemi csillag
= 180.: Jézus született
= 191–210.: Betlehembe érkeznek, pásztorok dicsérete

Ezt követi a zárókeret előkészítése:

211–222. sor: a megváltás ígérete

Nagyon érdekes, hogy a hagyományos drámai-epikai kompozíció alig azonosítható.

Problémák vannak az expozícióval, mert túl kevés a szereplő, s Ádám egyéni gondjait sorolja.

Emellett nem teljesen tisztázott a konfliktus sem.

A kibontakozásban alig ismerhető fel a kiteljesedés, viszont a krízis mint tetőpont kapcsolódik a címhez.

Ugyanakkor megoldásról nem beszélhetünk.

A darab némiképpen emlékeztet az ibseni analitikus drámára.

A mű gondolatvilága

A műben három szereplőt különböztet meg a szerző.

Ádám négyszer szól (1+1+6+1); a 126 sorával ő a domináns személyiség.

Éva háromszor szól (1+1+82); bár a 84 sor nem olyan sok, de a betlehemi csillag és a megváltás hozzá kapcsolódik. Akárcsak az utóbbi Madách művében (lásd XV. szín).

A Kerubok csak egyszer szólnak, s ez a 2 sor összevethetetlen terjedelmében is, tartalmában is az Angyalok karával.

Ezen kívül találunk szerzői utasítást, meg a szereplők megnevezését – 18 sor.

Külön kiemelendő *Ádám Isten- és emberképe*. Péter László így látja: „Móra később így jellemezte: »Isten szíve szerint való nagy pap, aki be-

lül viseli az urimot és a thurimot.«** Móra gyakran élt e bibliai, héber kifejezésekkel, amelyek világosságot és tökéletességet jelentenek.”⁸

Nagy valószínűséggel szerepet játszott Ádám személyiségének kialakításában Móra természettudományos világképe, valamint a korabeli újságírói gyakorlat szabados szelleme. Ádám sajátos gondolkodása pusztán a nyomorral nem magyarázható, hiszen sok magyar alkotó élt szegénységben, mégsem jutott el mindegyik az ateizmusig.

A mű egyik legfontosabb szakasza *Éva álma*. Nemcsak az anyaság élményének felidézéséről van szó. Éva Máriát magával, a megszületett gyermeket a sajátjaival veti össze. Érdeemes összevetni az egészet Móra későbbi családi életével, hiszen többek között menyasszonyának ajánlotta a művet.

Ennél sokkal fontosabb a befejezés. Amit Ádám nem mond, de Éva sejt: a jézusi megváltás nemcsak minden emberre kiterjed, hanem ereje lesz a krisztusi tanításnak. Azaz a második parancs a felebaráti szeretet – ez ellene van a nyomornak.

Mindennek teológiai háttérével most nem kívánok foglalkozni.

Kapcsolata más Móra-művekkel

Természetesen csak a koraiakkal foglalkoztam.

Már az Utószóban Péter László kiemelte: „Ilyen volt az *Éjszakák* (1898), majd *A betlehemi csillag* első változata, még *Hajnalodás* (1899) címmel...”⁹

Bár a két műhöz nem jutottam hozzá, ám találtam más hasonló alkotásra:

„Az én órácskám is letelt:
Holnapra köll, hogy énekeljek,
Kölletlenül, kedvetlenül
A lámpa sáppadt fénye mellett.”
(*A nyomáson*, 1898)

Budapesten nyomorgó egyetemi hallgató volt, amikor ezt írta.”¹⁰

Móra „költészetében is hangot ad ennek a hite vesztésnek, de annak is, hogy vívódásai után visszatalált istenhítéhez:

„És mindazáltal azt sugallja lelkem
Elfojthatatlan, ellenállhatatlan:
Isten, te vagy, te létezel!
Hol vagy, minő alakban, nem tudom,
De vagy, de voltál, s mindörökre lész!”
(*Éjszakák*, 1898)”¹¹

Sajnos, az az igazság, hogy ismereteim szerint se később Móra Ferenc, se más nem foglalkozott a *Tragédia*-parafrázis értelmezésével. Én is csak azért választottam, hogy felhívjam rá a figyelmet.

Jegyzetek

1. MÓRA Ferenc: *Az aranyszőrű bárány, A betlehemi csillag*. Hasonmás kiadás az 1903-ban a Szegedi Napló által kiadott könyv alapján. Utószó: Péter László, Somogyi Károly Megyei és Városi Könyvtár, Szeged, 1989. 132.
2. PÉTER László: *Móra és a papok*. In Szeged 1994/11. In *Móra műhelyében*. Cikkek, tanulmányok Pannonica Kiadó H. n. é. n. (1999) 220.
3. FÖLDES Anna: *Így élt Móra Ferenc*. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1977. 53–54.
4. HEGEDŰS András: „*Hiszek az emberben*”. *Móráról fiataloknak*. Cs. M. Tanács VB. Művelődésügyi Osztálya H. n. (Szeged), É. n. (1979) 22.
5. HEGEDŰS András: „*Hiszek az emberben*”. *Móráról fiataloknak*. I. m. 23.
6. MÓRA Ferenc: *A betlehemi csillag*. I. m. 130–131.
7. BÁLINT Sándor: *A szögedi nemzet I–III*. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. Szeged, 1976, 1977, 1980.
8. PÉTER László: *Móra és a papok*. I. m. 230.
9. MÓRA Ferenc: *A betlehemi csillag*. I. m. 130–131.
10. MEZŐSI Károly: *Móra Ferenc ismeretlen ifjúkori verseiből*. In Irodalomtörténet 1960/2–3. In *Írások Móra Ferencről*. Petőfi Sándor Gépészeti Szakközépiskola, Kiskunfélegyháza, 1999. 55.
11. PÉTER László: *Móra és a papok*. I. m. 220.

Függelék

Móra Ferenc: A betlehemi csillag

Zordon, köves pusztaság. A keleti hegyek mögül föltetszik a hajnal s piros fényt hint az alvó Évára, kinek csupa-ráncz orcáin boldog mosolygás dereng, míg pilláira köny szivárog. Hátul szarvasbőrbe takaródzva térdel az őszbeborult

Ádám:

Megint virad. A rózsaszárnyu Úrim
A fűgerőptű napvezér-szeráf
Derült mosolylyal hinti homlokának
Piros világát széles e világra.
Fényes lesz a föld, fényes lesz az ég.
Fényes lesz minden, mint az Isten arca,
Csupán az én lelke marad sötét,
Az én lelke marad vigasztalan,
Mint rengeteg az Ararátnak ormán,
Mikor a telhetetlen éjszaka
Megeszi a világ tüzes szemét.
De im, ez a szem újra felnyilik,
S mikor e néma csúcsok leghegyében
Megtetszik első rebbenése,
Friss fűttyivel vigan köszönt reá
A pusztai rigó a fűzek ágán –
S ujjongva veri össze szárnyait
Gyötrelmeimnek sűrű erdejében
A kétségbe'sés halálmadara.

Hát meddig űz még balkezed sulya,
Kegyetlen úr te, irgalmatlan Isten?
Hajam fehérebb, mint a szűz hó
A Demavendnek széles vállain,
Im érczkarom lelankad és kezem

Reszket, minként a nyárfá levele!
Gyalogfenyőre vált a büszke cézdrus, –
Csak kínjaimnak bokra nőtt az égig!
Ó Isten, Isten mire tartogatsz még?

Mióta hajszol haragod, azóta
Betévelyegtük a föld kerekét.
Orczánk sötétre égeté a nap,
De dél felé, a sívó pusztaságon,
Holott a sátán tartja lakhelyét
S megdermedett a szívünk északon,
Az örök télben, örök éjszakában,
Hol a fehér halál uralkodik.
Ijesztő árnyak nesztelen tanyáját,
Mebujdosók a rettegett vadont
Jeges fején virágtalan hegyeknek
S arcunk remegve fűrtük a fővénybe,
Ha zúgott vizek tömérdeke.
Ó hasztalan, jaj minden hasztalan!
Kimondhatatlan szenvedéseinkben
Megszánt az oktan vadállat is,
S a sziklakő, hová fejünk lehajtott,
A puha pázsitnál puhábbra vált,
Vihar szelidült, felhő felszakadt,
Ha rohanó futása ránk találta –

Te meg nem változol soha!
Azóta még a föld is megcserélte,
Szelidre váltva, zordon arczatját
S a csillagoknak rendje más az égen –
Csak a te szíved, az maradt a régi,
A halhatatlan, a boszúra éhes,
Csak a te szíved, az a szívtelen,
Mely oly gyönyörrel játszadoz velünk,
Mint a gyerek a szárnyatört veréssel!

Vettem búzát: jégesőd veré el.
Ütöttem sátrat: villám égeté fel.
Kertet keríték: a víz eltemette,
Nyájam, gulyám volt: a homok megette.
Bármibe fogtam: mindig útam álltad,
Bármerre menjek: mindig üldözöl
S virágos rónán, erdők bokra közt,
Ébrenlétemben, kúsa álmaimban
Lelkembe szegzed égető szemed
S megkínzol úgy, hogy nincsen arra szó!

De üzz, de verj! Én állom. Úgy teremtél.
Légy jégeső: én bérczorom vagyok!
Te tengerár: én szomjazó homok!
Hullajts tüzet: én mély folyam leszek!
S csak csattogtasd haragod pörölyét,
Olyan szikrák pattogzanak nyomába,
Melyek rád gyujtják tündöklő eged!
Csak verj, csak üzz, hisz' arra alkotál,
De engem verj és engem üzz magam –
Évát ne bánts!

Akit fűszálnak szántál, óh te Bölcs,
Mely meghajol egy harmatcsöpp alatt is
S megrendül egy bogár lehelletén,

Mért gázolod meg szörnyű lábaiddal,
Mért zúgatód szünet nélkül fölötté
Kegyetlen szádnak haragos fuvalmát,
Te véghetetlen Szeretet!
És ami benne szentebb, mint te vagy,
Mért sujtod a nőben az anyát?
Midőn a zsellérségből számkivettél
És lettünk minmagunk koldusai,
Megszaporítád ivadékainkat
Hogy gyarapítsad így is kínjaink
S midőn az átok áldássá levén,
Magzatjainknak serege édesíté
A nyomorúság hosszú éveit,
Haragod újra megüté a földet
És szétriaszta, mint az őszi szél
A buzogányos gyékény bóbítáit!
Százan valánk s ma egymagunk vagyunk;
Öregségünknek nincsen gyámolója,
Vadat helyettem senki nem nyilaz
Erőtlen kézzel rőzsét Éva gyújt,
S telét szívünknek senki nem hevíti
A szeretetnek gügyögésével!
Jaj, merre vagytok, édes véreink?
Túrjátok-e még a földnek rögét,
Vagy csontotok temetetlen fehérlik
Vadállatok sötét bűvő-helyén?
Avagy talán... Jaj, újra látom Évát,
Egy köny, egy jajszó nélkül összerogyni,
Hírét vevén a testvérgyilkolásnak!
Ti is talán?... átok, ezerszer átok
A perczre is, amelyben alkotódtam,

Fölkel, előre jön, megáll Éva előtt.

Orczája ime boldogan nevet
S csukott szemének mégis könnye hullik:
Megint a két fiáru álmodik!
Mosolygásával Ábelt öleli
S Kaint siratja könnyezésével.

Megfogja Éva kezét.

Hajnallik, Éva! Hallod, Éva? Ébredj!

Éva (*fölnyitja szemeit*):
Ádám, te vagy? Mért kelttéül föl, Ádám?

Ádám:
Sajnálalak, álmodva sírni látván.

Éva:
A boldogság könyűit hullatám.

Ádám:
Még most is álmodsz? Ébredj szaporán!
Nézd, már faragtam új vándorbotot,
Szorítsd kezvedbe és gyerünk tovább,
Terv nélkül, mint az üzött szarvasok,
Bújván, menekvén éhes farkasától
A bennünket nyomon űző haragnak.

Éva:
Ádám, hallgasd meg asszonyod szavát
És légy figyelmes szája szózatára!
Hogy elnyomott az álom e kövön,
Olyan volt, mintha szárnyam nőne és
Valami hitt, valami ösztökélt,
Hogy lebbentsem meg szárnyam tollait.
S a sugalomnak Éva engedett

És meglebbenté szárnya tollait
És felszökvén a légebe, elrepült.
Repült, repült a hosszú éjszakában,
Repült jajongó rémségek fölött,
Repült sirámtól zúgó rengetegben,
Repült vértengerek hullámin át,
Míg végre megszegültek szárnyaim
És megnyugasztni fáradt tagjaim,
Alálebegtem lassan ringatózva.
A föld aludt már, melyet lábam ére,
Dombok tövébe csendes rónaság,
De szerteséjjel vidoran lobogtak
Pásztortüzek, az éjjel szemei
S piros világuk merre fényt vetett,
Nyájak heverték békességesen,
A pásztorok közöttük szenderegőzva.
Mikor leszálltam, egyik felneszelt
S körültekintve réveteg szemekkel
Ijedten riogatta társait:
Lélek szállt el közöttünk, emberek!
Az alvó nép legottan talpra ugrott,
Zavartan bégni kezdtek a juhok –
S e perczen ime kigyuladt az ég,
Csodás fény árasztá el a mezőt,
Fejünk felett kettéhasadt a menybolt,
Nagy rózsaszín csillag bukott ki rajta
S körötte ösmerős kerúbimok
Ez ösmeretlen sókat énekelték:
Hozsánna, Jézus született!
Mégfélemedve álltunk ott, amíglen
A rózsaszínű csillag meg nem indult
S nem hangzék a kerúbok éneke:
Gyerünk utána, Jézus született!
S mentünk utána mind, kik ott valánk,
Mebátorulva a mi szíveinkben

S zengvén vidáman: Jézus született!
 S amerre fürge lábuk elhaladt,
 Ott szája támadott az éjszakának
 S a fű, a fa, a szikla, a madár,
 Mind azt harsogta: Jézus született!
 S menénk, menénk, míg végre a közelben
 Riadt ebeknek csaholása hangzék,
 Min elcsodálkoztak a pásztorok,
 Mert, amint mondák, Betlehembe értünk.
 Mohval borított nádfedél felett
 Megállt a csillag és mi bemenénk.
 Mi bemenénk és leltünk ott belül
 Egy ifju asszony s kisdédét ölében.
 Az asszony, mint én, ép olyan vala,
 Szomorú, sáppadt, szenvedő, csupán
 A homloka volt ragyogó neki,
 Mint odafönt a szerafimoké.
 Óh és a kisdéd, ó, hogy az milyen volt,
 Azt Éva nyelve nem mondhatja ki!
 Emlékszel, Ádám, a mi Ábelünkre,
 Ki százszor szebb volt, mint az angyalok?
 S én mondom, Ádám, én, az Ábel anyja,

Hogy ez a gyermek százszor szebb vala,
 Ezerszer is szebb a mi Ábelünknél!
 Ó, láttad volna, Ádám, mint örült,
 Midőn a jámbor pásztoemberek
 Elejbe rakják báránykáikat
 S csókkal boríták gyöngé lábait!
 De én, ki ama bűnömön kívül
 A földön mit se mondhaték enyémnek,
 Én félreálltam szégyenlős-szegényen,
 De ő megláta így is és ime
 Picziny kezével addig tapsikolt rám,
 Amíg előtte porba nem borultam.
 És akkor – ó jaj; Ádám azt hívém,
 Hogy vétkes szívem száz felé szakad!
 Mert kis kezét ahogy fejemre tette,
 E perczben ének hallaték a menybül:
 A kárhoznak vége, vége,
 Az égben üdv, a földön béke... (*Sírva fakad.*)

Ádám (*sírva*):
 A kárhoznak vége, vége?

E perczben fejük felett meghasad az ég, feltetszik a betlehemi csillag, aranyos felhőn lebeg Mária a kis Jézussal s körülöttük vígan éneklik a

Kerubok:

A kárhoznak vége, vége:
 Az égben üdv, a földön béke.

Madácsy Piroska

„Dicső, igaz kor, hadd köszöntselek.” Kosztolányi Dezső: Lucifer a katedrán (1923)

Vajon melyik „igaz” kornak szól Kosztolányi gúnyos-keserű üdvözlése? Madách korának, a szabadságharc „dicső” eltírásának, vagy a Trianon utáni felszabdalt Magyarország, a „felnégyelt népek” világának, vagy talán nekünk, a 21. század vad zürzavarának? De Lucifer, a főtanár, a katedráról szólva átfogja évezredek történelmét, tér és idősíkok váltakoznak, népek jönnek, mennek, „századok múltanak el”, ám semmi, semmi sem változik!

Mielőtt az „örök hármass”, Lucifer, Ádám és Éva dialógusainak üzeneteit elemeznénk, szóljunk a *negyedik főszereplőről, a költőről* – Kosztolányiról. Kosztolányi írói mentalitása az 1920-as évektől változik, a szegény kisgyermek panaszaiából drámai vallomások lesznek. Az érett Kosztolányi kiábrándul a háború értelmetlen, szörnyű vérengzéseiből, a kommunista forradalomból, megundorodik a belső, kíméletlen kultúrharcoltól. Mindezt betetőzi Trianon igaztalan katasztrófája. Ars poeticája változik, a szavakkal való játék helyett, amelyet már haszontalannak érez, feltör belőle emberi és szociális érzékenysége, egy mélyről fakadó nemes eszmélkedés.¹ Ezért vállalja el a *Vérző Magyarország* című antológia szerkesztését, többek között Rákosi Jenő, Karinthy Frigyes, Herczeg Ferenc, Babits Mihály, Tormay Cecil, Krúdy Gyula, Tóth Árpád, Andrassy Gyula, Lajkó Károly, Jászai Mari, Schöpflin Aladár írásainak összegezését. „Szerepelnek itt klasszikusaink magyarságversei, a világirodalom és a világkultúra nevezetességeinek véleménye a magyarságról. Ezek az idézetek mind a magyarság szabadságszeretetét, hősiességét, az ország gazdagságát, szépségét és természetes egységét hangsúlyozzák. Az antológia koncepciójának is ez a lényege: bizonyítani, hogy az ország trianoni feldarabolása képtelenség.”² Az előszót Horthy Miklós írta. Kosztolányi tagja lesz a *Magyar Írók Nemzeti Szövetségének*, szerkeszti az *Új Nemzedék Pardon* rovatát, de mindvégig a *Nyugat* szellemiségét képviseli. Újságírói tevékenysége

szenvedélyeket, politikai harcokat kavar, támadják itt is, ott is, a rágalom, a gyűlölet mindennapivá vált. Felismeri – „elvadult a világ”. „Közénk csempészték a mérget...” (Kiss Ferenc). Szakít a pártpolitikával és az Új Nemzedékkel. Újra az irodalom felé fordul.³ Átérti az írástudók felelősségét.

Változását, lelki gyötrődését leveleiből is nyomon követhetjük. A 20-as években többek között Reményi Józseffel és Juhász Gyulával levelezik. Reményivel, aki Amerikába menekült, és a szegedi költővel, aki legalább olyan távol van tőle, mint az idegenbe szakadt. „Ma már Amerikából kell figyelmeztetni bennünket egymásra, a közös és kedves múltunkra. Jövönk olyan bizonytalan és szomorú.”⁴ „Vidékről, távolról el se képzelheti, micsoda legendás szenvedésen ment át a magyarság a Balázs Bélák és Lukács Györgyök (...) zsarnoksága alatt, hogy rongyolódott le apánk és anyánk, hogy jutott koldusbotra egész fajtánk, (...)”⁵ Juhász Gyula a legjobb magyar írók közé tartozik, Kosztolányi ezt érzi és bizonyítja levelében. Csak az összefogás őrizheti meg a pusztulástól a magyarságot, „a nemzet jövője érdekében tenni kell, ... vezetnünk kell, diktálnunk kell, élnünk kell szegény kis országunkban.”⁶

És elsősorban nem politizálni, hanem írni kell, ezt üzeni Juhász Gyulának is. Verses darabok, regények megírására készül, s közben könyvbírátaiban küzd a nyelv tisztításáért. A nyelv rontása – nemzeti veszedelem. „Minden fertőzet kapuja a napisajtó, ahol a magyar nyelv meghal, szórén-szálán eltűnik az idegen szók sokadalmában.”⁷

Ugyanakkor leveleiben filozofál, töpreng az örök emberi tulajdonságokon. Az emberi magatartás kiábrándította, életbölcseletében megkeseredett. Reményi alaptétele, amelyben a „jóságot tragikus erénynek” tartja, nem meglepő számára: „Aki jót tesz, és segít valakin, akár anyagi, akár erkölcsi módon, az a hatalmát érezteti azzal, aki a jótéteményt elfogadja, megalázza, kisebb vagy nagyobb mértékben a segítségre szoruló. A háládatlanság pedig az ő érthető bosszúja az erőssel szemben... Én is sok jót tettem. Rosszat soha. Azt tapasztaltam, hogy azok gyűlöttek leginkább, akiken segítettem...”⁸

Egy Tolnai Vilmosnak írt levelében (1922) már közelebb kerülünk a Madách parafrázis alaphangulatához. A nyelvész tanár úrnak írt so-

rai udvariasak, ám ironikusak. A „szabad magyarok” és az európai műveltségű akadémikusok minden ellenkező véleménnyel szemben, ugyanazt a világot képviselik, és egyet kell érteniük abban, hogy a nyelv a leghatalmasabb és leginkább alkotó nemzeti erő!”⁹ „S bár Kosztolányi újszerű verseket ír, és az irodalomban újító forradalmárnak érzi magát, mégis *lelkében maradi, mert nem hisz az emberiség gyökeres haladásában.*”¹⁰ – írja Kiss Ferenc. Ez az ambivalens magatartás, a magányosság-érzés, az óriási zűrzavar, amely körülveszi a művészetben, irodalomban, az életben, meghatározza mentalitását. „El se képzeljük, hogy a trianoni béke milyen pusztítást visz végbe emberekben... Koporsókban fizetjük a jóvátételt...”¹¹ És mégis – ember küzdj...? Vagy bízva bízál?

A *Véres Néró*¹² is ezt az ellentmondásos világméretet tükrözi. Összeomlott egy világ körülötte, így Néró dekadens korát idézi fel példaként. Hogyan bomlott fel a római birodalom? S mi vár az európai kultúrára? Foglalkozik „lélekkörtannal” is, mi történik közben az emberekkel, a hatalomtól megittasult hogyan válik szörnyé, vagy a hatalmától megfosztott örültté, az ártatlan gonosszá. De talán – a legvéresebb a tehetőség nélküli becsvágy sorsszerű tragédiája.¹³ A pszichológiai és történelmi anyag között szoros a kapcsolat, így lesz a Néró történelmi hűségű és modern lélektani regény egyszerre.

„*A véres költő*” közvetlenül a *Lucifer a katedrán* c. mű előtt születik. Mindkettőben kirajzolódik az érett költő művészi világmérete, megváltozott ars poeticája. Fel kell fedni az emberi hitványság következményeit. Kiábrándultan közli – a romlott társadalom szükségképpen szül aljas hatalmat.

Tudjuk, a *Nyugat* 1923-as száma Madách emlékszám is, Madách születésének századik évfordulóján, a mű újraértelmezéseinek sorát adja. Gondolati elmélkedések, befogadás-esztétikai vallomások, esszék, törekvések a Tragédia megértésére. Ez az évfolyam szinte kimeríti a XX. század elején elhangzó fő kérdést: vajon mit ad az új század modern olvasójának Madách, aktuális-e még a mű, s hogyan tehetjük még inkább a magyar- és világirodalom szerves részévé a drámai költeményt? A XX. század eleji esszéista túljutott már a századforduló befelé forduló, dekadens életérzésén, az első világháború mély meg-

rendülése az egyetemes tragédiák felé fordította. Az ez a század sem jobb, mint a többi „déljé vu élménye” visszatekintésre, átfogó szemléletre, felülemelkedésre készíti. Milyen is volt a XIX. század? Összegző és ambivalens, haladást hirdetett, de a nyugtalanságot, harcot és bukást nem tudta feloldani. Remény csak az örök újrakezdésben van!¹⁴ A legkiválóbb írók, Karinthy Ferenc, Kuncz Aladár, Füst Milán, Babits Mihály írnak Madáchról tanulmányt, s a sor végén ott van Kosztolányi: a *Lucifer a katedrán*. Nem kétséges, ez a parafrázis kilóg a sorból, olyan, mint egy odacsapott tintapaca. Nesztek! Ezek vagytok ti, politikusok és költők, a belterjes romlás kórképében. A groteszkhez közelít és ismét játszik! De ez az egyfelvonásos játék veszélyes vizeken evez.

Mert honnan jönnek Ádám és Lucifer? Repülön a háborúból, Kosztolányi életéből. Háború volt, majd béke, s nem tudja, mi volt rettenetesebb. Madách hősei szerepet játszanak, ám álarcuk mögött emberek, hús-vér figurák sodródnak az élet foglyaiként, sokszor holdkórosak, de bármikor lezuhanhatnak a háztetőkről. Kosztolányi játékában az álarc lehull, már nincsenek álmok, csak Lucifer professzor gúnyos tanítása, és látszólag ő győz.

A színi hatás érdekében a szerző az időpontot és a helyszínt rögzíti. Történik a Madách ünnep évében, 1923-ban egy tanári szobában. A díszletek látszatra szokványosak – katedra, tanári asztal, amelyen vas-tag könyvek porosodnak. A falon kisebb nyitott kézikönyvtár és egy falióra. Nem megszokott viszont a katedra fölött Madách mellszobra, valamint a kisasztalon lévő rózsaszín ernyős lámpa, a bőrfotelek és a kerevet.

Csak a játék közben vagy a befejezésben derül ki, hogy minden kisebb-nagyobb díszletnek funkciója van, kiteljesítik Madách és Kosztolányi üzeneteit. Miután a történet 1923-ban játszódik, a szereplők mindennapivá válnak, de akár közülünk valóak – Lucifer ördögi politikusként manipulálja Ádámot, Ádám mindenét elvesztett egyszerű polgár, Éva pedig a korabeli nőt képviselheti, nem „kékvér de kékharisnya”.

Bár a színjelölés a jelent idézi, Madách szereplői a múlt történelmi tanulságait veszik sorba, Lucifer gúnnal és kacajjal, Ádám kese-

rűen. Az ellenpontok visszatérnek: a fáraó a népet tette volna szabaddá – most a tudós vesz éhen, álmodó bukik – a forradalom tömegei miatt. Hát nem nagyszerű a vigadó, jazzt üvöltő sokaság, miközben az emberek egymás nyakát tiporják, pénzért loholva. A trianoni békét Lucifer büszkén saját művének tartja. A controverse briliáns humorral utal *Az ember tragédiájára*, ugyanakkor keserű iróniával idézi a jelent. Olyan időszembesítésnek vagyunk tanúi, amely a befogadó olvasót és nézőt a játék részévé teszi. Háború helyett ördögi béke van most, a felnégyelt népek békéje.

A költőnek, azaz Ádámnak – alias Kosztolányinak, Madáchnak – nincs most se lakása, se pénze, se munkája. Az idősík nem a múltat, vagy a jelent, hanem a jövőt idézi. Ádám dolgozni szeretne – Lucifer álszent tanácsai a „legjobbak”: Tán tudós lehetnél. Doktor. Tanár – Igen, ezek a mesterségek garantált bukást jelentenek. Úgy tűnik, Ádám vagy Kosztolányi megint lépre megy – hisz „mindig ezért lobogtam: Közölni mással azt, amit tudok”. Csak egy probléma aggasztja – megélhetést biztosít-e a tanári pálya? Ó, Lucifer álságos válasza pofon egyszerű – akik ma dőzsölnek, és dől hozzájuk a pénz: a nagyszerű jelen építői: a tudósok, a bölcselek, a tanárok. És a *megvetettek és kiveretek*, a társadalom páriái – a *kereskedők*, az *árdragítók*, a *korruptok*. Ádám már bizakodik: a jó a magasban, a rossz alant, ez a dicső, igaz kor, melyet köszönteni lehet. A tanári pályához azonban diploma kell. Diplomát nyomban, ördögi pecséttel ellátva, Lucifer professzor adományozhat – emberbőrből. Mi is kell a diplomához? A vizsgázó egzakt tudása, két vizsgáztató tanár és a *formaság*, az a lényeg!

A vizsga újabb szarkasztikus jelenet, testet ölt benne múlt, jelen, jövő. A tárgy irodalmi, a szobor kapcsán maga Madách. A vizsgáztatók – Lucifer tisztos ösztakállú egyetemi professzor, több akadémia tagja, méltóságos úr, Éva csinos fiatal lány, nagy pápaszemmel, nem feminista, de akadémikus. A tárgyért Éva rajong, ám Lucifer fanyalog. Szerinte: Madách jelentéktelen, kimerített témakör, bár van némi érdeme, csak bölcs, nem igazi poéta. Nyelve fanyar, pesszimista, s az ember bukásáról szól, az ifjúságra rossz hatással van. Lucifer kérdéseivel részekre akarja osztani Madáchot, mint a jelen kritikusi, pesszimistára és optimistára, nyelvművészre és rajongóra vagy Faust utánzóra.

Ám Ádám nem enged – az égi szikra oszthatatlan. A játék drámaivá feszül. Lucifer a teremtő költészetet tagadta meg, Ádám tragikus hősként szavaival őt semmisíti meg. A „fényhozó” Lucifer csak rombol, alkotni és írni nem tud, „istentelen pimasz, Ki nem meri bevallani magának, Hogy szép a szép és csúnya a csúnya”, unalmas, nagyképű. Költők tragédiája. A szópárbajban Lucifer is élen jár – s idézi *Az ember tragédiájából* Ádám átváltozásait, jobbra-balra hajlongásait. Konklúziója – ő a konjunktúra lovag! De Ádám válasza megkérdőjelezhetetlen: „Határtalan nagyság vagyok: az ember. Véres valóság és sírás: az ember. Igazság és hazugság: én, az ember.” Itt is érezzük – e párosszal teli kikiáltásban Kosztolányi gúnyral teli kétségeit. Lucifer veresége akkor lesz teljes, amikor Éva, a vizsgáztató szerepét elhagyva Ádám mellé áll. Hiába hánytorgatja fel Lucifer Éva árulásait, Éva Ádám, azaz Madách szószólója lesz. Újra a múlt, a régi lét idéződik fel, a sztregovai ősi kastély, ahol Madách írta-róttá komor betűit az örök Éváról. A mostani Ádám vagy Madách a magyar költő: ő a megbocsátás és a jóság, az elmúlhatatlan eszme és erő.

Lucifer már nem bír maradni, elviselhetetlen ez az egymásra találás, ez a holmi „Madách ünnepség”, elmegy, de visszaszól, mert a végső győzelem az övé: három kötetben fogja bíráltni Madáchot. Ő lángész lehet – de ördögi kritikusa lesz.

És a befejezésben megváltoznak a díszletek, az ablakon keresztül friss levegő áramlik a szobába: ki kell szellőztetni a port, a mérget. A vastag, régi könyveket a földre dobják. A kis asztalról felgyúl a rózsaszín lámpa fénye, Ádám és Éva most nem a katedrán vannak, hanem leülnek a fotelekbe. „Mint egy sziget, olyan ez a szoba...” A hosszú álom mintha véget érne. „Harcok után most végre ébredünk...” Mégis, túl idilli a kép, túlságosan mesterkéltné. A falióra dallamos zengése figyelmeztet, este van és béke van. Igazán? A kintről behallatszó bronz harang roppant kondulása azonban a végtelen időt jelzi, a századok múlását. És az Éva kezében lévő könyv is, Madách *Tragédiája* évezredekkel ölel át, az emberiség tragédiáját, melyben nagyok és kicsik, népek lehullanak majd ismét magasba szállnak. Úgy tűnik, „Be van fejezve a mű”. De Ádám idézete a szobor előtt, ezt cáfolja. „A gép forog – s az alkotó pihen...”¹⁵ Az emberpár vár, maga elé nézve hallgat. Le-

hetnek-e boldogok, becsületesek, szabadok, erősek – magukban, szegényen, Lucifer nélkül? S meddig?

A játék véget ért, a függöny lehullt, de a kérdések-kérdése ott vibrál a levegőben, Kosztolányi nem mondja ki, de sejteti, a nézők által újra és újra ismételve a kételyt: „Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni! –”

Kosztolányi is átéli újra és újra minden idegszálával Madách művét, amelynek valamennyien hősei vagyunk, akár akarjuk, akár nem. Szeretné a Madách ünnepet tiszta szívvel ünnepelni, hinni az emberiség megváltásában, megváltozásában, de a jelen valósága nem engedi lelke felszabadulását. Madách *Mózeséről* írt színikritikájában (1925), nem sokkal tehát a Nyugatban közzétett parafrázis után ezt írja: „*Az ember tragédiája* minden ízében, minden jelenetében azt a történelembölcseleti gondolatot sokszorozza, hogy az emberiségnek a földön való mozgása céltalan, az új politikai, társadalmi helyzetekért folyó tülekedése, vérontása hiábavaló, pályája puszta bukducsolás egyik gödörből a másikba, a régi rosszból az új rosszba, a csöcselék mindig, egyformán aljas, megvásárolható, a kezdeményezőket megöli vagy elnémítja, a nagy tetteket megghiúsítja, haladás egyáltalában nincs, s boldogságunkat csak családjunk körében, vagy még inkább egyéni életünkben, egy perc lázában, önkívületében kell keresnünk.”¹⁶ Keserű szavak ezek, a küzdelem hiábavalóságát jelzik. Ugyanakkor tudjuk: ezt a véleményt cáfolja Kosztolányi teljes életműve, a költészet győzelme a kiábrándultság felett: a létezésnek értelme van, csak hinnünk kell benne.

Jegyzetek

1. V. ö.: KISS Ferenc: *Az érett Kosztolányi*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1979. 92–95. l.
2. I. m. Kiss Ferenc, 93. l.
3. I. m. Kiss Ferenc, 112. l.
4. Kosztolányi Dezső Juhász Gyulának. Bp. 1920. febr. 15. In: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Levelek – Naplók*. Osiris Kiadó, Bp. 1996. 433. l. 726. számú levél
5. i. m. 433. l.
6. u. o.
7. Kosztolányi Dezső Zolnai Gyulának, Bp. 1920. dec. 760. sz. levél. I. m. 449. l.
8. Kosztolányi Reményi Józsefnek, Bp. 1921. Húsvét, 770. levél 455.
9. Kosztolányi Tolnai Vilmosnak, Bp. 1922. 802. levél 470. l.
10. V. ö. KISS Ferenc, I. m. 126–128. l.
11. Kosztolányi Reményi Józsefnek, 1922. Máj. 25. I. m. 804. levél 472. l.
12. KOSZTOLÁNYI: *A véres költő*. Bp., Genius Kiadó, 1922.
13. V. ö. Kiss Ferenc i. m. 126–128. l.
14. Lásd bővebben: MADÁCSY Piroska: *A Nyugat Madách-képe*. In: *A Tragédia üzenete a franciáknak*. Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008. 127–140.
15. Az idézetek Kosztolányi: *Lucifer a katedrán* c. művéből valók. In: *Nyugat*, 1923. I. kötet. 152–160. Lásd: Függelék!
16. Kosztolányi: *Madách: Mózes*. In: Kosztolányi Dezső: *Színház*. Nyugat, 1948. 98–100.

Függelék

Kosztolányi Dezső: Lucifer a katedrán (Játék egy felvonásban)

Személyek:

Lucifer

Ádám

Éva

Történik a Madách ünnep évében, 1923-ban.

(Tanári szoba. Jobb oldalt katedra, asztal, az asztalon papír, vastag, poros könyvek. A katedra fölött Madách mellszobra. Baloldalt a falnál nem nagy, nyitott kézikönyvtár, lexikonok, statisztikák stb. Két bőrzsöllye, kerevet. Falióra. Kis asztal, melyen rózsaszín ernyős lámpa van, de nem ég. Felső világítás. Ajtó jobbra és a fenékszínen.)

(Pillanatig a szín üres. Ádám előrerohan, repülő álarcban, utána Lucifer, szintén repülő álarcban.)

ÁDÁM:

Jaj, végre, végre, végre. Itt vagyunk. Most már leülnek.

(Leül a zsöllyébe.)

LUCIFER:

Nemde, nagyszerű volt?

(Leveti álarcát, a kis asztalra dobja:)

A vágatás a fellegek között,

A légi út, az óriási hinta,

Honnan bibircsó a titáni hegy,

Csak pályaláng a hold, s a csillagok

Úgy inganak, mint a vasúti lámpák.

Én beütöttem a kisujjamat a Szíriusba.

ÁDÁM:

Én meg egyre hallom a berregő motort.

LUCIFER:

De jól repültünk. *(Megnézi zsebóráját.)*

148

Párizsból eddig csak hat óra út.
Egy új világrekord. Te, a kazánban
Benzin helyett pokolként pattogott.
Miért nem veszed le?
ÁDÁM: *(leveszi álarcát, feláll)*
Szédül a fejem.
LUCIFER:
Sápadt vagy Ádám. Talán kicsit megártott.
A repüléstől émelyeg a gyomrod.
ÁDÁM:
Nem, Lucifer, nem. Az undor fogott el,
Attól amit hallottam erre s láttam,
Tíz éve lengek a hadak fölött.
A hullahegy, a háború, a vér.
A gyermeksírás, a nyomor, a tej.
A vér s a tej. S szív meg a gyomor.
Ezt nem bírom tovább. Elég, elég.
S most az orosz puszták vad ordítása *(Befogja fülét.)*
LUCIFER: *(kacag)*
Hát ez se tetszik? Hogyha nem csalódom
Mint fáraó nem bírtad el jaját
A népek és magad tevéd szabaddá.
Ott ő az úr, tehát uralkodik.
És milliók nem vesznek egy miatt.
ÁDÁM: Igen, igen. De tán még ez a szörnyebb.
Tudós vesz éhen, álmodó bukik.
Az egy, kiváló – milliók miatt.
LUCIFER:
Elméskedel? itt megvigasztalódsz majd.
Mert erre a most a kába shimmy járja,
Jazz-band üvölt, a négerek hörögnek,
Az emberek egymás nyakát tiporják,
Pénzért loholva.
ÁDÁM:
És mi ez?

LUCIFER:
A béke.
ÁDÁM:
Irtóztató.
LUCIFER:
Ahá, a háború jobb?
ÁDÁM:
Felnégyelt népek.
LUCIFER:
Csitt, ez Trianon.
Egyáltalán kérlek, ne sértegezz.
Tudod, a békeműbe némi részem
Van nékem is, s föltétlenül helyeslem. *(Bizalmasan)*
Aztán a jóvátételi bizottság
Spionja lennék. Hagyjuk ezt a pontot.
ÁDÁM:
Hagyjuk valóban a politikát.
Otthont akarnék, unom a bolyongást.
Csöndet szeretnék, álmatag magányt. *(körülnéz)*
Ez a kopott szobácska lesz lakom.
Ábrándozom, s úgy éldegélek itt majd.
(Leül a kerevetre, elnyúl.)
LUCIFER: *(vállára ver)*
Hohó, fiacskám, hol az igazolvány?
ÁDÁM: *(felül)*
Mily igazolvány?
LUCIFER:
Az, hogy a lakás
Csak a tiéd. Másképp egy óra múlva
Jön a hatóság, s egyszerűen kidob.
ÁDÁM:
Rejtélyeket beszélsz. *(feláll)*
Az én szobámba?
Nincsen jogom lehajtani fejem?
Ha bért fizetnék? Miért nevensz szemembe?
Máshol talán? És hol kapok lakást?
150

LUCIFER:

Az ördög tudja *(vállalat von.)*

Vagy már az se tudja.

Van pénzed?

ÁDÁM: *(zsebébe kap)*

Elfogyott.

LUCIFER:

No ez elég baj.

Most egyenlőre ennyit adhatok.

(Kivesz tárcájából egy tízdollárost, s átnyújtja Ádámnak.)

ÁDÁM *(magasra tartja, nézi)*

Miféle pénz ez?

LUCIFER:

Amerika pénze.

ÁDÁM:

Érvényes itt is?

LUCIFER:

Azt hiszem, elég jó.

Bolondul érte ifjú és öreg.

ÁDÁM:

És többre tartja ezt a rongy papírt,

Mint a honának pénzét? Érthetetlen.

LUCIFER:

Csak dugd zsebedbe és ne bölcselegj

(Ádám zsebre teszi)

Jobb lesz, ha most azon töröd fejed,

Mit fogsz csinálni ebben a világban.

ÁDÁM:

Dolgozni vágyom.

LUCIFER:

Ez nagyon helyes.

ÁDÁM:

Évezredek tapasztalása lüktet,

zajgó szívembe és agyam világos.

LUCIFER:

Egy ötletem van. Tán tudós lehetnél.

Doktor. Tanár.

ÁDÁM:

Mindig ezért lobogtam:

Közölni mással azt, amit tudok,

Fáklyázva égni éjszakák ködén. *(Elakad)*

S mondd, Lucifer, megélhetek belőle?

LUCIFER:

A bécsi bárba múltkor láttad-e

Azt az aranyfogú, pohos urat,

Ki két pofára kaviárt evett?

A tisztos aggot, ki egy kisleánnyal

Röpült tovább, dübörgő gépkocsin?

A víg urast a sárga lámpaernyő

Fényébe pezsgő és havanna mellett?

Vagy páholyában azt a nyurga ifjat,

Ki egy gyémánt nyakéknek udvarolt?

Ezek tudósok, bölcselek, tanárok,

A nagyszerű jelennek építői.

ÁDÁM:

És kik azok, kik vaksi gázvilágnál

Szakadt ruhába búsan ögyelegnek

És úgy beszélnek, mintha fájna szájuk

És úgy nevetnek, mintha sírna lelkük:

LUCIFER:

Azok a megvetettek és kivertek.

Árdrágítók, kik éhen bandukolnak

A tökfejek, akik semmit se tudnak,

Mesterkedők, kik kancsalul halásszák

Társuk jogos javát. *(kezet nyújt)* Azok szavamra.

ÁDÁM:

Dicső, igaz kor, hadd köszöntselek.

Jó a magasban és a rossz alatt,

A társaság ma egy ütemre ver

S én benne hang, én gondolat leszek.

152

LUCIFER: *(félre.)*
Jó korba jöttél.
ÁDÁM:
Küszködöm serényen,
Hogy megjavuljak és elérjem őket,
Kikről beszéltél.
LUCIFER:
És van diplomád?
ÁDÁM:
Nincs.
LUCIFER:
Itt szerezhetsz. Nézz kicsit körül.
Hová vezettelek. A vizsga terme.
Itt a katedra.
ÁDÁM:
És hol a professzor?
LUCIFER:
Az én vagyok. Tudásom ismered.
Exact tudás, absztrakt, akár a fény.
(Írást vesz ki zsebéből)
A diplomám. Igen, a diploma.
Summa cum laude. Rectori pecséttel.
Kaphatsz te is nyomban, ha megfelelsz.
ÁDÁM:
Az életem tündéri perce ez.
LUCIFER:
Kiállítom, ahogy parancsolod:
Mondd, kutyabőrre? Emberbőrre tán?
Az ember bőre tudniillik olcsóbb.
ÁDÁM:
Siess, siessünk.
(Lucifert a katedra felé tuszkolja.)
LUCIFER:
Várj, előbb benézek.
Itt biztosan talállok egy professzort.

Mert két tanár kell. Pusztá formaság.
De énnekem a formaság – a lényeg.
(El a hátsó ajtón.)
ÁDÁM: *(Egyedül a katedra elé megy)*
Hogy lüktet a szívem. Amit tanultam
Évek során, azt mind elébe öntöm.
Édest, fanyart, mit egykor által éltem.
S jégbölcséletté vált tüzes valómban,
Mint tiszta érték.
(Megpillantja a katedra fölötti szobrot és elámul. Mély tisztelettel.)
Ó, a halhatatlan.
A végtelenség büszke kömezőben,
Milyen fagyos, nyugodt a homloka. *(Hátralép)*
Mi lenne, hogyha róla szólanék,
LUCIFER: *(Kinyitja az ajtót. Valószínűtlenül nagy, egészen derekáig érő ősz szakállal. Évát előre bocsátja. Most még szeretetre méltó gavallér.)* Csak erre, erre, drága doktoressza.
ÉVA: *(Belép. Csinos fiatal lány. Közvetlen, kellemes. Egyszerű, világos ruha. Nem feminista. Ő is valószínűtlenül nagy teknősbéka pápaszemet visel.)* Ön kollega?
LUCIFER:
Több akadémia
Óstagja és egyetemi tanár.
ÉVA: *(kezet fog)*
Örvendek. Én is az vagyok. Tehát
Egy vizsga vár ránk. És ki a jelölt?
LUCIFER: *(Ádámra mutat)*
Ez ifjú itt.
(Ádám meghajlik, a katedra előtt áll, mint diák, ki felelni fog. Lucifer és Éva leül a katedrán. Éva papírlapra jegyez, töltőtollal. Lucifer már merev, fontoskodó, öntelt.) Kezdhethük kollégám.
ÉVA:
Mi lesz a tárgy?
ÁDÁM:
Tán az irodalom.

LUCIFER: *(Évához.)*
Botor rajongó.
ÉVA: *(Ádámhoz)*
És mi lesz a tétel?
LUCIFER:
Ezt jobb szeretném én magam megadni.
ÉVA:
Bocsánat, az elvünk a tanszabadság.
Válasszon ő.
ÁDÁM: *(köhög)*
Nagyságos elnök úr...
LUCIFER: *(könnyedén)*
Méltóságos. *(Évához)* A címre nem adok,
De az vagyok. *(Ádámhoz)* Se baj.
(Évához, nagyon könnyedén)
Valódi titkos.
(Ádámhoz) Folytassa.
ÁDÁM:
Méltóságos elnök úr,
Legszívesebben őt választanám. *(A szoborra mutat. Lucifer és Éva hátrafordul, mindketten meglátják fejük fölött a szobrot.)*
ÉVA:
Madách? Kitűnő.
LUCIFER: *(Évához, kelletlenül.)*
Észre sem vevém.
(Ádámhoz) S mért éppen őt?
ÁDÁM:
Mivel mindig szerettem.
LUCIFER:
E témakör nagyon ki van merítve
ÉVA: *(Luciferhez)*
Az óceánt sosem lehet kimerni.
S e fürge bölcs lehet a gyöngyhal
Ki kincseket talál a mély habokban.
LUCIFER:
Kétségtelen, van némi érdeme.

ÉVA:
Kétségtelen? Miért hajtja folyton ezt?
E szót utálok. Langyos, gyáva száj
Darálja csak, mely nem hideg s meleg.
LUCIFER:
Okkal teszem. Mert bölcs, de nem poéta.
Alakjai mily jambusokba szólnak.
ÉVA:
Jobb jambusokba, mint ön, kollégám.
LUCIFER:
De nyelve például igen fanyar.
ÉVA:
Mint ürmös, oly erős és részegítő.
LUCIFER:
A, részegítő, mondja kollégám.
Épp ez a baj. Erkölcstelen, ledér.
Csupa mezítelenség *(Fölháborodva)* nuditás.
ÉVA:
De ősapánk még nem viselt szmokingot.
És a poézis mégse kisdédóvó.
LUCIFER:
A tudomány pedig nem boudoir.
Színházba láttam, a leányaimmal,
Az immorális, római tivornyát
S elárulom *(szemérmesen elfödi arcát tenyerével)* magam is
elpirultam.
ÉVA: *(nevet)*
De elnök úr, méltóságos uram.
LUCIFER:
Azonfelül kegyetlen pesszimista, *(Fuvolázó hangon)*
Mi ád derűt? ha nem a kis virág?
Egy halk madárdal, illatos berek.
S itt? Látjuk az ember sivár kudarcát,
Ki elbukik és mindhiába küzd,
A sárt, a szennyet, a förtelmeket.

ÉVA:
Nincs sár a földön? Bűn-e az, mi van?
Az élet az szép, s ő az életé.
LUCIFER:
De hogy hat ez a zsenge ifjúságra?
ÉVA:
Magára érti?
LUCIFER: *(öregesen kacsint)*
Nem vagyok öreg.
A logikája rossz. De orra szép.
(Közelebb húzódik Évához, s megfogja karját.)
ÉVA: *(elvonja karját)*
Kedves professzor úr, ne késlekedjünk,
Felelni vágyik a mohó jelölt.
LUCIFER:
Kedves kisasszony, ön kicsit modern.
És híve látom, az újabb iránynak,
Erőszakos is. Hát én arra kérem,
Hogy hagyja csak nekem a kérdezést.
ÉVA:
Jó, meg se mukkanok.
LUCIFER: *(elterpeszkedik, úgy, hogy betölti az egész szobát.*
Ádámhoz fenyegetően) No most beszéljen.
ÁDÁM: *(kissé bátrabban, a jelent végéig növekvő tüsszel, lendülettel)*
Költők között egyetlen és magányos,
Földünkön ő a lomnici orom...
LUCIFER: *(félbeszakítja)*
Rendszert kívánok. Módszeres kifejezést.
Hány részre osztja kérem ön Madáchtot?
ÁDÁM:
Hány részre osztom? Én egy részre sem.
Mert ő egész volt, s nekem is egész.
Oly egész, akár az ég felettem.
LUCIFER: *(dühösen)*
Mindig az ég, a tenger és a hegy,

Lassan barátom, és ne lefeteljen.
Ismételem: hány részre osztja őt,
Mint nyelv művészt, regényest és rajongót,
Mint pesszimistát és mint optimistát,
S mit megkapott, megint hány részre osztja?
ÁDÁM:
De hisz az égi szikra oszthatatlan
S talány marad az, hogy búzaszem
Miképp terem.
LUCIFER: *(az asztalra csap)*
Térjünk a tárgyra, mondtam.
ÁDÁM:
A tárgyra tértem, s lázasan akartam
Mélyébe hatni. Ön nem engedett.
LUCIFER:
Gyerköci ésszel céltalan halandóz.
ÁDÁM:
Kerestem őt, ki egyedül való.
LUCIFER:
No lássa kérem, hogyha széttekint
A századába, csillapúl heve.
Olvasta Fouriert, Carlyle Tamást,
Vagy Shelleyt, az Achilles Borgiát,
Byront, a Manfredet s olvasta Faustot?
Megannyi mintakép. Kijózanító.
És Faust hatása nem vitatható.
Ádám alakja...
ÁDÁM: *(indulatosan toppant)*
Ezt nem engedem.
Testvérek ők, mint Goethe és Madách.
Ádám az ő lelkéből lelkezett.
S nem több-e bús járása a világ,
Véres piarcán, röpte fönn az úrben,
Mint a középkori bolond szobája?
Mily óriás.

LUCIFER: *(megfenyíti)*

Ádám, ez öndicséret.

ÁDÁM: *(Magánkívül.)*

S te mersz beszélni róla, Lucifer.

(Letépi Lucifer szakállát s a földre dobja)

Izzó gonoszság, nyugtalan kevélység,

Torz ember-ördög. Vagy magad tagadnád?

És azt hiszed, te vagy a hús Mephisto?

LUCIFER: *(nevet)*

Zavarba ejtesz. Ez az argumentum

Ad hominem. *(Évához)* Segítsen, kollégám.

ÉVA: *(Elhúzódik, de a katedrán marad, ülve)*

Pardon. Előbb én hallgatást fogadtam.

ÁDÁM:

Most megtagadtad önmagad, hazug.

És megtagadta őt is, a teremtőt,

Nem azt, ki fölhívott a semmiből,

Hanem a költőt, a te istened,

Ki drága fájdalomából alkotott

S úgy pattannál ki látnoki fejéből,

Mint szenvedélyünk körmös angyala.

Másodszor is hű vagy kopár magadhoz,

Sötét, sötétség.

LUCIFER:

Én, a fényhozó,

Lucifer, én, a hajnal csillaga.

Gúny és sugár.

ÁDÁM:

Romboltad az eget

S alkotni nem tudsz.

LUCIFER: *(mintegy bemutatkozva)*

Én ördög vagyok.

ÁDÁM:

Most rombolod az isteni írást.

És nem tudsz írni.

LUCIFER: *(előbbi játék)*

Én tudós vagyok.

ÉVA: *(feláll, Ádám felé)*

Sok ördögöt láttam már életemben,

De még ilyent nem. Ez unalmas ördög.

ÁDÁM:

Nem az, csupán istentelen pimasz,

Ki nem meri bevallani magának,

Hogy szép a szép és csúnya a csúnya.

És arra fíntorog, mi néki tetszik

És azt zabál, mit visszaköp az íny.

Kis lázadó, könyvmoly, penész doha,

Kongó üresség, nagyképű badarság.

LUCIFER: *(toporzékol)*

És mégis "Az ember tragédiája"...

ÁDÁM:

Költők tragédiája, hogy te létezel.

Komédiája szívnek és tudásnak.

LUCIFER:

Az én utam nyílt és örökre egy:

Pályám a rossz, az ősi rossz kövezte.

És jártam ottan, rendületlenül,

Nem mint te, aki századokba szédülsz,

Robbansz, elalszol, mint vizes rakéta,

S most is beállsz a hódolók karába.

Tudod, ki vagy te? Kurta az eszed:

Korcs tévedő, mindig határozatlan,

Bangó, ki jobbra-balra hajladozz,

Vak zsarnok és ellágyuló kegyes,

Bolond vezér, kéjenc, hívő kereszties,

Egy csillagász, afféle liberális,

Most forradalmár, s ellenforradalmár,

Tudod ki vagy? Konjunktura lovag! *(Éva szemüvegét leteszi az asztalra. Lemegy a katedráról. Ádám mellé áll.)*

ÁDÁM: *(kiabál)*

Határtalan nagyság vagyok: az ember.

160

Véres valóság és sírás: az ember.
Igazság és hazugság: én, az ember.
LUCIFER:
Kérem, mit áll melléje, kollégám?
A vizsga tart még. Itt van a helye.
ÉVA: *(nagy hangon)*
Az én helyem itt van. Mellette mindig.
Így.
LUCIFER: *(döbbenet.)*
Éva.
ÉVA:
És hideg elméletednek
Forró testem szögzőm ma ellenébe.
LUCIFER:
Hütlén szövetséges, ki mindig elhagysz,
E szerepet még most sem untad el?
ÉVA: *(Ádámra tekint a jelenet végéig)*
Szemébe néztem s láttam újra mindent,
A véget és az örök kezdetet.
LUCIFER:
Kérdés, a férfi majd bedől-e néked?
Hányszor gyötörted őt, kegyetlenül.
ÉVA:
Mít bánom én. A láng röpít feléje.
Tisztára égett lángtól a kezem.
LUCIFER:
Emlékezel a mézes éjszakákra,
Az udvaroncra, s elborult uradra?
ÉVA:
Emlékezem lecsüggedő fejére.
Hiszen a nő csak emlékekben él.
LUCIFER:
Cudar gyönyör volt. Ugye, hogy bevallod?
Lásd, egyetértünk. Miért ez a vita?
ÉVA: *(a szoborra néz)*
Élő bizonyosság, szólni akarok,

A nagyról, aki engemet teremtett.
LUCIFER:
Bókolsz neki? Ő bókokat nem ismert.
Haszontalannak tartott és üresnek.
ÉVA:
A sírokon mégis ragyogni látom
És látta rajtam ő a glóriát.
LUCIFER:
És láttad-e a glóriát te rajta,
Mikor kacagtál s ő a porba volt?
ÉVA:
Jaj, láttam én. *(Elréved)* Igen, a nője voltam,
Egy régi létbe, múlt idők során.
Most visszafáj. Emlékezem rá.
Könnyelmű lelkem ingoványba vitt,
Szerettem őt, s bohó fejem nem érté,
Csak akkor, amikor az ősi kastély
Negyven szobáján járt, kigyúlt szemekkel,
Kuszált szakállal, árva egymagában.
A gazdasága roncsai között.
Előtte a hatalmas tintatartó,
A "fekete tenger" – ő így nevezte –
És írta-rótta a komor nedűvel
Komor betűjét és komor szavát.
Mert néki én örök fájdalmat adtam.
LUCIFER:
Becsés ajándék. Önzetlen szerénység,
Beéred azzal, ami elmúlendő.
ÉVA: *(kiegyenesedik, harciasan)*
A váradi kórházba haltam én meg,
Égő sebemmel és égő szívemmel.
Tagadsz-e még? Most is tagadsz-e engem? *(Sírva fakad)*
ÁDÁM:
Miért sír-e nő? Miért sírnak mind a nők?

LUCIFER:

Sír a tanárnő? Ez fegyelmi vétség. *(Ráül a katedra asztalára, trágár mozdulattal, keresztbetett lábbal. Előveszi arany cigaretta tárcáját, rágyújt. Orrán ereszti ki a füstöt. Gúnyosan szemléli őket.)*

No lám megint egymásra lertetek.

Ejhaj, a könny, hatalmas egy kerítő.

ÁDÁM: *(megfogta Éva kezét)*

Hogy lángol itt. Oltsd el tüzét vele.

LUCIFER:

Oltsd el hamar a frázisok tüzét,

Bájos tűzoltó. *(Újságot vesz ki, olvas)*

ÉVA:

Ki szenvedett, kimondhatatlanul.

Ezért kiáltok néki egy hozsannát,

Mert ő a Megbocsátás és a Jóság.

ÁDÁM:

És a magyar, ki nem papolta ezt,

Börtönben ült az elhagyott tűrkért.

Az ember arcát nézte csöndesen.

Elmúlhatatlan Eszme és Erő.

LUCIFER: *(leugrik az asztalról, idegesen)*

Ez égi kar énnékem ismerős,

Így énekelnek nyafka angyalok,

Kis cérna-hangon. Szörnyűmód unom.

Úgy látszik, itt ma holmi ünnepély lesz.

Madách-előadás. Odébb megyek. *(Évára mutat)*

Hát elveszed?

ÁDÁM: *(lelkesen átöleli Évát)*

Nóm lesz, mivel nemes vér.

LUCIFER:

Kékvér, ne mondd?

ÁDÁM:

A lelke a nemes.

LUCIFER:

Szóval nem is kékvér? Csak kékharisnya.

De ez a frigy kedvemre van nagyon.

Szép ifjú pár. Lakása, pénze nincs.

(Ádám mozdul, vissza akarja adni a pénzt, de Lucifer leinti őt és félrevonja.)

Megtarthatod. Az lesz a nászajándék.

(Éva előtt mélyen meghajlik, kezét csókol)

Édes menyasszony, szívből gratulálok.

Ne higgye kérem, hogy haragszom érte.

Amit beszéltek, lelkes és ügyes,

De lári-fári és nem tudomány.

No nem vitázom. Most egy könyvet írok.

Három kötet lesz, kétezer ilyen lap.

Idézetekkel, millió adattal

Megcáfolom az állításukat

S védencüket – bocsánat – megbírálok.

Lángész lehet – én kritikus leszek. *(El.)*

ÉVA:

Ó csakhogy elment.

ÁDÁM:

Rúgd fel ezt a széket. *(A katedrára megy.)*

Nyiss ablakot, szellőzd ki a szobát,

A port, a mérget. És a könyveket

Dobjuk le innen, ezt is, ezt is.

(Egymásután lehajigálja a vastag könyveket a földre.)

ÉVA:

Ezt ne. *(Fölkap egy könyvet, átmegy a szobán, a kis asztalnál meggyújtja a rózsaszín lámpát, a felső világítást eloltja, a könyvet leteszi a kis asztalra. Leül a zsöllyébe.)*

ÁDÁM: *(lejön a katedráról, megáll)*

Gondok között, magunkban és szegényen.

ÉVA:

Nincs semmi pénzünk.

ÁDÁM:

Van. Ez a mienk. *(Kiveszi a pénzt, átnyújtja, elhúll.)*

Átváltoztatta...

164

ÉVA: *(kezébe veszi, dermedten, mint szakértő)*

Osztrák koronává.

ÁDÁM:

Ím a becsület, ifjúság jutalma.

S boldog vagyok mégis, erős, szabad.

ÉVA:

A hosszú álom, mintha véget érne,

Harcok után most végre ébredünk.

ÁDÁM:

Mint egy sziget, olyan ez a szoba.

Csodálatos. Nem jártunk erre még.

ÉVA:

Ily édesen nem égett még lámpa.

Dobog az éjbe csöpp aranyszíve.

ÁDÁM:

Dobog a szíved is. A csöndbe hallom.

Szeráf szárnyal áhitat lebeg.

(dallamos zengéssel üt a falióra.)

ÉVA:

Az óra ver, mely a napot jelezte.

S azt mondja este van és béke van.

(Künn bronz harang kong, roppantul, az éjszakában)

ÁDÁM:

Bronz nyelvvel üt a százados harang is

És – hallod-e? – a végtelenbe döng.

(Hallgatnak.)

ÉVA:

Ülj ide, Ádám.

ÁDÁM: *(leül a zsöllyébe, az asztal mellett)*

Olvass nékem, Éva.

Mi az a könyv?

ÉVA:

A mi tragédiánk.

Tragédiája nagynak és kicsinynek,

Népeknek, amelyek lehullanak,

Aztán megint föl, a magasba szállnak

Nézd, ott a szobrán földerül a dics

és úgy tekint, évezredek felé.

(Néznek)

ÉVA: *(kinyitja a könyvet. Vár. Olvas, határozott hangon)*

„Be van fejezve a nagy mű...”

(Messziről az égi kar egy-két kusza hangja, mintegy álomban. Ádám föláll. Éva is föláll. Figyelnek, de azt hiszik, csalódtak. Éva leül, a könyvbe néz.)

ÁDÁM: *(A szobor előtt, majdnem keményen)*

„Igen, a gép forog...”

(Beszűrődik a kar egy-két foszlánya, most erősebben de azonnal megszűnik.)

„...S az alkotó pihen.”

(Egy darabig állnak így, ketten. Éva leül, térdén a könyv, hajával babrál, maga elé néz, olvasni készül. Ádám a lámpát igazítja, helyezkedik a zsöllyében. Még hallgatnak. Még várnak. Még mindig maguk el néznek. Éva kezébe veszi a könyvet, föltekint. Most a függöny, igen gyorsan.)

A Tragédia – képekben

Varga Emőke

Aránytalan arányosságok: Kass János Mózes-illusztrációiról

Az elmúlt években Madách Mózes című drámájáról tartott előadásaimban¹ műfaji kérdésekkel foglalkoztam, Northrop Frye románc-elméletére alapozva vettem számba azokat a tartalmi elemeket, poétikai megoldásokat, melyek a struktúrát az epika irányába billentik ki. Másrészt vizsgáltam a mentális képek megképzését inspiráló szövegi jellemzőket, elsősorban – a konkrét és elvont értelemben is értendő – ’fent’ és ’lent’ pólusai közt megképződő ’közöttség’ kompozíciós szerepét, továbbá a látás általi megértés nyelvi metaforáit, drámai szituációit. Az utóbbi szempontok – mint szöveg és kép interreferencialitását legerőteljesebben meghatározó szövegi valenciák – a Madách-művet kísérő illusztrációsorozat² értelmezésének kiindulópontját is képezték.

A jelen előadás fő kérdése, bár a válasz elsőre talán túlzottan is triviálisnak tűnik, mi az oka annak, hogy Kass János Mózes-sorozatának kétségtelenül aránytalan emberi alakjait és fejrészait kiegyensúlyozott – végső soron – arányos rajzoknak látjuk? És vajon – mivel illusztrációkról van szó, így nem kerülhető meg a második kérdés sem – ez az aránytalan arányosság összefüggésben áll-e a pretextus jellemzőivel? A választ felvetésem logikai „csúsztatásának” leleplezésére kell alapoznom. Az aránytalanságról ugyanis nyilvánvalóan a normál testalkat és arcberendezés reprezentáltsága, tehát a képi jelölő és a (fiktív, de a látási tapasztalat alapján megképezhető) jelölt közötti viszonyrendszer vonatkozásában beszélhetünk csak, a kép mint síkszerkezeti kompozíciós egész tekintetében nem. Vagyis az aránytalanságot csak is az értelemképzésben már résztvevő foltok, az arányosságot viszont a jelentésképzés stádiuma előtt percpionált képi jelek összjátéka folytán érzékelhetjük.

Mindjárt az első illusztráción, amely a fiatal Mózeszt ábrázolja, tagadhatatlan a testséma aránytalansága. Kétségtelen ugyanakkor az is,

hogy a nyak vékonysága és hosszúsága, továbbá a lefelé szélesedő forma és ennek a kézfejekhez viszonyított síkbeli helyzete a ’nyak mint a felsőtest metonímiája’ értelemösszefüggését is létrehozza. Minden esetre a normál emberi testaránytól, akár így, akár úgy szemléljük is e figurát, mindenképpen eltérő képi reprezentációt láthatunk. Hogy azután a fej és a nyak (illetve a fej és a törzs) méretarányait, valamint az arc középső harmadát érintő proporciós túlzás a képsík egészét tekintve mégis arányosságot eredményezhet, ebben a kép mint síkszerkezeti kompozíciós egész több tényezője is szerepet játszik. Többek közt a vonalértékek, a vékony és a vastag vonalak kiegyensúlyozott játéka; a szabadon hagyott és a megmunkált felületek jó összhatása; de leginkább a körülhatárolt nagyobb formáknak az arányrend szabályai szerinti szerveződése. A képet uraló ovál ugyanis, tudniillik a haj és a szakáll hullámvonalakkal jelzett zárt íve és az így körül fogott fekete téglalap, valamint a nyak, illetve a törzs trapézformája az általánosan szépnek tekintett, legismertebb két formai arány (a szimmetria és az aranymetszés) szerint viszonyul egymáshoz. A téglalapot és a trapézt a horizontális szimmetria tengely választja el egymástól, az ovált és a trapézt az aranymetszés vonala, a trapéz bal oldali szára a téglalap középvonalának felel meg – a hosszúságot és a szimmetria tengelyekhez viszonyított síkbeli helyzetét illetően egyaránt. (Ez utóbbiak ugyanakkor – az egyik a képsík alsó szegmensében, a másik a felsőben – a hosszanti aranymetszéstengelyeket is kijelölik.) A szempár és a kézfejek – méretben és a síkbeli projekciót illetően – további arányosságon alapuló ikonikus kapcsolatot hoznak létre.³

Nem szorul bizonyításra a Mózes-sorozat más illusztrációival kapcsolatban sem az, hogy az emberi testrészek egymáshoz és a testegészhez való viszonyának reprezentációjában nem valósul meg az egységes mérték.⁴ Sőt az archosszra vonatkoztatott arány⁵ egyazon képfelületen akár kétféleképpen is eltérhet a standardtól: Amra és Józsué koponyájának nyújtottságát például csak két erősen különböző proporciós számértékkel határozhatnánk meg. A fej tetejétől az áll alsó széléig húzott képzeletbeli vonal, különösen a nőalaknál igaz az, hogy az első síknegyedben aránytalanul hosszú, míg Józsuénál inkább csak az arc szélességére vonatkoztatva tér el a megszokottól. Ám most is azt kell

megállapítanunk, amit a sorozat első illusztrációjánál – ott egyetlen test saját testrészeinek, itt két szereplő reprezentációjának viszonylatában –, hogy a zárt szegmensek közti síkszerkezeti arányosság mégis helyrebillenti a képi egyensúlyt. A sorrend azonban valószínűleg fordítva van, vagyis a kép a látás folyamatában először az értelemadás előtti, észleleti fázisban, a pusztá percepciós tevékenység során kelt harmóniát, majd ezután a jelentésadás szakaszában diszharmóniát. Minden esetre az illusztrációkon az ikonikus jelek laterális viszonyának (például a foltok vagy a síkszegmensek közötti, tehát kizárólag csak a vizuális médium által megképzett kapcsolatoknak) és az ikonikus jelek tárgyi valóságra vonatkoztatott referencialitásának minősége közt alapvető ellentét van.

A paradoxon tehát feloldható – amennyiben az illusztrációt mint a látvány fizikai érzékelésétől az értelemadás különböző fázisaiig vezető képtárgyat tekintjük. De vajon az illusztráció mint szövegfüggő kép az arányosság kérdésében kapcsolódik-e, illetve egyáltalán kapcsolódhat-e a pretextusához is, vagyis a Madách-mű ad-e alapot annak feltételezésére, hogy az arányosság paradoxonát a szöveg generálja. Másképpen fogalmazva, vajon az interreferencialitás közties mezejében a médiumok milyen módon vesznek részt az arányosság kérdésének megképzésében? Egyáltalán milyen nyelvi és képi jellemzők feleltethetők meg itt egymásnak?

Nem általában a szöveg és a kép jó együttműködéséről, hanem speciálisan a drámai alakok ábrázolási módjának mediális teljesítményéről szólva állapítja meg a kritika: „1966-ban láttam először Madách Mózes-drámáját. A borítóról markáns arcú, szigorú tekintetű férfi néz ránk. Mózes. A törvényhozót én már csak így tudom elképzelni.”⁶ „Kass nem magyarázza, nem «lerajzolja» a Mózeset. Nem játszik el pompás díszletekkel és jelenetekkel, nem másolja a dráma szavait. Drámát teremt maga is, s oda állítva Madách költeménye mellé együttessé, új egészé forrasztja össze vele.”⁷

Először is le kell szögeznünk, a Mózes-dráma interreferencialitása az arányosság paradoxonának kérdésében semmiképpen nem azon a triviális alapon jön létre, amely a képileg és a nyelvileg kifejezett fizikai karakter analógiájából eleve adódhatna. Szó sincs ugyanis arról, hogy

Kass János azért ábrázolná robusztus vagy szakállas alakként Mózeset vagy a zsidó véneket, hatalmas hajkoronával Amrát, mert a dráma „ábrázolt tárgyiasságára” (akár az instrukció direkt leírásaira, akár a párbeszéddek deiktikus részleteire) kellene referálnia. Tudjuk, a Mózesben Madách a látványt a drámai műnemnek megfelelően redukáltan kezeli (külső tulajdonságokat szinte egyáltalán nem ír le), és ez még akkor is így van, ha mindemellett az is igaz, hogy mint a látás általi megismerés tárgyát metaforizálja, sőt abszolutizálja is.⁸ A Kass-illusztrációknak az emberi test proporcióit érintő reprezentációs sajátosságai – Ingarden modelljére hivatkozva – nem az ábrázolt tárgyiasságokkal,⁹ tehát az irodalmi műnek nem a leginkább magától értetődően kínálkozó rétegével vannak összefüggésben. A képi ábrázoltság bizonyos metaforizációs eseményeken keresztül, a sematizált látványok rétegét vonja interreferencialitásba, mégpedig a következőképpen.

A tragédia hőse, különösen akkor, ha „fokozatilag” a többi ember (és a környezete) fölé emelkedik – cselekedetei a humán teljesítőképesség határait meghaladják, a „mienknél nagyobb tekintéllyel, szenvedéllyel és kifejezőerővel bír”¹⁰ – jellemében szükségszerűen „egyoldalú”. Igaz ez akkor is, ha „a jellem teljességére – vagy viszonylag teljességére – következtetni tudunk.”¹¹ Tehát a dráma az egyént jellemző, széles spektrumot alkotó emberi tulajdonságok közül, műfaji sajátosságaiból következően, csak néhány ráutaló tulajdonság ábrázolását tűzi ki célul, és ezt pedig úgy valósítja meg, hogy a hőst „szituációhoz kötötten” mutatja be.¹² Így valamely tulajdonság aránytalanul felnagyítódik, minden más lelki és erkölcsi kategória, belső és külső attitűd a hozzá való relációban nyer csak értelmet. Madách Mózesében ez a ’magnöveltség’, miközben a főhős cselekedeteiből, a környezete reflexióiból, a történések végkifejletéből stb., az adott szituációkból tudható, hogy szimbolikus értelmű, azonközben tapasztalható az is, hogy a drámai nyelv több helyütt is felkelti az átlagostól eltérő testmárgasság képzetét. A fáraó mondja a fiatal Mózesnek: „Ha a tömegnél egy fejjel nagyobb vagy / Ha két közember munkáját bevégzed”. Kognitív szempontból ide tartoznak, mert a hegyorom metaforára asszociálnak Jethro szavai: „S midőn a térre mint vezér kilép, / Lefoszlott róla már minden salak”. Többnyire azonban azt tapasztalhatjuk, hogy

„csak” felkeltett képzetekről van szó, a nyelvi metaforák nem eredményeznek ábrázolt tárgyiasságot, a megnöveltséget az ábrázolt tárgyiasságok kapcsán (a sematizált látványok szintjén) lehet átélni. A ’közöttség’ metaforizációs, absztrakciós folyamatának vizsgálata során már bizonyítottuk, a főhős alakjának kettős perspektíváltsága, azok a téri viszonyok, amelyek a nézőpontot alul jelölik ki, és amelyek a főhősnek a fiktív térben a felfelé irányuló mozgására engednek következtetni, éppen a ’magas, az erős, a robosztus’ fizikum képzetének felkelésével, a testarányoknak a mentális képeinkben megképződő átstrukturáltságával idézik elő azt a jellemre vonatkozó „egyoldalúságot”, ami Mózes esetében – a nemzete boldogulásáért nemzedékeket és önmagát feláldozó – prófétának, de általában is a rendíthetlenségnek mint olyannak a tárgyiasság jelképe.

Ami pedig a dráma többi szereplőjének ’magnöveltségét’ illeti, úgy vélhetjük, ez a mítoszi hagyomány által már eleve megformált és karakterizált alakok szerepeltetésének következménye: a reprezentációs paradoxon ugyanis Mária (mint a nép lelke), Áron (mint főpap), Józsué (mint Mózes prófétaságának beteljesítője) képi figurálását szemmel láthatóan egyaránt érinti. Mindez feltehetően azzal a grafikai koncepcióval van összefüggésben, hogy az illusztrációk Mózes mint a dráma főhősét nem az arányosság, hanem a látással kapcsolatos képi metaforák kérdésének tekintetében különítik el a többi szereplőtől.

Madách és Kass Mózesének interreferenciális átfedéseit tehát nem a ’képre kép felel’, hanem a ’jelképre jelkép felel’ párbeszéde hozza létre. Az adekvátsággal kapcsolatos első benyomások érzetét nem a képileg megformált, a tárgyiasságok szintjén létrejövő kapcsolatok keltik fel az olvasó-nézőben, hanem az a ’látvány’, amelyet – az intermedialis inspirációk alapján – az ábrázolt tárgyiasságok kapcsán lehet/kell átélnünk.

Jegyzetek

1. VARGA Emőke: „Csak engedi, hogy tégy helyette” *Madách Imre Mózes című drámájáról*. – In.: *X. Madách Szimpózium* / szerk. Bene Kálmán – Bp. – Balassagyarmat: Madách Irodalmi Társaság, 2003. 55–80., *A látás általi megértés mint a metonimikus interreferencialitás entrópiája*. Madách és Kass Mózesé. – In.: Uő.: *Kalitka és korona. Kass János illusztrációi*. – Bp.: L’Harmattan Kiadó, 2007. 105–138.
2. *Mózes*. Madách Imre drámai költeménye két részben. Élő színpadra alkalmazta Keresztury Dezső Kass János eredeti rézkarcaival. – Bp.: Magvető Könyvkiadó, 1966.
3. A síkszerkezeti funkció miatt a bal kéz a jobb szemnek, a jobb a balnak ad relatív ellenpontot; a szempár képezte (kvázi) vízszintes szakasz és a kézfejek képezte vízszintes szakasz egymásra vonatkoztatása emellett kirajzol egy, a nyak/törzs ábrázolását nagyobb méretben, de formailag analóg módon megismétlő trapézformát.
4. A végtagok ábrázolásában a megszokott arányok megváltoztatása az alakoknak robosztusságot és különleges erőt kölcsönöz.
5. „Archossz alatt értjük a fej tetejétől vagy a haj tövétől az áll alsó széléig húzott vonalat. Az előbbit négy, az utóbbit három egyenlő részre osztották.” – In.: A Pallas nagy lexikona <http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/006/pc000630.html#10>
6. GÁL József: *Beszélgetés Kass Jánossal*. – In.: *Életünk*. 1977. 11–12. sz. 1174.
7. [h. gy.]: *Kass János illusztrációi Madách Mózeséhez*. – In.: *Magyar Nemzet*. 1966. dec. 25. 15.
8. Ha Madách Imre Mózes történetét regényként írta volna meg, a szöveg a mindenkori illusztrátor számára minden bizonnyal több valenciát biztosított volna. A mítosz történeti-narratív formálásával kapcsolatban, különösen a „récit de commencement klasszikus esetéről”, lásd KEMP, Wolfgang: *Narratíva*. – In.: *Helikon*, 2013. 1. sz. 1–18.
9. Ingarden, ROMAN: *Az ábrázolt tárgyiasságok rétege*. – In.: U. ő.: *Az irodalmi műalkotás* – Bp.: Gondolat, 1977. 224–262.

10. FRYE, Northop: *Első esszé.* – In.: Uő.: *A kritika anatómiája.* – Bp.: Helikon Kiadó, 1988. 33.
11. BÉCSY Tamás: *A dráma lételméletéről.* – Bp.: Akadémiai Kiadó, 1984. 176.
12. BÉCSY, i. m. 176–177.

Képiró Ágnes

Korlenyomatok Kass János Tragédia-illusztrációiban

„Kass Jánost olvasni kell! Olvasni a képeit, grafikáit, egy kor – több kor – hiteles lenyomatait.”¹

Kass János pályája derekán, közel negyven éves korában jelent meg az első, általa illusztrált *Tragédia*-kiadás: 1966-ban a Helikon és Magvető Kiadónál. Ismerve a műhöz készült vázlatait és azok keletkezési dátumait, a madáchi mű vizuális interpretálása már a pályázat kiírása előtt foglalkoztatta (Lásd: Első vázlat az Űrhöz című grafikája, 1960.)

1964-ben a Petőfi Irodalmi Múzeum kezdeményezésére a Művelődésügyi Minisztérium illetékes főosztálya pályázatot írt ki *Az ember tragédiája* illusztrálására. A pályázók körében megtalálhatóak voltak a kor olyan grafikai kiválóságai, mint Hincz Gyula (Kass mestere), Kondor Béla és Bálint Endre. Utóbbinak 1972-ben sorozata kiadványban is megjelent. Kass János is részt vett a pályázaton, aki az 1950-es évek elejétől az egyik legnépszerűbb és legfoglalkoztatottabb illusztrátor volt, megbízói hamar felfedezték stílusbiztonságát és empatikus képességét.² Tizenöt rézkarca 1966-ban jelent meg első ízben nyomtatásban, majd a következő évtizedekben több hazai és külföldi kiadást is megért.³

Előképek

Ha visszatekintünk, milyen előképekkel rendelkezhetett Kass János, Zichy Mihály ritka eleganciájú, virtuóz sorozatával kezdhetjük a sort, aki mindmáig a *Tragédia* első – ha Than Mór *Ádám az Űrben* című, 1863-ban készült festményét nem számítjuk – és leghatásosabb illusztrátorként van számon tartva. Zichy, a magyar grafika 19. századvégi nagymestere feladta az utókornak a leckét, technikailag szinte lehetetlen versenyre kelni vele, nem is lehet célja a művészeknek. Szemléletileg viszont erősen indokolt. Érdemes sorra venni azokat a megközelítési

módokat is, melyeket a későbbi korok nagyobb volumenű *Tragédia*-illusztrátorai tettek.

A képzőművészek számára mindmáig az egyik legnagyobb kihívás *Az ember tragédiájának* illusztrálása, nemcsak Zichy briliáns rajztudásával megalkotott illusztrációk okán, hanem amiatt is, hogy kevesen tudják a *Tragédia* bonyolult filozófiai mondanivalóját és saját képi-gondolati világukat tökéletesen összeegyeztetni.

Zichy Mihály 1886-ra elkészült egyedi grafikáinak szereplői hol a romantika, hol a klasszicizmus jegyeit viselik magukon. Grafikáin Ádám, mint kiábrándíthatatlan daliás hős mutatkozik meg, aki mai szemlélőként nézve naiv, de a 19–20. századforduló embere számára eleven, meggyőző pátoszt közvetített – részben ennek a látásmódnak is köszönhető a Zichy-rajzok korabeli nagy sikere. Ami a technikai megvalósítását illeti: sokáig senki nem mert versenyre kelni velük, holott nyilvánvaló volt, hogy a *Tragédiának* csak az egyik hemiszféráját idézik fel.⁴ A 20. század nagy *Tragédia*-sorozatillusztrátorai közül mindenképpen kiemelést érdemel a két expresszív fametsző, Bartoniek Anna és Buday György. Mindketten az 1930-as évek közepén készítették illusztráció-sorozatukat. Bartoniek Anna grafikáiban az egyén lelkiállapotára helyezte a hangsúlyt, környezetet ritkán és jelzésszerűen ábrázoló metszetein a hangsúlyt a történelem sodrásában elveszett emberek sorsára helyezte. Buday György a fametszet készítés szabályainak rendelte alá kompozícióit. Figurái esendők, nyoma sincs Zichy heroista szemléletének: fekete szín uralja a metszeteket, eltűnnek az arcok. A történelmi színekhez készített ábrázolásainak tömegjelenetszerű megalkotásával a társadalomeszmék saját jelenkoráig tartó küzdelmét érzékeltette. Inkább szemléleti, mint grafikai megformálás okán megemlítendő a Kass-elődök közül Kákonyi Istvánt, aki a II. világháború éveiben készített *Tragédia*-illusztrációsorozatot. Nála Lucifer sötét ereje, de a jó és rossz erők egyetemes harcának is értelmezhető.

Az említett alkotók munkái közül Kass János bizonyára alaposan ismerte Zichy Mihály munkásságát, valamint Kass írásműveit és perszonális kapcsolatait tekintve, Buday György munkássága is nyilvánvaló volt számára, bár a róla szóló írásaiban, emlékezéseiben nem hangsúlyozza Buday *Tragédia*-illusztrációit. Formailag-szemléletileg tehát

hathatott rá az említett két alkotó, de Bartonieket, Kákonyit, valamint a ki nem emelt többi sorozat-alkotót nem valószínű, hogy előképként kezelte volna.

A Zichy-koherenciát alátámasztja Keresztury Dezső azon meglátása, hogy Kass János volt az, aki a *Tragédiának* meg tudta alkotni a másik hemiszférájának képi idézetét: a modern illusztrációsorozatot.⁵ Amely annyira modern, hogy a közel hatvan éve készült grafikai lapok akár napjaink grafikus felfogásaként is értelmezhetőek.

„Tanúja lenni a kornak”⁶

Kass egyik legállandóbb művészetfilozófiai attitűdje szerint az élet és halál, közösség és magány, teremtés és kudarc a zuhogó időben együtt mérendők. Illusztrációi az emberi lét alapkérdéseit boncolgatják. A fő gondolatot kifejező képeket az egyes színekre jellemző korszak-attribútumok fogják össze. Kass már az ötvenes évek elején megérezte a társadalmi légszomjat: füst szennyezi a nagyvárosi levegőt, a tiszta gondolatokat, fuldokolnak az emberek. Saját korának hibáiként az emberekben munkálkodó gyengeséget kapcsolta Madách-illusztrációihoz egy rádióinterjúban: az embereket, mint a környezet tönkretévőit okolja, akik hibáztathatóak a bűnözés növekedése és a környezetszennyezés miatt. Szavait idézve: „*mi takarjuk le újságpapírral azokat, akiket az utcán elgázolunk.*”⁷ Látásmódja azonban pozitív szemléletű: mindent visszafordíthatónak tartja.

Kass nemcsak saját korát mutatta meg *Tragédia*-illusztrációiban, hanem képzőművészetünk történetében először kísérelte meg madáchi módon elmondani *Az ember tragédiáját*. A 20. század világképét megíró, természettudományos eposzt teremtő Madách Imrét fedezte fel rézkarcaiban. Mi sem szemléltetőbb példa erre, mint a mindenséget magába záró koponya megjelenítése, illetve annak torzulásábrázolásai.⁸

Karcaiban már nem a magányos, Isten kezétől védett ember jelenik meg, hanem az az embertípus, aki tudja a helyét és a sorsát a világban. Aki töprengve kutatja léte törvényeit, s aki látta, megérti és el is viseli sorsát. A legtöbb Kass-illusztráció egybefonódik a lét jelképeivel, a

gépek részeivel, üstökös-pályákkal. Figyelemre méltó az elliptikus vonalhalmazok vissza-visszatérő szerepeltetése. Ilyen ellipszisháló veszi körül az emberpárt (II. szín), égitestek modelljeit (VIII. és X. szín), a tanítvány-Lucifer alakját (X. szín), az ugró emberalakot (XIII. szín) és a töprenkedő ember tükörképét (XIV. szín). S hogy miket szimbolizálnak ezek? Egyetemes ellentéteket: a jót és a rosszat, a mikrót és a makrót, a dinamikát és a statikusságot; általában véve az ellentétek egymásra vonatkoztatóságát, s ezen ellentétek közös eredetét. Az egymásba zsúfolódott emberalakok és a mélybe zuhanó haláltáncosok korfelkiáltójelek, a Kass János-i gondolatok hű reprezentánsai. Kass korabeli és későbbi visszaemlékező írásait, valamint „projectjeit” ismerve tudjuk, hogy az elszemélytelenedés, valamint az elidegenedés-gondolat már az 1960-as években is mélyen foglalkoztatta – s koncepciózusan ki is fejezte.

Koncepciók és kompozíciók

Illusztrációiban Kass János is Ádámmra helyezte a hangsúlyt, csakúgy mint az 1880-as években Zichy, ám az ő Ádáma már nem daliás hős. Inkább része, mint ura annak a mindenségnek, amelybe ki lett vetve, hogy meghódítsa azt. Ez az Ádám csak néhány képen áll a kompozíció közepén, csupán azokon, melyeken leginkább érezhető Zichy távoli visszhangja.⁹

A *Tragédia* absztrakcióját absztrakt módon fejezte ki. Mivel Madách sorai által közölt látványelemek nem konkretizáltak, Kass János sem törekedett a természeti látvány teljes értékű közvetítésére, bár kétségtelen, hogy figurális kompozícióinak valamennyi látványeleme értelmezhető, megfejthető. Többértelműséget is fedezhetünk fel egy-egy illusztrációban.

A szemlélet, vagy a szólás és cselekedet a fő téma rangjára emelve igen sokszor figyelhető meg a Kass-illusztrációkban.¹⁰ Tizenöt karcából nyolcon biztosan felismerhető Ádám, ezen felül az egyiptomi és bizánci színnél is beazonosítható: előbbinél fáraófej, utóbbinál háttérfiguraként, a visszatekintő templomos alakjában. Az Űr színben viszont kétszer is szerepelteti.

Szigorú, pontos-metszésű rézkarcaiban megelevenedő alakjai jellegzetesen Kass-iak, nyújtottak, bár nem rendelkeznek azzal a kiforrott gótikussággal, amelyek a Kékszakállúhoz készített szitanyomataiban fellelhetőek. Több grafikai lapon alaktorzítás és kép a képben kompozíció figyelhető meg. Szögletes, éles vonalai drámai ellentétben fogják körül az emberi alakokat, melyeket a korszakot jellemző tárgyakkal veszi körül, de stílusához hűen ezeket egyszerűsíti, stilizálja. Az arcok kifejezése, a kéz- és testmozdulatok visszatükrözik Kass humanista szellemét.¹¹

Keretek

A bevezető sorokban említett Kass által illusztrált *Tragédia*-kiadások csak a szűken vett illusztrációkat közölték. Az eredetiek és a Triptichon-kötetben megtalálhatóak azonban tartalmazzák ezek keretrajzait is. Kass János színenként egy illusztrációt alkotott, s a rézlemezen a keretre kis vázlatokat készített. Ezek a vázlatok azokra a gondolatokra utalnak, amelyek a *Tragédia* illusztrálásának idején foglalkoztathatták a művészt: az adott illusztráció egy részletének vázlatait, más színek figuráit ismételte vagy előlegezte meg, illetve más Kass művekből ismert szimbólumokat karcolt a peremekre.

A keretekre készült spontán karcolatok bemutatják az alkotás folyamatát, az annak során keletkezett művészi gondolatokat, de arról is tanúskodnak, miként kereste Kass egy-egy alak legkifejezőbb mozdulatait, milyen asszociációkat ébresztett benne egy-egy madáchi sor, vagy egy-egy újsághír, rádióban hallott mondat saját korából. Más Kass-művekből ismert szimbólumok is felfedezhetőek bennük, például a X. színnél a szarvas vagy az A-betű. A keret felruházható fiktív intermedialis, de akár transzformációs szerepkörrel is: a kép fiktív világából a szöveg fiktív világába vezet át, vagy fordítva! Madách világából Kass világába, Kass korából Madách korába...

A perem képtárgyai elvontak, szimbolikusak, de nem állnak egymással viszonyban, nem olvasható ki belőlük történet. Nincsenek vizuális összeköttetésben a grafikai főtémával, nem nyúlik át az ábrázoló

lás a keretbe. A Kass-illusztrációknál a keret hagyományosan a megnyilatkozás és a rámutatás helye.¹²

A keretek nem tudatos tervezés során, hanem egy kísérletezés nyomán keletkeztek, ugyanis pénzjegynyomdában nyomták őket, ám az ott használt henger – különbözve a hagyományos sokszorosító hengektől – körforgással sokszorosít, s ehhez fel kell fogatni a nyomtatandó rézlemezt. Ezért szükségessé vált, hogy az eredeti karc mellett maradjon üres hely, amire a kapcsokat rá lehet szerelni. Ezekre a keretekre Kass a munka elkészültekor karcolatott, saját kedvtelésére, s nem reprodukálási szándékkal. Később ennek az eljárásnak követői is lettek, sőt egész irodalma alakult, s a művész saját bevallása szerint ezen keresztül vált ismertté Angliában is.

Modern felfogású színábrázolások

Bár a Kass János-i *Tragédia*-ábrázolás szövegreferensnek tekinthető, a XII–XIII. színekhez készült képek a drámában nem szereplő szimbólumokban is bővelkednek. A hagyományos illusztrátori felfogásokkal szembeni hangsúlyeltolódásokat (Falanszter, Úr) ő a következőképpen magyarázta: „*A Tragédia illusztrálásakor én nyíltan saját koromról beszéltem, a XX. század második felének pragmatikus világáról. Fel-tették nekem a kérdést: miért az ürre, a falanszterre helyeztem a hangsúlyt, áttörve a hagyományos felfogás korlátait. A Tragédia nyersanyag, amelyben minden kor minden emberének tragédiája visszatükrözödhet. Ma olyan ismereteink vannak, amelyeket Madách még nem tudhatott. Szükség volt a relativitáselmélet korszakában a technikai és szellemi eredmények jegyeinek megfogalmazására, amelyeknek tudatlanságából fakadó, gondatlan kezelése okozhatja a ma emberének az életében a legtöbb katasztrófát.*”¹³

Külön figyelmet érdemel a XIII. Úr színben látható egymásra ható, és egymásra burkolódzó univerzumok kavalkádja. Az 1966-os nyomatnak már az első vázlata is expresszív indulatokkal telve ábrázolja a két főalakot, Ádámot és Lucifert – bár ott még nyoma sincs az úrkutatás korára jellemző attribútumoknak. Kass *Tragédia*-illusztrációi közül a

legtöbb mozgás, dinamika az Úr jelenetben van. Minden ember, gép vonal, a kép középpontjából kirobban, fel és eltart. Az illusztráció függőleges tengelyében lévő rakétahajtómű sugárkévéjéből két áramvonalas emberi test, Lucifer és Ádám feltartott karokkal száll az Úrbe, a kilövőállványon egy görbe hátú, ijedt tekintetű férfi látható, aki könnyögően tartja maga elé a kezét. Ő is Ádám. Kétszer szerepelteti őt az alkotó a képen.

1985-ben Budapesten Nemzetközi Úrhajós Kongresszust rendeztek, melynek résztvevői az Intercontinental Hotelben szálltak meg. Ekkor volt Kassnak a közeli Vigadó Galériában kiállítása. Az amerikai úrhajósok megtekintették, s a Madách-illusztrációk, de konkrétan az Úr színhez készült alkotás hatására felhívták Kasst, s egy estét együtt töltöttek vele. Hazautazásuk után három hónappal kapott Kass János egy dedikált fotót a NASA-tól. Ezt a fotót Madách Úr színéhez párosította, s egy későbbi albumban így is jelent meg.¹⁴ A kép 1983-ban készült, Kass pedig így nyilatkozott egy interjúban: „*1966-ban csináltam Az ember tragédiája Úr lapját, s tizenhét évvel később látomásomnak valóságos visszhangját színes fotóban NASA felirattal kaptam vissza. Nem puskáztam. Ők puskáztak engem.*”¹⁵

Bár a szakírók és a művész önbevallása szerint is Kass a Falanszter és Úr színre helyezte a hangsúlyt, a XIV. szín, a Jégvilág is bővelkedik korreflexiókban. A meztelenre, csontra-bőrre redukált Ádám félelmetes magányban töpreng a világ jégbe dermedt örvényei felett.¹⁶ Félrevezető lenne ezt az ábrázolást a *Tragédia* sokszor felidézett és elutasított pesszimista szemléletével azonosítani, itt inkább egy fiatal, komoly művész belső vívódásai fedezhetőek fel.

A madáchi gondolatok továbbélése Kass későbbi tevékenységében

Kass illusztrációi tele vannak küzdelemmel, ezáltal is közelebb állnak korunk szemlélőihöz, mint a Zichy-rajzok. Bár a rézkarcok egyértelműen mutatják a mély gondolati találkozást a Madách-i művel, s maguk a grafikák is befejezettek, dinamikus kész-egészek, Kass János nem tekintette befejezettnek a feladatot.

Madáchi gondolatok munkálkodtak benne a *Fejek*-sorozat elkészítésénél 1972-ben, melyet Budapesten nem engedélyeztek bemutatásra. Polisztirol egyen-fejei az elszemélytelenedés problematikájának kifejezői lettek, ugyanakkor szellemi környezetének médiumaként is értelmezhetőek, hiszen az arctalan tömegből kiemelkedő alkotók gondolatait közvetítették a korabeli irodalmi-művészeti élet nagyjai, például Nagy László, Juhász Ferenc, Örkény István, Kurtág György írtak, rajzoltak rá, „üzentek” általa. A *Fejek*-sorozat irodalmi, filozófiai, történelmi és vizuális üzeneteivel az 1960–70-es évek Magyarországnak utólag is találó jelképei maradtak. Kass János egyen-fejeivel megteremtette „az Ember” 20. századi arche-típusát.

A *Fejek* és a *Tragédia*-illusztrációk inspirálták 1980-ban a *Dilemma* forgatókönyvének és rajzainak elkészítésére, mely a John Halaszsal való szerencsés együttműködés következtében Európa első komputer-animációs filmje lett. A tizenegy perc hosszúságú kísérleti animáció az emberiség történetét tömören, de hatásosan, a lét–nem lét dilemmájának kérdésén keresztül mutatja be. Az első öt perc foglalkozik csupán történelmi múlttal, az animáció második felében a 20. század tudományos vívmányai, tehát az alkotók korának jelenségei kapnak hangsúlyt. Az atomfizika, a mechanika és az űrkutatás eredményeit gépek okozzák, melyek ember által teremtődtek, de teremtőik válhatnak áldozatukká.

Kass János grafikái azt a nézőt is képesek megszólítani, aki nem olvasott Madáchot. Átézésre kényszerítő erejük a megjelenített figurák alakjába parancsolja szemlélőjét. Képei nemcsak illusztratív funkcióval bírnak, hanem megállapító és láthatóvá tevőség is jellemzi őket. A sorozat önállóságának létjogosultságát igazolja, hogy a grafikai lapok – megfosztván a szövegtől – önálló alkotásokként is értelmezhetőek. Amennyiben eredeti küldetésének megfelelően a drámai költemény illusztrációjaként tekintünk alkotásaira, megállapítható, hogy az illusztráció és a szöveg egymást megerősítő, intermedialis viszonyban állnak.

Jegyzetek

1. KÁNTOR Lajos: *Kasstól – Kassról*. Korunk, 2007/7. 75.
2. TANDI Lajos: *Tizenkét tétel Kass János művészetéről*. Szeged, Bába Kiadó, 2007. 27.
3. 1966-ban a Magyar Helikon és Magvető Kiadó gondozásában jelentek meg Kass János illusztrációi, majd 1971-ben a Szépirodalmi Kiadó, 1975-ben a Képzőművészeti Alap, 1980-ban a Magyar Helikon, 1977-ben a Corvina Kiadó németül, 1978-ban ugyanő spanyolul és franciául adta ki, 1993-ban pedig az angol kiadás látott napvilágot.
4. A másikat Keresztury Dezső Kass Jánosnak tulajdonítja. Lásd lentebb.
5. KERESZTURY Dezső: *Új látomás a tragédiáról*. Premier, 2002/3. 24.
6. Az alcímadás forrása a következő idézet: „*Ha a festészet szépirodalom, a grafika újságírás, a gyors reagálás eszköze (...) Válaszolni kell! Taníja lenni a kornak. Tanúi és krónikásai. A megérzéseket, a nyugtalanságot, a kérdéseket és feleleteket gyors formába önteni – ez a grafikus feladata.*” Tandi Lajos: *Tizenkét tétel Kass János művészetéről*. Szeged, Bába Kiadó, 2007. 37.
7. *Találkozások Madách-csal*. Sediánszky János interjúja a balassagyarmati Madách kiállításról a vasárnap délelőtti kulturális műsorban. Kossuth Rádió, 1998. január 15.
8. JUHÁSZ Ferenc: „*Itt-ott finoman áthúzott szavak...*” Premier, 2003/3. 25.
9. KERESZTURY Dezső: *Új látomás a Tragédiáról*. Premier, 2002/3. 24.
10. VARGA Emőke: *Látható-e, ami tudható?* In: XIV. Madách Szimpózium, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 2007. 13–32. 13.
11. OPRÉ Kálmán: *Az ember tragédiája Kass János grafikusművészlátásában*. Tárogató 2003/11. 21–23. 21.
12. VARGA Emőke: *A kerete és a közepe: a megjelenítés megmaradása. Kass János illusztrációi a Tragédiához*. In: XII. Madách

- Szimpózium, Madách Irodalmi Társaság, Budapest-Balassagyarmat, 2005. 97–105. 102.
13. *Triptichon. Illusztrációk Madách Imre Az ember tragédiája, Bartók Béla Kékszakállú herceg vára, Kodály Zoltán Psalmus Hungaricus című művéhez.* Szeged, Mozaik Kiadó, 2005. 6.
 14. *Ötven év képből és írásban.* Szerk. BÁNKI Veronika, LENGYEL János, TANDI Lajos. Szeged, Szeged Megyei Jogú Város Közgyűlése, 1997.
 15. *Találkozások Madách-csal.* Sediánszky János interjúja a balassagyarmati Madách kiállításról a vasárnap délelőtti kulturális műsorban. Kossuth Rádió, 1998. január 15.
 16. KERESZTURY Dezső: *Új látomás a Tragédiáról.* Premier, 2002/3. 24.

Irodalom

- JUHÁSZ Ferenc: „*Itt-ott finoman áthúzott szavak...*” Premier, 2003/3. 25.
- KÁNTOR Lajos: *Kasztól – Kassról.* Korunk, 2007/7. 71–75.
- KERESZTURY Dezső: *Új látomás a Tragédiáról.* Premier, 2002/3. 24–25.
- OPRÉ Kálmán: *Az ember tragédiája Kass János grafikusművész megvalósításában.* Tárogató, 2003/11. 21–23.
- Ötven év képből és írásban.* Szerk. BÁNKI Veronika, LENGYEL János, TANDI Lajos. Szeged, Szeged Megyei Jogú Város Közgyűlése, 1997.
- Találkozások Madách-csal.* Sediánszky János interjúja a balassagyarmati Madách kiállításról a vasárnap délelőtti kulturális műsorban. Kossuth Rádió, 1998. január 15.
- TANDI Lajos: *Tizenkét tétel Kass János művészetéről.* Szeged, Bába Kiadó, 2007.
- Triptichon. Illusztrációk Madách Imre Az ember tragédiája, Bartók Béla Kékszakállú herceg vára, Kodály Zoltán Psalmus Hungaricus című művéhez.* Szeged, Mozaik Kiadó, 2005.
- VARGA Emőke: *A képi referencia kérdése a Tragédiában.* In: IX. Madách Szimpózium, Madách Irodalmi Társaság, Budapest-Balassagyarmat, 2002. 93–100.
- VARGA Emőke: *A kerete és a közepe: a megjelenítés megmaradása. Kass János illusztrációi a Tragédiához.* In: XII. Madách Szimpózium, Madách Irodalmi Társaság, Budapest-Balassagyarmat, 2005. 97–105.
- VARGA Emőke: *Illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban.* L'Harmattan Kiadó, 2012.
- VARGA Emőke: *Kalitka és korona. Kass János illusztrációi.* L'Harmattan Kiadó, 2007.
- VARGA Emőke: *Látható-e, ami tudható?* In: XIV. Madách Szimpózium, Madách Irodalmi Társaság, Szeged-Budapest, 2007. 13–32.

Madách-adatok

Andor Csaba

Közkeletű tévedések Madách életével és életművével kapcsolatban

Az elmúlt húsz év nem volt elegendő ahhoz, hogy a bizonyíthatóan téves adatokat, elgondolásokat legalább társaságunk körében ismertté tegyük. Indokolt tehát, hogy a tisztázást megkezdjük.

1. Születés: 1823. január 20. (Hétfő.) Minden lexikon adata téves: 21-e a keresztelés időpontja.
2. Létszám: mai ismereteink szerint kilencen voltak testvérek; legalábbis jelenleg Madách nyolc testvéréről állnak rendelkezésünkre keresztelési anyakönyvi adatok. (Az elsőszülött: ifj. Madách Sándor, Buda, 1811. dec. 16.–Buda, 1812. febr. 30.)
3. Egyetem: 1837. október 2-től (mert az oktatás minden szintjén október 1-jén kezdődött a tanév – ma pl. Oxfordban és Nagyváradon őrzik ezt a hagyományt –, de 1837-ben ez vasárnapra esett).
4. Első szerelem. Egészen biztosan *nem* Lónyay Etelka. Ő a sokadik (nem tudjuk, pontosan hányadik) volt a sorban.
5. Dacsó Lujza. Ilyen nevű személy sohasem létezett. Mint az az 1911-es Gazdacímtárból megállapítható, özv. Pongrácz Györgyné volt a birtokos Dacsókeszin (korábban: Keszihóc) a XX. század elején, vagyis ott, ahol állítólag Lujza élt. Harsányi Zsolt Pongrácz Györgyné irodalmi szalonjába bejáratos volt, így a „családtól” szerzett téves értesülése vitte tévútra a Madách-kutatást (Balogh Károly világosan le is írta, hogy Harsányi informálta őt, aki a családtól szerezte – sajnos téves, félrevezető – értesülését). Dacsókeszin (Keszihócon) azonban sem az illetékes katolikus (Csáb), sem az evangélikus (Alsófehérekút) anyakönyvben egyáltalán nem szerepel a Lujza (Aloisia) keresztnév: sem a megkereszteltek, sem az elhunytak, sem a keresztanyák, sem a házassági tanúk között. Egyébként a Dacsó család 1890-ben férfi ágon kihalt, családfájukon nem szerepel Lujza.

6. Művészeti értekezés. A teljes mű hozzáférhető, bár Halász Gábornál csak a III. résztől kezdődik a szöveg. (Eredetije az MTA Kézirat-tárában, a nyeretlen pályaművek között, az első két fejezet publikált változata az ItK 1972-es évfolyamában.)

7. Ecseg. Ilyen nevű település is van, de Madáchhoz nincs köze. Az Ecseghez közel fekvő Ecséd volt a válás helyszíne, valamint Fráter Pál lakhelye 1853 körül (levelét is onnan keltezte).

8. Madách Imrének életében, önálló kiadványként „megjelent” művei: a) Lant-virágok (1840), b) Politikai hitvallomás (röplap, 1861), c) Országgyűlési beszéde (1861, colligatum, két másik beszéddel közös kiadvány), d) Az ember tragédiája (1862. jan. 13-ig), e) Az ember tragédiája második kiadása (1863. márc. 15-ig). Az újságokban, folyóiratokban megjelent publikációkról nincs és gyakorlatilag nem is állítható össze teljes lista (ennek kifejtése messzire vezetne, elégedjünk meg annyival, hogy pl. a Madách életében megjelent Pelikánnak – Losonc, 1846 – egyetlen példányát sem ismerjük, így azt sem tudhatjuk, publikált-e benne Madách), de figyelemre méltó részinformációk léteznek. Egyébként a szó eredeti értelmében a), b) és d) nem jelent meg (mert nem árusították, nem forgalmazták), azokat csupán kinyomtatták: a)-t és b)-t a szerző terjesztette, d)-t a Kisfaludy Társaság.

9. Madách Imre jelenleg ismert nevei, álnevei (megjelent írásainak későbbi kutatásához ezek listája nem nélkülözhető!): a) Sólóyom, b) Zaránd, c) Timon, d) Emő, Emők, e) Ács Sebestyén, f) \$ (háromszög), g) nevének betűiből kialakított szignó, amely kiadványaink borítóin látható.

10. Nyelvtudása. Német (mert az volt a hivatalos nyelv), francia (mert az volt a társalgás és a diplomácia nyelve), latin, görög (mert kötelező volt), talán olasz (de erről egyelőre nincs biztos információ), némi szlovák (mert már az 1786-os helységnévtár is tót faluként tartotta számon Sztregovát), egy kevés angol (ez viszont egy pár soros írásával dokumentálható), s persze a magyar, annak vélhetően a palócos és a pesti tájnyelvi változata. (Sport: úszás, lovaglás, vívás, céllövészet; de sohasem élőlényre; művészet: zongora, olajfestés; ipar: faeszterga.)

11. Csesztvei tartózkodása. Nem az esküvője után, hanem már hónapokkal korábban átköltözött Sztregováról Csesztvére. Ebben házassági

terve éppúgy szerepet játszhatott, mint a településnek a „munkahelyéhez” (Balassagyarmat, vármegyeháza) való közelsége. 1853. szept. 26-a előtt költözött vissza Alsósztrégovára.

12. Szontagh Pállal való kapcsolata. Valószínűleg Pesten kezdődött, de erről semmit sem tudunk. A legkorábbi levél 1843-as, ám ekkor már igen szoros volt a kapcsolat közöttük.

13. Régi kastély, új kastély. Madách az új kastélyban született; a régi kastélynak Madách korában betöltött funkciójáról semmit sem tudunk, egyetlen fontos részlet kivételével. 1853-ban, amikor visszaköltözött Alsósztrégovára, Majthényi Anna átköltözött a régi kastélyba, így anyós és menyé valójában sohasem élt egy fedél alatt. A régi kastélyt az 1920-as években bontották le.

14. A Tragédia-kézirat sorsa. 1861-ben személyesen vitte el Aranyinak. Nem tavasszal, hanem nyáron, Arany tehát nem hónapokra, legfeljebb hetekre tette félre a kéziratot. A minden bizonnyal Aranyinak tulajdonítható nekrológ (Koszorú, 1864. okt. 16.) adatai a mérvadók. Arany révén a kézirat a Kisfaludy Társaság tulajdona lett, annak feloszlata után pedig (más dokumentumokkal együtt) az MTA Kézirattárába került.

15. Megismerkedés Fráter Erzsébettel. Nem tudjuk, hol ismerkedtek meg egymással a fiatalok. Talán az alispán (Fráter Pál) otthonában, talán máshol; 1844. jan. 6-a előtti bál azonban, Fráter Erzsébet életkora miatt, nem jöhet szóba. Csak az biztos, hogy 1844. február 29-én kelt levelében az előző napi bálról úgy számolt be Madách Imre, mint aki már korábbról ismerte jövendőbelijét. A február 28-ai helyszín: Losonc, Kubinyiné háza.

16. A második bál. Annak ellenére, hogy a lényegét illetően egybehangzó leírásaink vannak arról az 1853-as bálról, amely a váláshoz vezetett, fogalmunk sincs róla, hogy a bál mikor s hogy az újjáépült Losoncban belül hol, kinek a házában volt. Még az sem biztos (csupán valószínű), hogy farsangi bálról lehetett szó.

17. Börtön, per. Madáchot 1852 augusztusában tartóztatták le: a felségáruhással vádolt Rákóczy János rejtegetése miatt. Pozsonyba szállították, az Alsósztrégován ugyanezért letartóztatott Bory Istvánnal együtt. Időközben (tanúvallomások nyomán) egy másik vád is felmerült ellene: a gerillaszervezkedésben való részvétel. Ezért 1853 január-

jában átszállították Pestre. (Ez utóbbi ugyanis országos ügy volt, pl. a tanúkkal való szembesítés megkívánta, hogy minden érintett egy helyen legyen. Bory Istvánt nem szállították át, mivel vele kapcsolatban nem merült fel ilyen gyanú.) Májusban engedték szabadon, de augusztus 20-ig nem hagyhatta el Pestet. Ítéletet azonban csak egy évvel később hoztak ügyében.

18. Megjelenése: közepes termetű, rövidlátó, haja szőke, szeme sötét barna vagy fekete, bőre világos. (Lásd: útlevelei, Bérczy jellemzése.)

19. „...Ádám a teremtés óta folyvást más és más alakban jelen meg, de alapjában mindig ugyanazon gyarló féreg marad...” Nem „gyarló féreg”, hanem „gyarló semmi”. Madáchnak ezt a levélfogalmazványra írt megjegyzését Bérczy Károly látta utoljára. Bérczy kéziratában „gyarló semmi” áll. Már másnap hibásan jelent meg, és attól kezdve a hibás szöveget terjesztette pl. az MTA, vagy a Gyulai-féle összkiadás is.

20. A Tragédia-fordítások száma. Ilyesmiről irodalmár nem beszélhet, mert a „Tragédia-fordítás” fogalmát előbb, kinek-kinek a saját felfogása szerint, definiálni kell. És mást is, pl. előbb meg kell mondani: mi az, hogy nyelv? (Nem olyan régen szerb-horvát nyelvről beszélünk, ma külön szerbről és külön horvátról. Egy nyelvnek tekintjük vagy kettőnek?) A „teljes” szövegű fordításokra gondolunk? Akkor pl. előbb meg kell mondanunk, melyik Tragédia-szöveget tartjuk mérvadónak (a kéziratban két olyan sor is szerepel, amelyek kimaradtak az első és a második kiadásból is, de 1923-tól bekerültek egynémely szövegkiadásba). Aztán az első szótól az utolsóig össze kell vetnünk a fordításokat az eredetivel, hogy dönthessünk. Vagy a rövidített szövegeket is számoljuk? És mi van, ha valaki csak egyetlen színt fordított le? Mi a fordítás létezésének kritériuma? Létezőnek tekinthetjük pl. azt a fordítást, amelyről Szinnyei ír, de a könyvtárakban nem található meg? Vagy a sajtótudósítás szerint megkezdett (esetleg elkészült) munkát? Vagy a verifikáció komolyabban vehető formáit fogadjuk el? Gondolkodjunk, mielőtt kérdezzünk! S akkor kiderülhet, hogy a kérdés korrekt megfogalmazása legalább fél oldal, megválaszolása pedig legalább egy fél élet.

21. Illusztráció. Zichy alkotásai ceruzarajzok. A kiadásokban szereplő „rézfénymetszet” a sokszorosítás technikájára utaló szóösszetétel, a foteheliogravür magyar fordítása.

22. Nem volt 4. kiadása a Tragédiának. Volt, de nem írhatták bele, hogy 4. kiadás. Azért nem, mert az 1879–80-as összkiadás része volt a 4. kiadás, a kötetben azonban más dráma is szerepelt, amelynek az volt az első kiadása, ráadásul az állt a könyv élén.

23. Majthényi Anna erkölcsi felfogása. A tények helyett (többnyire elfogult) vélekedéseket megfogalmazó régi nézetek széles körű elterjedése után itt az ideje, hogy röviden összefoglaljam azt a néhány dokumentumot, amely Majthényi Anna vallásosságára sajátos fényt vet.

A régi visszaemlékezők erős (olykor bigottnak nevezett) vallásosságát gyakran hangsúlyozták, s részben ezzel magyarázták a menyével szembeni ellenszenvét is. Katolikus volt, míg Fráter Erzsébet református. Néha azt is fölemlítették, hogy a Madách család számára az evangélikus hitre való áttérés kis híján végzetes lett: a mindenét eltékozló dédapja, Madách János földönfutóvá tette fiát, Madách Sándort, és az ifjút a katolikus hitre visszatérítő Migazzi Kristófnak köszönhető, hogy nem halt ki vele – két nemzedékkel a költő megszületése előtt – a Madách család. Ilyenformán logikusnak látszott, hogy Majthényi Anna nyilván az evangélikusokra is neheztelt: talán nem is egyszerűen a fiát, hanem a Madách család létét látta veszélyeztetve, amikor a református Fráter Erzsébet megjelent.

Furcsa módon a dokumentumok alapján egészen más, már-már (a mai vallási szokásokhoz mérten) liberálisnak mondható kép bontakozik ki előttünk. Vegyük sorra a felekezeteket! Ami az evangélikusokat illeti, tudjuk, hogy Madách keresztapja az a Bukva György, aki közel fél évszázadon át, 1851-ben bekövetkezett haláláig, a falu evangélikus lelkésze volt. De a keresztapa kiválasztásában talán Majthényi Anna férjének is lehetett szerepe. (Az biztos, hogy a mai viszonyok között szokatlan lenne egy más vallású keresztapa!) Viszont az, hogy az 1852-től 1908-ig a lelkesítő teendőket ellátó Henrici Ágoston is állandó vendége volt a háznak, már neki is köszönhető. Nyilván Madáchnak is szerepe volt ebben, de ne feledjük: amikor az ifjú lelkész, Henrici (Palágyi értesülése szerint) üres bőrönddel és egy pár korcolyával a kezében megjelent 1852 nyarán Alsósztrégován, Madách még Csesztvén élt, pár héttel később tartóztatták le, tehát több mint egy évvel később, 1853 őszén tért csak vissza Alsósztrégóvára. A lelkész Majthényi Annához

a későbbiekben egyáltalán nem állt közel (egzaltált személyisége inkább megbotránkoztatta őt, különösen Henrici édesanyját sajnálta), de az mindenképpen megállapítható, hogy az evangélikusokkal szemben nem voltak averziói. (Előítéletekről az ő esetében nem beszélhetünk. Elég sok evangélikus, református és zsidó személyt ismert ahhoz, hogy vélekedéseit, még ha esetleg balítéletek voltak is, ne elő-, hanem utóítéleteknek nevezzük: a tapasztalatokból leszűrűt, olykor téves következtetéseknek.)

Ami a reformátusokat illeti, ezt a felekezetet csak egy család képviselte Alsósztrégován: Bory István tiszttartó, felesége, Kemény Krisztina, s öt fiuk. Bory István évtizedeken át (1858-ig) a gazdatiszti teendőket látta el a Madách-birtokon, mindenkinek a legnagyobb meglepésére. A család első számú bizalmi embere volt, a sztrégovai gazdaság irányítója. Más református nem is volt rajtuk kívül: Fényes Elek mindössze 4 személyről tud (ezek szerint 1851-ben két fiuk még otthon tartózkodott).

Zsidók is csak négyen éltek a faluban: a kocsmáros, Heksch a feleségével és a két lányával. Az idősebb lánynak, Hannának 1861-ben a Madách kastély udvarán volt az esküvője. Balogh Károly írta féltestvérének, Károlyné Huszár Annának: „Hani lakadalma megvölt, s az esküvés az udvarban lévén, a szegény alig tudott felvergődni.” Annak, hogy nemcsak a családfő (Imre), hanem Majthényi Anna is jó viszonyban lehetett a családdal, a levelezésében is van egy apró nyoma: 1852. jún. 30-án írta unokájának: „Holnap Losonczon van Vásár én és Nina, kis Károly, Háni bé készülünk...” Ekkoriban Madách Imre még Csesztvén élt, Heksch Hannát csakis Majthényi Anna invitálhatta a vásárba.

Összefoglalva: semmi jelét sem látom annak, hogy Majthényi Annát katolikus hite elfogulttá tette volna a más vallásúakkal szemben.

Erkölcsi szigorát is sokan hangsúlyozták. Ehhez érdekes adalék, hogy 1821. febr. 28-án különös keresztelő volt a sztrégovai katolikus templomban. Tót Anna lányának, Jozefának, a bejegyzés szerint id. Madách Imre volt a keresztapja és Majthényi Anna volt a keresztanyja. Az édesanya neve mellett pedig ezt olvassuk: „Pater ignotus”. Nem volt különösebben ritka Alsósztrégován sem, hogy egy gyermek házasságon kívül született, s természetesen ebben az esetben is voltak

keresztzülei. De hogy éppen a falu ura és úrnője vállalja ezt a szerepet, az teljesen rendhagyó. Az eset hátterének ismerete nélkül nehéz lenne bármit is mondani, mint ahogyan azt sem tudjuk, vajon a házaspár melyik tagja kezdeményezhette a szokatlan gesztust.

Bene Kálmán

Helyzetjelentés a Digitális Madách Archívumról 2013 őszén

XXI. szimpóziumunk őszi ülészakán röviden beszámolok a DMA építésének első évéről, fejlődéséről. A Szegeden megalakult Digitális Madách Archívum hivatalosan 2010 áprilisában jött létre s az eltelt három és fél évben az archívum rendszerébe besorolt Madách-dokumentumok mennyisége mintegy tizenötszörösére nőtt. (A tartalomjegyzék 145 címből 2173 címre hízott, ugyanígy növekedett a DMA elektronikusan mérhető terjedelme is: 4,1 GB-ról 60,5 GB-re.) 2011 szeptemberére alakítottuk ki a DMA szerkezetét (szövegtár, képtár, hangtár), s az ezt követő két évben a Madáchhoz kapcsolódó szövegfájlok száma mintegy 50%-kal nőtt (1279-ről 1940-re), a kép- és hangdokumentumok mennyisége pedig megduplázódott (136-ról 283-ra). A növekedés táblázatát itt közöljük:

A DMA fejlődése, bővülése:

| | | |
|--|---------------------|--------------------|
| 2010. ápr. 10. DMA összesen: | 145 tétel | 4,1 GB |
| 2010. szept. 5. DMA összesen: | 965 tétel | 25,8 GB |
| 2011. szept. 25. DMA összesen: | | |
| <i>Szövegtár Képtár Hangtár</i> össz.: | | |
| | $1279 + 126 + 10 =$ | 1415 tétel 37,2 GB |
| 2011. nov. 2. DMA össz.: | | |
| | $1374 + 135 + 14 =$ | 1523 tétel 40 GB |
| 2012. jan. 5. DMA össz.: | | |
| | $1517 + 155 + 15 =$ | 1687 tétel 43,4 GB |
| 2013. nov. 25. DMA össz.: | | |
| | $1940 + 263 + 20 =$ | 2223 tétel 61,1 GB |

Ha a számok mögé nézünk, büszkék lehetünk az összegyűjtött anyag változatosságára, mennyiségére, de nem lehetünk elégedettek a fejlődés ütemével, a Társaság tagjainak meglehetősen csekély támogatásá-

val, ügybuzgalmával, s a DMA használatának szűk körű, korlátozott voltával. Kedvcsinálóként íme néhány adatot arról, mi található már meg a DMA állományában:

Tanulmányok: Közel 1000 tanulmány. Ebből: 67 tétel ItK, 80 tétel It, 33 tétel EPhK és FK, 54 tétel Nyugat, 56 tétel Pfüld, 682 tétel magyar tanulmánykötetektől (ennek kétharmada a Madách Könyvtár köteteiből),

Idegen nyelvű szövegek: 137 idegen nyelvű szöveg, tanulmány (24 nyelven), 164 teljes Madách-mű vagy részlet fordítása (38 nyelven).

Kiadások, fordítások: Mintegy 321 teljes könyv, ebből: 58 tétel teljes Tragédia-fordítás (38 nyelven), 17 teljes magyar nyelvű Tragédia-kiadás; 80 kötet Madách Könyvtár sorozat.

A szövegfájlok megoszlása: 326 Madách Imre művei, műveinek fordításai, egyéb írásai, 1571 Madách Imréhez kapcsolódó szöveg.

Kéziratok: 108 tétel Madách-, ill. Madáchhoz köthető kézirat (levelezésnél 1–1 tétel gyakran több kézirat!).

Video és hangfelvétel: 20 mozgóképes felvétel, 20 zenei, ill. szöveges hangfelvétel. Ezekből: 13 teljes Tragédia képben v. hangban (video, film, színház, rádió, animáció stb.).

Illusztrációk, képek: 56 címen Madách-illusztráció (össz. 929 kép); 180 tétel egyéb kép (Madách-szobor, fotó, rajz, díszletterv, színházi előadások képei stb. – össz. 1326).

Korábbi beszámolóimban közrebocsátottam egy vitaanyagot is a *Madách Irodalmi Társaság jövőjéről*, melyhez ott szóban is elhangzott néhány észrevétel. A 2012-es tavaszi ülészakig *vártuk a hozzászólásokat*, javaslatokat. Az én javaslatom legfontosabb eleme a Társaság személyi és anyagi hátterének megerősítéséről, megújulásunk esélyeiről szólt. Ez sajnos csak felemásan valósult meg: új, fiatal résztvevők tűntek fel szimpóziumainkon, megújult a Társaság vezetése (bár ez a megújulás a Társaságot bejegyző bíróság teljesen érthetetlen és indokolatlan időhúzása miatt még mindig nem zárult le), de a DMA fejlesztésébe és terjesztésébe sajnos nem kapcsolódtak be még új erők. A Madách Irodalmi Társaság pártoló tagi intézményének kialakítása/kialakulása sem történt meg. Pedig a pártoló tagok anyagi segítségüket a DMA bővülése érdekében!

gét egy-egy, társaságunk által kiadott könyvvel, a jelentősebb szponzorációt pedig a DMA 15 GB-nyi rövid változatának letöltési lehetőségével köszöntük volna meg. (Ez a *rövidített DMA* a közel 2300 tételenyi, mintegy 61 GB terjedelmű jelenlegi teljes anyagból 1175 címmel jelölt és egy kereshető rendszerbe foglalt szöveget, kép- és hangdokumentumot tartalmaz. A nagy elektronikus terjedelmű videók, kéziratok, kép és hangfájlok kimaradtak, valamint azoknak a címeknek a nagy része, melyek honlapunkról – www.madach.hu – is letölthetőek.) Az anyagi támogatás mellett más segítséget is kértünk a bővítéssel kapcsolatban: változatlanul örülnénk, ha Madách-dokumentumokat, -képeket, -videókat küldenének számunkra az ügyünkkel rokonszenvezők. Ezután is *köszönettel fogadjuk mindenkitől akárhol megjelent saját Madáchhoz kapcsolódó régi, vagy új tanulmányát, cikkét is, ami még nem szerepel archívumunkban*. Ha kérhetnénk, word vagy rtf formátumban, ám ha így már nincs meg, scannelt formában is megfelel. (A DMA betűrendes tartalmából a honlapunkon mindenki könnyen tájékozódhat arról, hogy mely írásai szerepelnek már archívumunkban.) Üdvös lenne és sokat segítene gyűjtésünk kiterjesztésében az is, ha a jövőben szimpóziumaink előadói s főként a MIT tagjai az általuk felhasznált szakirodalom szövegét is leadnák a DMA-nak. (Persze csak azokat, ami még nem található a DMA tartalomjegyzékében.) Várjuk segítségüket a DMA bővülése érdekében!

Melléklet

A DMA szerkezete és mennyiségi adatai 2013. november 25-én:

SZÖVEGTÁR

| | |
|---|--------------|
| A. Bevezetés a Digitális Madách Archívumba | (128) |
| A.1. Általános dokumentumok | 10 |
| A.2. Bibliográfiák | 21 |
| A.3. Monográfiák Madách életművéről | 26 |
| A.4. Rövidebb tanulmányok a teljes Madách-életműről | 37 |
| A.5. Tanulmánykötetek a Madách-életműről | 34 |
| B. Madách Imre élete és kultusza | (602) |
| B.1. Életrajzok | 122 |
| B.2. Levelek | 100 |
| B.3. Madách-dokumentumok | 31 |
| B.4. Madách Imréhez kapcsolódó szépirodalmi művek | 106 |
| B.5. A Madách-kultuszról | 243 |
| C. Madách Imre prózai művei | (71) |
| C.1. Beszéddek | 20 |
| C.2. Elbeszélések | 24 |
| C.3. Értekezések | 14 |
| C.4. Publicisztika | 7 |
| C.5. Vázlatok, feljegyzések | 6 |
| D. Madách Imre versei | (76) |
| Madách összes versei | 18 |
| Tanulmányok a versekről | 58 |
| E. Madách Imre drámái Az ET-n kívül | (138) |
| 0. Madách drámaköltészetéről | 16 |
| I. Madách I.: A civilizátor | 18 |
| II. Madách I.: Commodus | 8 |
| III. Madách I.: Csak tréfa | 7 |
| IV. Madách I.: Csak végnapjai | 10 |
| V. Madách I.: Drámavázlatok | 1 |
| VI. Madách I.: Férfi és nő | 7 |
| VII. Madách I.: II. Lajos (töredék) | 6 |
| VIII. Madách I.: Jó név és erény (töredék) | 4 |

| | |
|---|--|
| IX. Madách I.: Mária királynő | 6 |
| X. Madách I.: Mózes | 26 |
| XI. Madách I.: Nápolyi Endre | 6 |
| XII. Madách I.: Tündéralom (töredék) | 6 |
| XIII. Madách I. (???): József császár (egy apokrif) | 17 |
| F. Az ember tragédiája | (925) |
| A dráma kézírata | 3 |
| A dráma szövege | 1 |
| A dráma szövegváltozatai, forrásai, kiadásai | 18 |
| A Tragédia kiadásairól | 19 |
| Műfordítások | 164 |
| Színház szövegek könyvek | 4 |
| + Madách lemeztár 1. szövegek | 20 |
| Tanulmányok Az ET-ről | 696 |
| Szövegtár összes: | 1940 tétel |
| KÉPTÁR | |
| A. Állóképek – fotó, rajz, festmény stb. | (243) |
| A.1. Képek Madách Imréről és köréről | 69 |
| A.2. Madách-művek illusztrációi | 61 |
| A.3. Madách-könyvek képanyaga (73 kép) | 5 |
| A.4. Tragédia-előadások képei (563 kép) | 37 |
| A.5. Madách Irodalmi Társ. (MIT) fotótára (129 kép) | 5 |
| + Madách lemeztár 1. képek (361 kép) | 66 |
| (Jelenleg: 2255 kép!) | |
| B. Mozgóképek – film, színház stb. | (20) |
| Képtár összes: | 263 tétel |
| HANGTÁR | |
| A. Zene | 8 |
| B. Szöveges hangfelvételek | 12 |
| Hangtár összes: | 20 tétel |
| DMA összesen: | Szövegtár Képtár Hangtár összes |
| | 1940 + 263 + 20 = 2223 tétel |
| dma_html: | 7348 fájl, 568 mappa, 61,1 GB |

A MADÁCH KÖNYVTÁR – ÚJ FOLYAM EDDIG MEGJELENT KÖTETEI

| | | | | | | | |
|---|------|--|------|---|------|--|------|
| 1. I. Madách Szimpózium | 1995 | 39. Kálnay Nándor: Csesztve község... | | 25. VIII. Madách Szimpózium | | 61. Madácsy Piroska: A Tragédia üzenete a franciáknak | |
| 2. II. Madách Szimpózium | 1996 | 40. Madách Aladár művei. II. Próza | 2005 | 26. Madách Aladár művei. I. Versek | 2002 | 62. Имре Мадач: Човекова трагедија | 2009 |
| 3. Fráter Erzsébet emlékezete I. | | 41. Horánszky Nándor: Az alsósztrégovai Madách-síremlék | | 27. IX. Madách Szimpózium | | 63. Lisznyai Kálmán válogatott versei | |
| 4. Imre Madách: Le manusheski tragedija | | 42. XII. Madách Szimpózium | | 28. Imre Madách: A Traxedia do Home | | 64. XVI. Madách Szimpózium | |
| 5. III. Madách Szimpózium | | 43. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája | | 29. Enyedi Sándor: Az e. t. bemutatói I. | | 65. Pollák Miksa: Madách Imre és a Biblia | |
| 6. Balogh Károly: Gyermekkorom emlékei | | 44. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen (H. Thum) | | 30. X. Madách Szimpózium | 2003 | 66. XVII. Madách Szimpózium | 2010 |
| 7. Nagyné Nemes Györgyi–Andor Csaba: Madách Imre rajzai és festményei | 1997 | 45. Radó György–Andor Csaba: Madách Imre életrajzi krónika | 2006 | 31. Imre Madách: Moses (angol fordítás) | | 67. Blaskó Gábor: M. I. „Az e. t.” c. művének magyar nyelvű kiadásai | |
| 8. IV. Madách Szimpózium | | 46. Madách Imre: Reformkori drámák. (M. I. művei II.) | | 32. Bódi Györgyné: A legújabb Madách-irodalom (1993–2003) | 2004 | 68. Andor Csaba: Utolsó szerelem. Madách és Borka | |
| 9. Andor Csaba: Ismeretlen epizódok Madách életéből | 1998 | 47. Bárdos Dávid: Madách Imre beszéde | | 33. L. Kiss Ibolya: Erzsi tekintetes asszony | | 69. Madách Imre: A Tragédia dalai / Lucifer | 2011 |
| 10. Andor Csaba: M. I. és Veres Pálné | | 48. XIII. Madách Szimpózium | | 34. Becker Hugó: Madách Imre életrajza | | 70. Tragédia-átfordítások Karinth Frigyes írásaiban | |
| 11. V. Madách Szimpózium | | 49. T. Pataki László: Kit szerettél, Ádám? | | 35. XI. Madách Szimpózium | | 71. XVIII. Madách Szimpózium | |
| 12. Fejér László: Az e. t. bemutatói | 1999 | 50. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen. Textbuch von Kriszti(na) Horváth | | 36. Árpás Károly: Egy Madách-beszéd elemzése | | | |
| 13. Madách Imre: Az ember tragédiája. I. Főszöveg | | 51. Emerici Madách: Tragoedia Hominis | | 37. Madách Imre: Zsengék. (M. I. művei I.) | | | |
| 14. Madách Imre: Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok | | 52. Imre Madách: La tragedia del hombre | | 38. Papp-Szász Lajosné: Két Szontagh-életrajz | | | |
| 15. I. Fráter Erzsébet Szimpózium | | 53. XIV. Madách Szimpózium | 2007 | | | | |
| 16. VI. Madách Szimpózium | | 54. Andor Csaba: A siker éve: 1861 | | | | | |
| 17. Imre Madách: Di tragedye funem | 2000 | 55. Madách Imre: Átdolgozott drámák. (M. I. művei III.) | | | | | |
| mentshn | 0 | 56. Varga Magdolna: Körök és koszorúk | 2008 | | | | |
| 18. Majthényi Anna levelezése | | 57. Máté Zsuzsanna–Bene Kálmán: Madách Imre lírája... | | | | | |
| 19. Komjáthy Anzelm: Önéletírás | | 58. XV. Madách Szimpózium | | | | | |
| 20. VII. Madách Szimpózium | | 59. Andor Csaba: Madách-tanulmányok | | | | | |
| 21. Imre Madách: Tragedy of the Man | | 60. Enyedi Sándor: A Tragédia a színpadon | | | | | |
| 22. Fráter Erzsébet emlékezete II. | 2001 | | | | | | |
| 23. II. Fráter Erzsébet Szimpózium | | | | | | | |
| 24. Bárdos József: Szabadon bűn és erény közt | | | | | | | |

| | | | |
|---|----------|---|----------|
| 72. Borsody Miklós: A philosophia mint ön- álló tudomány, s annak feladata | | 78. XX. Madách Szimpózium | 201 3 |
| 73. Katalin Podmaniczky: La réception de la <i>Tragédie de l'homme</i> d'Imre Madách dans le monde germanophone | | 79. Andor Csaba: Első szerelem. Madách és Fanni | |
| 74. Andor Csaba: Madách korai szerelmei | 201 2 | 80. Imre Madách: La tragedia del hombre | |
| 75. Kozocsa Sándor: Madách: Az ember tragédiája. Műbibliográfia | | 81. Máté Zsuzsanna: A bölcelet átlényegü- lése esztétikumá – középpontban Madách Imre: Az ember tragédiája című művével | |
| 76. XIX. Madách Szimpózium | | | |
| 77. Madách Imre: A „nagy mű” árnyékában (M. I. művei IV.) | | | |

Megköszönjük, ha személyi jövedelemadója 1%-ával támogatja a Madách Irodalmi Társaság további működését, és kiadványainak megjelentetését.

Adószámunk: 18066452-1-06

Címünk: 6720 Szeged, Dóm tér 1–4.

Számlánk: Madách Irodalmi Társaság, 16200106-00118853

www.madach.hu

Társaságunk a Fővárosi Bíróság 2001. augusztus 11-i 9.Pk.61.263/1994/12. sz. határozata értelmében közhasznú szervezet.