

Madách Könyvtár — Új folyam 89.

XXII. Madách
Szimpózium

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

Szerkesztette: Bene Kálmán, Máté Zsuzsanna és Varga Emőke

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

XXII. Madách Szimpózium

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Balassagyarmat
2015

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

A könyv megjelenését támogatta a

Magnet Magyar Közösségi Bank
Balassagyarmat Város Önkormányzata
és
Czellér András

© Árpás Károly, Bárdos József, Bene Kálmán, Böszörményi István,
(Diószegi) Szabó Pál, Földesdy Gabriella, Gréczi-Zsoldos Enikő,
Kakuszi Péter, Máté Zsuzsanna, Nagy Szabina, Német Zsófia, Németh
Péter Mikola, Pavlovski Róbert, Varga Emőke, Varga Magdolna

Készült Budapesten, 2015-ben. Felelős kiadó:
Bene Zoltán, műszaki szerkesztő,
borító: Andor Csaba

ISBN 978-615-5462-07-
ISSN 1219-4042

ELŐSZÓ

A XXII. Madách Szimpózium tavaszi ülősszaka ismét Kecskeméten volt, 2014. április 11-én, őszi ülősszakát pedig a két évvel korábbi helyszín közelében, Érsekvadkerten tartottuk, ezúttal a Szent Borbála Vendégházban, október 3–4-én. 4-én a résztvevők irdalmi kiránduláson vettek részt, ennek során megtekintették a két felújított Madách-múzeumot: előbb Csesztvén, majd Alsósztrégován, ahol Madách sírjánál ért véget a kétnapos program.

Tartalom

Előszó	5
Bevezetés	9

I. Miscellanea Madách

Gréczi-Zsoldos Enikő: Madách Imre korai leveleinek nyelvi jellemzői	17
Máté Zsuzsanna: Madách Imre haláláról és Madách a halálról – a 150 éve meghalt költőre emlékezve	29
Böszörményi István: A losonci Kubinyi-ház és neves vendégei	41
Földesdy Gabriella: Próbálkozások a nemzeti dráma megteremtésére	51

II. Közelítések Az ember tragédiájához

Bene Kálmán: Utam 2014. évi Tragédia-kiadásunkig	65
Varga Emőke: Szinte Gábor Tragédia-olvasata, avagy az illusztráció mint Möbius-szalag	82
Bárdos József: Kritikus! Igazodj a széljáráshoz!	92
Németh Péter Mikola: <i>Az ember tragédiája</i> mai olvasata az emberi sors és sorstalanság, valamint a génuszok összefüggésében	98
Kakuszi Péter: Adalékok Madách Imre: <i>Az ember tragédiája</i> című művének értelmezéséhez	109
(Diószegi) Szabó Pál: „ <i>mivé silányult a nagy eszme</i> ” – A bizantinizmus és Az ember tragédiája hetedik színe	121
Pavlovski Róbert: Lucifer pragmatizmusa és a nő esztétikája	139
Varga Magdolna: Ádám az álomban	153
Árpás Károly: Éva az álomban	159

Függelék (Madách 150 – pályázat)

Máté Zsuzsanna: Ahogy a szegedi egyetemisták látják Madách Az ember tragédiája drámai költeményét	171
Nagy Szabina: Ránki György összművészeti törekvései	180
Németh Zsófia: Kass János <i>Dilemma</i> című rövidfilmjének elemzése	203
Helyzetjelentés a Digitális Madách Archívumról 2014 szilveszterén (B. K.)	218

Bevezetés

A közöny éve: 2014

Amikor 1998-ra, a születés 175. évfordulójára, Madách-évet hirdetett meg a kormány (nem 1998-ban, hanem már jóval korábban!), és Praznovszky Mihályt bízta meg a kultusz tárca az előkészületekkel és az emlékév szervezésével, nem sejtettem, hogy talán ez lesz az utolsó alkalom az országos megemlékezésre.

Rossz előjelek persze voltak; az már 75 évvel korábban, 1923-ban kiderült, hogy a szerző rosszkor született: a centenáriumon osztoznia kellett Petőfivel; tudtam tehát, hogy a figyelem és az érdeklődés ezúttal is megoszlik majd kettejük között. A halál napja, október 5-e azonban sokáig „jónak” tűnt. 1964-ben egyidejűleg alakították át a Csesztvén frissen államosított (addig Madách öccse unokájának, Madách Alicének a tulajdonában lévő) kúriát, Sztregován pedig a már régebben államosított (a család tulajdonából pedig még a háború előtt kikerült) kastélyt Madách-múzeummá. Emellett Csehszlovákiában is és Magyarországon is a média figyelmétől kísért megemlékezések voltak.

1998-ban már egyértelművé vált: rosszkor halt meg az alkotó (még szerencse, hogy a születését ünnepeltük, s az „csak” a Magyar Kultúra Napjával ütközött), az országos figyelem semmiképpen sem irányulhat október elején felé, mivel időközben az aradi vértanúk napjával kapcsolatos megemlékezések, amelyek a rendszerváltás előtt szerények és izoláltak voltak, az egész Kárpát-medencében általánossá váltak. Ráadásul sem október 5-e, sem 6-a nem munkaszüneti nap (egyik országban sem), következésképpen a tényleges megemlékezések gyakran estek a legközelebbi (majdnem mindig egyazon) hétfőjére.

Ez azonban a Nógrád megyei megemlékezéseket csak kis mértékben érintette. Igaz, nem volt jó ötlet évekkal ezelőtt éppen Bona Gábor hadtörténészt meghívni Csesztvére, hogy beszédet tartson a koszorúzásnál (nem is jött el, hiszen neki aznap Aradon kellett lennie), s persze a felvidéki programok is ütköztek a csesztvei és alsósztrégovai megemlékezésekkel (volt, aki már 1993-ban jelezte: ő szinte sohasem tud az utóbbia-

kon részt venni, mert Margonyán, Dessewffy sírjánál helyez el koszorút), de azért a 90-es évek elején még jelentős volt a helyi (a történelmi Nógrád megyén belüli) érdeklődés, s mindkét helyen egész napos megemlékezést tartottak. Akkoriban még volt is miből! Nálunk a megyei önkormányzat által finanszírozott megyei múzeumnak, odaát a kékkői járási múzeumigazgatónak nem okozott gondot a programok megszervezése és finanszírozása, s ami ilyenkor szintén nélkülözhetetlen: különböző buszok biztosítása az érdeklődőknek. (Csesztve is és Alsósztrégova is gyakorlatilag megközelíthetetlen közösségi közlekedéssel; szombaton Csesztvéről 13 óra előtt pár perccel indul el az utolsó autóbusz.)

Ám ha országos emléknapot nem is, országos emlékét azért még lehetett (és illő is lett volna) tartani 2014-ben, annak súlypontját szeptember 21-ére helyezve. Ehhez adva is voltak a feltételek. Míg korábban gyakran előfordult, hogy a Magyar Dráma Napjáról (a *Tragédia* ősbemutatójának napja) megfeledezett az országos hírközlés, addig 2014-ben már szó volt róla, sőt: a szeptember 20-áról 21-ére virradó éjszaka a Színházak Éjszakája c. rendezvény, a napjainkban oly divatos happening-sorozatba illeszkedve (Múzeumok Éjszakája, Strandok Éjszakája, Templomok Éjszakája stb.), vonzotta az érdeklődőket. Ezen az éjszakán bizonyára sok mindenről szó esett a helyi rendezvényeken, talán csak Madáchról nem, vagy legalábbis ez nem érte el az országos tájékoztatás ingerküszöbét. Az pedig egészen biztos, hogy „méltó” megemlékezés éppen 2014-ben nem volt.

Hogyan is lehetett volna?! Míg 2011-ben három *Tragédia*-bemutatót is láthatott a színházlátogató közönség (Szombathelyen, a Weöres Sándor Színházban Jordán Tamásét, Budapesten, a Nemzeti Színházban Alföldi Róbertét, Szegeden, a Szabadtéri Játékokon Vidnyánszky Attiláét), addig 2014 ebből a szempontból nem is a közöny, hanem egyenesen a kudarc éve volt. Még tavasszal Markó Ivánék adták elő a mű balett változatát, állítólag sikertelenül, mert nem is voltak további előadások. Az esemény annyira visszhangtalan maradt, hogy még a Világhálón is csak információfoslányokat lehet találni róla. Ez minden, ami a mű színpadi diadalútjának – mi tűrés, tagadás – szálnalmas folytatása.

A helyi rendezvények azért nem maradtak el: nemcsak a két kiemelt helyszínen, de pl. Losoncon is volt előadás, s természetesen az évente

megtartott balassagyarmati születésnap műsor is biztosította a folyamatosságot. Néhány könyv is megjelent (ezek egyike éppen a Nógrád megyei Madách-kultusz elmúlt fél évszázadáról szól), Salgóvár romjainál pedig nyáron sor került arra a megkésett majálisra, amelyet a korabeli sajtó (hamis híresztelések nyomán) 1862-re jelzett: akkor kellett volna ugyanis a megye szépeinek Madách tiszteletére majálist tartaniuk. De nem feledkezett meg az évfordulóról a Petőfi Irodalmi Múzeum és Lengyelország sem! Furcsa így, egymás mellett említeni a kettőt – tipikus kategóriahiba, mondaná a filozófus –, de tény, hogy a PIM-ben Madách-kiállítás nyílt, Lengyelországban pedig megjelent Bohdan Zadura új *Tragédia*-fordítása. Voltak tehát, akik odafigyeltek s készültek az évfordulóra, hiszen már egy kiállítás is komoly előkészületeket kíván, nem is szólva egy új fordításról, amely éveket vehet igénybe.

Október 5-én az országos média hallgatott. Sem a Kossuth Rádió 6.00-ás és 12.00-ás híradásában, sem a Duna Televízió 18.00-ás híradásában nem hangzott el, hogy 150 éve hunyt el Madách. Ám ha a médiának nem is, egyes szereplőinek mégiscsak eszébe jutott az évforduló. Így Filippinyi Évának, aki 22.30-kor a Kossuth Rádióban beszélgetett Praznovszky Mihállyal és a Filmmánia Televízióknak, amely 19.00-kor műsorra tűzte Jankovics Marcell rajzfilm-adaptációját.

Elismerem: az egyetemes kulturális hanyatlás korában a magyar hírközléssel szemben nem méltányos ez a megközelítés. Vajon 2004. október 20-án a francia médiában hányan emlékeztek meg Rimbaud születésnapjáról? (Sajnos, ezt nem tudom. Az viszont biztos, hogy az évfordulóhoz méltó rendezvénysorozat nem volt Franciaországban; legalábbis akkoriban Párizsban élő ismerőseim nem hallottak ilyesmiről.) Ha ez vigasz: nem vagyunk egyedül.

Nagy kérdés, hogy 2023-ban mire számíthatunk? Vajon lesznek-e olyan erők, amelyek megkísérlik a kulturális, és különösen az irodalmi hanyatlással szembeni ellenállást? Nem tudom. Mint ahogyan azt sem, hogy 2016-ban, a dadaizmus 100. születésnapján, lesznek-e Bukarestben megemlékezések arról a Tristan Tzaráról, aki a mozgalom egyik elindítója volt? De tekintsünk előre! Két fontos emlékévközé szorult Petőfi is és Madách is. 2022-ben Dublinban biztosan, de talán a fő művet megjelentető Párizsban is az *Ulysses* megjelenésének 100. évfordulójá-

ra emlékeznek majd az irodalomkedvelők. 2024-ben pedig Párizsban nyilván a szürrealista mozgalom megszületését ünneplik, míg Prágában, Bécsben, Tel Avivban Kafka halálának 100. évfordulóján lesznek megemlékezések. Ha ugyan lesznek! Meglátjuk, vajon mit hoznak ezek az évfordulók, s hogy mennyire sikerül majd nekünk, a nemzetközi hanyatlással dacolva, egy kicsit többet megmutatnunk Madáchból, mint amennyi napjaink torz értékrendje alapján megilletné őt.

A 150. évforduló éve a Madách Irodalmi Társaságban

Az országos némasággal szemben Társaságunk igyekezett (reméljük sikerrel) felvenni a harcot a közönnyel és méltó módon megemlékezni Madách Imre halálának 150. évfordulójáról.

Másfél évig tartó, biztonnal megfeszített munkát követően, 2014 tavaszán a Fővárosi Törvényszék jóváhagyta a Madách Irodalmi Társaság új alapszabályát, benne az újonnan megválasztott vezetőkkel: Bene Zoltán elnökkel, Máté Zsuzsanna elnökhelyetttel és Varga Emőke titkárral, székhelyünk pedig hivatalosan is Szegeden lett, a Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár épületében (Dóm tér 1–4.). Az év végén a jogi tortúra folytatódott, hiszen a közhasznú szervezetek újraminősítése folyik, ezért Alapszabályunkat ismét módosítanunk kellett. Az immáron jogilag is elismert új elnök ősszel és télen hosszas, s remélhetőleg nem szélmalomharcokat vívott ebben az ügyben, bár eredmény 2015 elején még nincsen, még nem tudjuk, hogy a törvényszék is úgy gondolja-e, ahogy mi, azaz, hogy Társaságunk az új szabályozás alapján is egyértelműen közhasznú szervezet.

Az év során a szokásos tavaszi és őszi ülősszakot kiegészítette egy Szegeden tartott, kiállítás-megnyitóval egybekötött tudományos emlékülés, amelyet október 15-én rendeztünk a Szegedi Tudományegyetem Klebelsberg Könyvtárában. Az egyetemisták számára meghirdetett illusztráció- és tanulmány pályázatról kötetünk mellékletében olvashatnak.

A támogatásoknak köszönhetően csaknem hét könyvet sikerült kiadnunk. Még az év elején, sorozaton kívül készült a Rousselot-féle francia fordításból egy újabb (immár negyedik) kiadás; sorozatunkban pedig

először a *XXI. Madách Szimpózium* kötete látott napvilágot, majd *Az ember tragédiája a világ nyelvein*, a Madách összkiadás V. kötete (benn a *Tragédiával*), Madácsy Piroska: *Magyar szellem európai vonzás-körben* című könyve és Csongrády Béla: „*Remény a csillag...*” címen összefoglalt munkája a Nógrád megyei Madách-kultusz elmúlt 50 évének eseményeiről. A „csaknem” hetedik könyv a Madách összkiadás VI. darabja volt (a szerző levelezése); ez is elkészült 2014-ben, de a kötetészeti munkák miatt ténylegesen csak 2015 január közepén vehettük kézbe. Tavalyi előrejelzésünknek tehát úgyszólván maradéktalanul sikerült megfelelnünk.

Ebben nagy szerepet játszott Blaskó Gábor személyes támogatása, de a Madách összkiadás levelezés-kötetéhez Nógrád Megye Közgyűlése és Salgótarján Város Önkormányzata is hozzájárult, így korábbi támogatóink köre átmenetileg ugyan, de bővült. E pótlólagos források nélkül aligha tudtuk volna Madách műveinek két kötetét gyors egymásutánban megjelentetni, hiszen azok kemény kötéstáblája igen költséges.

Mindazonáltal az szja 1%-ának változatlanul nagy szerepe van a további működésünkben, s bár az összeg idén is (miként tavaly) 300 ezer forint körüli volt, még mindig ez a legjelentősebb bevételi forrásunk. Éppen ezért mindenkit arra biztatunk, hogy változatlanul éljen a támogatásnak ezzel a lehetőségével, és másokat is (főképp azokat, akik az adóbevalláskor tanácsalanok) próbáljon meggyőzni arról: nálunk kézzelfogható eredménye van minden forintnak.

Közben bővült a DMA is (a jelentés a 2014. évi munkáról szintén a mellékletben olvasható), de ami a legfontosabb: öröndetesen növekedett a fiatal kutatók érdeklődése. Az új elnök egyik legfontosabb vállalása volt ez: megfordítani a korábbi években tapasztalt elöregedési folyamatot. Egyelőre, úgy tűnik, sikerül, bár még csak rövid távú sikert könyvelhetünk el, de elkönnyvelhetjük, amikor kijelentjük, immár több fiatalról is elmondhatjuk, hogy nem csupán egyetlen alkalommal tisztelték meg részvételükkel a rendezvényeinket, de többen rendszeresen is velünk tartanak.

A. Cs.

I. Miscellanea Madách

Gréczi-Zsoldos Enikő

Madách Imre korai leveleinek nyelvi jellemzői

1. Ez évben emlékezünk Madách Imre halálának 150. évfordulójára. Andor Csabával, a Madách Irodalmi Társaság tiszteletbeli elnökével jelenleg készítjük elő, s rövidesen tervezzük megjelentetni Madách Imre levelezésének eddigi legteljesebb kiadását. Az 1992-ben megjelent katalógus szerkesztői (Andor–Leblancné 1992) számba vették az akkoriban ismert Madách-kéziratokat és -leveleket. A katalógus tartalmazza a kéziratok lelőhelyét, illetve a szerkesztők rövid, regesztaszerű leírásban tájékoztatják a kutatókat a levelek külső jellemzőiről. A készülő kötet az azóta előkerült leveleket is egybefoglalja majd, s – hogy nyelvészeti kutatásokban is hasznosítható legyen – betűhű átírásban közli azok tartalmát. A jelen tanulmányomban vizsgált leveleket Andor Csaba gyűjtötte egybe és digitalizálva rendelkezésemre bocsátotta. Segítségét köszönöm.

2. Dolgozatomban a Nógrád vármegyei, alsósztrégovai születésű fiatal Madách Imre nyelvhasználatának néhány jellemzőjét veszem számba a legkorábbi leveleit vizsgálva. Az egységes magyar irodalmi és köznyelv akadémiai kodifikálását megelőzően, így a XIX. század első évtizedeinek magyar nyelvhasználatára is jellemző, hogy vidéken, egy-egy nyelvjárási régió területén élő írástudónak beszélt és írott nyelvben egyaránt, még ha művelt és olvasott is, regionális-nyelvjárási(as) jegyek tűnhetnek föl. A palóc és tót nyelvi környezetben leélt első néhány éve alapján feltételezhetjük, hogy Madách Imre is használt regionalizmusokat, még ha a család társadalmi helyzete, a nemesi létforma, illetve Madách Imre olvasottsága és műveltsége ki is emeli őt a nyelvjárási közegekből. A kastélyban szolgáló falusi beszélőkkel elkerülhetetlenül találkozott, de Alsósztrégován – tót falu lévén – sok esetben nem magyar nyelvjárási beszélőkkel érintkezett. Andor Csaba véleménye szerint szlovák nyelvismeretének mélysége vitatható: „a személyzetrel vagy a falu lakóival való kapcsolata aligha adhatott alkal-

mat a szlovák nyelv mélyebb elsajátítására” (Andor 2007: 17). Az életrajzíró is hozzáteszi, hogy valamennyire azért mégiscsak tudhatott szlovákul, mivel az 1861-es országgyűlési választások idején ezen a nyelven is megköszönte a választók bizalmát. A közeli településeken nemcsak tót atyafiakkal, hanem magyar anyanyelvű palóc nyelvjárású beszélőkkel is érintkezhetett. Madách Imre már fiatal korában is sokat olvasott, több nyelven beszélt (a magyaron és a szlovákon kívül németül, angolul, franciául is tudott, illetve olvasott latinul és ógörögül). A családtagok a leggyakrabban magyarul beszéltek egymással. Andor Csaba azzal indokolja ezt, hogy szülei is ezen a nyelven leveleztek egymással és többnyire ismerőseikkel is (Andor 2007: 17). De tudjuk azt is, hogy Madách Imre anyja az étkezőasztalnál megkövetelte a német társalgást, a családi vacsora után gyakran német könyvekből olvastak föl, s a költő legkorábbi, gyermekkorából fennmaradt kézíratai, a szülőknek írt köszöntők francia nyelvűek.

Madách Imrét gyermekkorában családi alkalmazásban álló nevelők oktatták, vizsgáit később Vácott tette le, 1937 őszén pedig a pesti egyetemre került. Első 16 évének nyelvhasználatát tehát a nyelvi kontaktusok jellemzik: egyrészt a többnyelvűség hatott rá, másfelől már ez idő tájt is többféle regiszterrel, nyelvjárási és szociolektális változattal, a tudományok szaknyelveivel, valamint a latinizmusokkal terhelt jogi szaknyelvvvel is találkozott. Kötelező volt a Madách-gyerekeknek tanulmányaik mellett bizonyos szakmákban elmélyülni. Madách Imre leveleiből tudjuk, hogy ő az esztergályos szakmát gyakorolta, így nyilvánvalóan ezen foglalkozás szaknyelvének néhány kifejezését is elsajátította, ami sok esetben akár újabb német eredetű szavak megjelenését is eredményezhette szókincsében.

Dolgozatomban Madách Imrének az 1834. december 28-a és az 1839. április 27-e, azaz 11 és 16 éves kora között írott 31 misszilisének nyelvi anyagát vizsgálom. Az alábbi felsorolás tartalmazza a vizsgált levelek keletkezési idejét, helyét, a személyt, akinek címezte, illetve mai lelőhelyüket. Zárójelben, kérdőjellel jelölöm azon levelek keletkezését, amelyet írójuk nem tüntetett fel, de Andor Csaba – a levelek tartalma és az életrajzi adatok egybevetése alapján – kikövetkeztetett (Andor–Leblancné 1992).

1. 1834. december 28. h. n., anyjának, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 2. levél)
2. 1837. október 15. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 3. levél)
3. 1837. november 5. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 4. levél)
4. 1837. november 11. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 5. levél)
5. 1837. november 18. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 6. levél)
6. 1837. november 21. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 7. levél)
7. 1837. december 17. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 8. levél)
8. 1837. december 29. (Pest?), Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 9. levél)
9. 1837. december 30. (Pest?), anyjának, Majthényi Annának és húgának, Madách Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 10. levél)
10. 1838. január 27. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 11. levél)
11. 1838. március 31. Alsósztrégova, barátjának, Lónyay Menyhértnek
(PIM Kézirattára, V-lev. V. 4836)
12. 1838. (május?) 5. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 13. levél)
13. 1838. május 26. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 14. levél)
14. (1838. május?), Pest, Majthényi Annának
(Lelőhelye ismeretlen. Első publikációja: Palágyi 393–394. 17. levél)
15. (1838.?) június 24. előtt, Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 15. levél)
16. (1838.?) július 25. előtt, Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 16. levél)

17. (1838. július 26.–augusztus 10. Pest?) Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 35. levél)
18. 1838. szeptember 1. Alsósztrégova, barátjának, Lónyay Menyhértnek
(Lónyay Sándor tulajdonában)
19. 1838. szeptember 28. előtt, Alsósztrégova, Lónyay Menyhértnek
(Lónyay Sándor tulajdonában)
20. 1838. december 11. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 17. levél)
21. 1838. december 11. Pest, húgának, Madách Máriának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre Madách Máriához 1 db)
22. (1838. december 25. előtt, Pest?), Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 12. levél)
23. (1838. december 25. előtt, Pest?), Lónyay Menyhértnek
(Lónyay Sándor tulajdonában)
24. 1838. december 25. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 18. levél)
25. (1838. december 25. után, Pest?) Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 19. levél)
26. (1838. december 25. után, Pest?) Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 20. levél)
27. (1839. január 10. előtt, Pest?) Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 21. levél)
28. 1839. január 19. Pest, Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 22. levél)
29. 1839. március 17. (Pest?), Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 23. levél)
30. (1839. április 27. előtt, Pest?), Lónyay Menyhértnek
(Lónyay Sándor tulajdonában)
31. 1839. április 27. (Pest?), Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 24. levél)
32. (1839. június 17. előtt, Pest?), Majthényi Annának
(OSZK Kézirattára, Levelestár, Madách Imre anyjához, 25. levél)

3. A levelek szövegéből hangtani, alaktani, mondattani és helyesírási jellemzőket emeltem ki, s ezeket egyfelől a költő születési helyére jellemző regionális nyelvi sajátosságokkal, másfelől a magyar köznyelvi-irodalmi nyelvi jellemzőkkel való viszonyában elemzem.

A levelek egyik helyesírási jellemzője, hogy az *i*, *u*, *ü* gyakran hosszú a szóalakokban, pl. *könyörűly*, *javúlt*, *küldök*, *küldi*, *bóldogító*, *tsínáljak*, *vigasztal*, *készüljön*, *jobbúlást*, *nehezül*, *tanúlnom*, *útszában*, *egyesület*, *humorának*. Ez az írásváltozat esetlegesen, de nem feltétlenül utal hosszú ejtésre.

Az alábbi példa, melyben a mai köznyelvi *i* helyén *ö*-t találunk (*ösmerös*, *ösmerni*), nyilván *ö*-vel való ejtésre utal, amely akár nyelvjárási alakváltozat is lehet. Az ÚMTSz. azonban számos vidékről hoz példát az *ö*-zö alakváltozatokra, ezért behatárolhatatlan, hogy mely nyelvjárási régió jellemzője ez a forma. A TESz. 1808-ból adatol *ösme* szóalakot az alábbi szövegösszefüggésben: „Litteratura Ungarica. Magyar Nyelv ösme. Ékes magyar szóllás”, ennek nyomán ezt az alakváltozatot a kor egységesülő irodalmi nyelvi részének is tarthatjuk.

A mai köznyelvi *ő* helyén *ű*-s alakváltozatban találjuk Madách Imre egyik levelében a *le dűlt* igét. Az ÚMTSz. a Madáchéhoz hasonló zártabb alakváltozatban Nagyszalontáról, Szegvárról és Szolnokról közöl adatokat, de saját nyugat-dunántúli gyűjtéseimben is hallottam adatközlőimtől a *dűl(ik)*, *dűlűő* változatokat, illetve Imre Samu Felső-őri tájszótárában is feltűnik a helyiek nyelvjárásának jellemző jegyeként. Tóth Imre Palóc tájszótárában *ő*-zö változatban szerepel ez az ige, ezért palóc tájszónak csak kétséggel minősíthetjük.

A köznyelvi *o*-hoz képest zártabb alakváltozatban használja Madách Imre a *sunka* szót. Ennek a magyarázata az lehet, hogy – a TESz. tanúsága szerint – német eredetű ez a szavunk, a felsőnémetben és az osztrák területeken *Schunke* változatban ismert, illetve egyes szláv nyelvekben, pl. a Madách Imrétől és a sztrigovai szolgálóktól is beszélt szlovák nyelvben is *šunka* a szó megfelelője.

Az *i* ~ *e* és az *i* ~ *é* variánsra is akad példa a levelekben, Madách Imre az *e*-zö és az *é*-zö alakokat használja (*erántam*, *erántunk*, *szerént*). A TESz. *iránt* szócikkből azt tudjuk meg, hogy az *aránt* forma volt az eredeti, ebből az *eránt* elhasonulással, az *iránt* pedig zártabbá

válással keletkezett. A *szerint* és a *szerént*, az *eránt* és az *iránt* változat évszázadokon át együtt élt, mindkettő szinkrónvariánsként része volt a kor nyelvi szokásának.

Példát találunk Madách kézírataiban a pótlónyúlásra: pl. *tőtéseken*, *hazúrúl*, *kűdj*, *vótt*, s nagyon gyakori írásváltozatként jelenik meg az *l* előtti magánhangzó-nyúlás, miközben az *l* nem esik ki (pl. *vólt*, *vólna*, *vóltál*, *bóltot*, *hólnap*, *hóltig*, *mólnár*, *óldalán*, *bóldog*). Hogy ezek az alakok csak írott változatként jelennek meg vagy az ejtésben is megvalósultak, aligha lehet eldönteni, az első példasorban szereplő pótlónyúlásos alakok viszont feltételezhetően a beszélt nyelvi formát tükrözik. Ugyanígy a *pósta* írásváltozat is utalhat hosszú *ó*-s ejtésre.

Madách Imre korai leveleinek nyelvhasználatában a mássalhangzó-jelenségek közül gyakran feltűnő jellemvonás az intervokális gemináció, pl. *érkezéssével*, *pontossan*, *meg lehetőszen*, *különössen*, *annélkül*, *írássával*, *szorgalmatossan*, *bizonyossat*, *elősször*, *elégedesse*, *sebessen*, *allig*, *mindennik*, *látássa*, *isszonyú*, *halladva*. Az ezzel ellentétes irányú jelenség, a rövidülés is hasonlóan gyakran feltűnik, pl. *hoszú*, *örömel*, *szomszédsgal*, *leveledel*, *kelemesen*, *reményel*, *létedel*. A nyúlás akár a beszédében is meglévő jelenség lehetett, de a rövidülés nehezen képzelhető el ejtésben, inkább csak helyesírási jelenségnek tekinthető, a korban még kialakulatlan, ingadozó helyesírás termékei lehetnek. Van viszont néhány olyan adat a levelekben (*szál* 'száll', *tárgyal* 'tárggyal', *álapotját*, *álitják*, *épen*, *éjel*, *hangal*, *sugalta*, *jólakva*), amelyben a hangok kapcsolódási törvényeinek megfelelően kiejtve is így hangoznak a szavak, tehát ezek esetében az írott forma az élőbeszéd lenyomata. A korban kialakulatlan, következtetlen helyesírást példázza az időben egymáshoz közeli keltezésű, gyakran egyazon levelekben kétféle módon írt szóalakok megjelenése: pl. *kelemes* ~ *kellemesb'*, *szeretet* (befejezett melléknévi igenévként, tehát az élőbeszédben *-tt-s* ejtéssel) ~ *szeretett*, *it* ~ *itt*. Előfordul, hogy a korban szokásos rövidítésjellel (') utal Madách Imre az ejtésbeli hosszú hangokra, gyakran a melléknév középfokának jelölésekor, pl. *eleveneb'*, *előb'i*, *virágzób'*, *kellemesb'*.

A palatalizációra és a depalatalizációra egyaránt találunk példát. A palóc beszélőket jellemző palatális *l* ejtésére utalhat a *könyörűly*, *fer-*

tály, tellyesítettem ly-, lly-os írásmódja. Szintén a palóc nyelvjárás jellemzője az *n* palatalizációja az alábbi névben: *Istvány*. Máshol *l*-el írt alakokat találunk az előzőhöz hasonló hangtani helyzetben: pl. *fertál, esztergálos, személbe, süllelni*. Az *l*-ezés nem palóc sajátosság (a nyugati magyar nyelvterület jellemzője), ezért ezeket a formákat inkább csak helyesírási változatnak tekinthetjük Madách Imre írott nyelvében. Egyéb mássalhangzók esetében is megjelennek a depalatális alakváltozatok, pl. *kéntelen(ség), reménlem, sínlődik*, amelyek akár a kiejtésben is így hangozhattak.

Az írott alakban kiesik a mássalhangzó, így hiátust eredményez az *iedve, hián, elein, eleén* szóalakokban. Az idézett szóalakok ebben a hangtani helyzetben csak hiátustöltő hanggal valósulhatnak meg kiejtésben.

Az alaktani jelenségek közül említésre méltó néhány tőváltozat: palóc sajátosság, hogy a köznyelvben tövégi időtartamot váltakoztató többalakú névszótövek a nyelvjárásban egyalakúvá lesznek, ennek példája Madách Imre egyik levelében, hacsak nem helyesírási változat, a *magajét* alak. A mai köznyelvi *remél* igető helyett a *reményl-, reménl-* tőváltozatokkal találkozunk a levelekben. A többalakú *v-s* változatú tő egyalakúként jelentkezik a *leróvhatni* formában. A hangzóhiányos igetövek egyik példája egy- és többalakúként egyaránt megjelenik Madách Imre írott nyelvében: *érzte ~ érezem*.

Az E/3. személyű birtokos személyjel a korai levelekben kivétel nélkül *-i*, pl. *könyvit, elein*, birtoktöbbsesítő jellel: *mindenfélket, levelidben, szükségimet*, egyik későbbi levelében a *-je* birtokos személyjellel *elején* is feltűnik. A T/3. személyű személyes névmás toldalékos alakjában a nyelvjárásias *-ök* változatot találjuk: *tőlök*. A korábbi levelek a nyelvjárásias formát rögzítik, később az alakuló irodalmi nyelvi változat felé mozdul el ebben a nyelvi részlegben is nyelvhasználata.

Az *-ért* határozórag alakváltozata, úgy tűnik, az ejtést tükröző rövidült formában jelenik meg az írott szövegben: *Károlyér, süteményer*. A köznyelvben középzárt vokálist tartalmazó elatívszi, delatívszi és ablatívszi határozóragok gyakran zártabb alakváltozatban tűnnek föl a levelekben, pl. *Maritúl, defensiórúl, Pistárúl, jószágodrúl, arrúl, er-rúl, tollambúl, rúlad, hazúrúl* (de *hazúról* alakban is megjelenik), ez

utóbbihoz hasonlóan a *tőlök, tölem, kerttől, reménytől, többiekről, pénziből, Universitásból* középzárt magánhangzót tartalmazó ragváltozatok mutatják az ingadozást a regionális és az egységesülő nyelvváltozat irányába ható formák között.

A *-val, -vel* rag hol a geminált ejtést nem tükröző helyesírási változatként jelenik meg az írott szövegben, pl. *leveledel, örömel, szomszédságal*, a mutató névmás ragos alakváltozatában azonban a toldalék *v*-je hasonítja a tő utolsó mássalhangzóját eredményezve az *avval, evvel* formát.

Az időhatározó jelölése a mai köznyelvihez képest redundáns formában jelenik meg a *-kor* határozóraggal Madách nyelvében: pl. *legközelebbkor, jövőkorig*.

A *van* ige E/3. személyű alakja nem zérómorfémás, hanem a korban jellemző *vagyon* forma. Múlt idejű igéi gyakran *-a, -e, -á, -é* jeles elbeszélő múltú alakok: pl. *adál, mondá, jövének*. Az egyik levelében a kor nyelvhasználatára jellemző szenvedő igealakot találunk: *váratatik*.

Megvizsgáltam Madách Imre korai leveleinek névelőhasználatát. A legkorábbi szövegeiben még találunk példát (összesen 21 alkalommal) az *a'* (a korábbi egyalakú *az* rövidülését jelölő) változatra mássalhangzóval kezdődő szavak előtt, pl. *a' gazdasszony, a' házat, a' magadzinba, a' többiekről*, stb. Az átmeneti formának tekinthető *a'+C* változat mellett megjelennek a mutató névmási *e'+C* alakok is (összesen négyszer, pl. *e' szemre hányásal*). Az 1838. szeptember 1-jei az utolsó olyan levele, amelyben még jelen van a rövidítés jelét tartalmazó, régiesebb írásmódú névelő. Mindezek mellett, illetve a későbbi levelekben a mai irodalmi nyelvnek és helyesírásunknak megfelelő *a* névelőt találjuk mássalhangzóval kezdődő szó előtt Madách Imre leveleiben (összesen 109-szer a vizsgált misszilisekben). A vizsgált korpuszban tehát a régies alakváltozatot még tükröző aposztrófós forma mintegy negyede az újabb helyesírási alakoknak. Beszédében minden bizonnyal a mai köznyelvre is jellemző *a* névelőt ejthette mássalhangzóval kezdődő szavak előtt, az *a'* csak az előző kor helyesírási hagyatéka lehet.

A vonatkozó névmás alakja két korai levelében a palóc nyelvjárásra jellemzően egyalakú, a *ki, aki* utalhat személyre és személytelenre

egyaránt: „...leveletem, kit...”, „egy fertály árkus papírost, kire festettek új esztendőre”.

A levelek írója a hol? kérdésre válaszoló köznyelvi *-bVn* helyett az előbeszédre gyakran jellemző *-bV* alakváltozatot használja több határozóragos szintagmában, illetve szóalakban: „marciusba ország gyűlés lesz”, „skatulába ... magadzinba van”, *valóba*.

A *Lubival* vagyok ösmérés szerkezet használata a német nyelv hatása lehet nyelvhasználatában. A *jól mulattuk magunkat* szintagmát a TESz. régiesnek minősíti, de Madách Imre korának nyelvhasználatát jellemző kifejezésként értékelhetjük.

4. Madách Imre korai leveleinek szóhasználatából gyűjtöttem néhány érdekes, jellegzetes lexémát, kifejezést. Akad köztük olyan, amelyet az alakváltozata vagy egyáltalán a megjelenése miatt találtam érdekesnek bemutatni, és van olyan lexéma, amely a mai nyelvhasználatunknak már nem része, elavult, régies, ezért tartom bemutatásra érdekesnek. Ezeket névsorrendben, szótárszerű bemutatásban közlöm.

adressze 1838?: „Tsodálom hogy utolsó levelem meg kaptad, mivel *adrefse* nélkül vitte Istvány a póstára” (26. levél). **J:** ’cím, címzés’. A német és a szláv nyelvekben egyaránt meglévő szó.

bilet 1838: „*bilétemet* oda ajándékoztam” (10. levél); 1839: „az Asszonyi egyesület bála, *biléteket* erővel rám akartak tolni”, „előb’ adott nekem *biléteket*” (27. levél). **J:** ’belépőjegy’. Szláv eredetű szó.

ceremónia 1838?: „sok *tzeremóniát* kellett vele csinálni” (26. levél). **J:** ’körülmenyesség’.

cimbora 1838: „töb’ *Tzimborák* be is fogattak” (20. levél). **J:** ’barát’.

esztergályos masina 1838: „*Esztergálos masina*” (24. levél); „*esztergálos machinár*” (25. levél). **J:** ’esztergagép’.

fejér 1838?: „kérlek küldjél bé *fejér* ruhát” (15. levél). **J:** ’fehér’. Az ÚMTSz. a magyar nyelvterületnek szinte minden vidékéről adatolja ilyen alakban a lexémát, ezért tipikus palóc tájszónak nem tekinthető.

iskatula/skatula 1837: „a sok kalács ... az óra *skatulába*, ez a nagy *skatulába* ... van” (3. levél); 1838: „A be kötött Spiegel-t itt küldöm minden ide küldött *iskatulákkal*, tsak a’ kis kosarat tartyuk meg” (9. levél). **J:** ’doboz, tárolóedény’. PTSz. *eskatulya*. TESz. 1808: *iskatulyában*; 1816: *iskatulya*. ÚMTSz. *eskatulya* (Mátraalja), *iskatulya* (palóc vidéken).

juristabál 1837: „A *jurista bál* felől leg közelebbkor tudósítlak.” (9. levél); 1838: „Hiába vártalak a’ hies *Jurista-bálra*” (10. levél); „Az idén nem lesz oly szép *jurista bál* mint másszor” (20. levél). **J:** ’jogászbál’.

klavirmester 1838?: „érdemes a *klavirmestert* fel fogadni, de tsak az iskolai esztendő eleén” (15. levél). **J:** ’zongoratanár, zongorista’.

lajbli 1837: „köszönöm azon *laiblit*, mely már készül” (7. levél). **J:** ’felsőruha, mellény’. PTSz. *lajbi* ’mellény’.

lég 1839?: „hideg *léggel* telt ruhákat” (30. levél). **J:** ’levegő’.

magadzin 1837: „ez a *magadzinba* van” (3. levél). **J:** ’raktár’. TESz. 1706: ’raktár’. Német eredetű szó.

nyakra-főre 1839: „az exámenekre *nyakra főre* készülök” (28. levél). **J:** ’sokat’.

pazérás 1837: „Háláadatlan *pazérás* volna tölem az, ha azon öt ezüst forintot is el fogadnam” (3. levél). **J:** ’pazarlás’. TSz. *pazsér* ’naplopó’; *pazérol* ’pazarol’. TESz. 1693. *pazérlották*; 1740: *pazsárlókkal*; 1743: *elpázsárolta*, *elpazeral*; *pazér* ’pazar’; *pazsér* ’pazarló, fényűző’. PTSz. nincs adat.

piartz 1838: „a széna-piartzot egy öltre fel töltötték” (13. levél). **J:** ’piac’. A TESz. a XVII. századból adatol *piarcz* alakot, illetve tájszónak jelöli a *pijarc* formát.

skatula/iskatula l. iskatula

spajz 1837: „A *spajz* most pompás” (3. levél). **J:** ’éléskamra’. Német eredetű szó.

strinfli 1838?: „azólta mindég egy pár *strinfli* hordok” (15. levél). ’harisnya’. Német eredetű szó, n. *Strumpf*.

tentámen 1838: „A’ *tentámenig* látni reménylek.” (10. levél). **J:** ’vizsga’. Latin eredetű szó.

universitás 1837: „dobogó szivvel jöttem az *Universitásból* haza” (6. levél). **J:** ’egyetem’.

5. A nyelvi élet első szakaszának, a gyermek- és kamaszkornak az írott emlékei a legalkalmasabbak annak a nyelvi rétegnek a feltárására, amely az elsődleges és az idiolektális nyelvváltozatnak a jellemzőit a legpregnansabban magán viseli. A levelekből gyűjtött nyelvi adatok azt bizonyítják, hogy Madách Imre vernakuláris nyelvben felfedezhetők a regionalizmusok, ugyanakkor az egységesülő nyelvváltozat irányába ható jelenségek nyomait is megtaláljuk. Tanulmányainak egy részét latinul végzi, a jogi szaknyelv terminusai is latin eredetűek, a tót (szlovák) közösség, amely Alsósztyregován körülveszi, illetve a gyakori német nyelvű társalgás nyomai természetesen megmutatkoznak nyelvhasználatában, ezért magyar nyelviségébe beszűrődnek a latin, a német és a szláv eredetű szavak. A később keletkezett leveleinek és irodalmi alkotásainak nyelvi vizsgálata lehetővé teszi a jellegzetes madáchi nyelv egyes jelenségeinek feltárását, közelebb juttathat a XIX. századi vidéki nemesség nyelvhasználati jellemzőinek vizsgálatához, ugyanakkor az egységesülés felé ható nyelvi jelenségek útja több nyelvi jellemző együttállásával árnyaltabban adatható lesz.

Irodalom

- Andor Csaba 2007. *A siker éve: 1861. Madách élete*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest.
- Andor Csaba–Leblancné Kelemen Mária 1992. *Madách Imre kéziratai és levelezése (katalógus)*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.
- Balogh Károly 1996. *Gyermekkorom emlékei*. Madách Irodalmi Társaság, Budapest.
- Imre Samu 1973. *Felsőőri tájszótár*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Palágyi Menyhért 1900. *Madách Imre élete és költészete*. Az Athenaeum Irod. és Nyomdai R. T. kiadása, Budapest.

Rövidítések

- TESz. Benkő Loránd (főszerk.) 1967–1984. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–IV*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- PTSz. Tóth Imre 2007. *Palóc tájszótár*. Nap Kiadó, Budapest.
- TSz. Szinnyei József 2003². *Magyar tájszótár*. Nap Kiadó, Budapest.

Máté Zsuzsanna

Madách Imre haláláról és Madách a halálról – a 150 éve meghalt költőre emlékezve

Madách Imre haláláról megemlékezve az alsósztrégovai kastély néhány történéseit elevenítem fel, másfél évszázad távlatából. 1864. augusztus 10-e előtt Madách Imre megkapta Rákóczy János levelét, melyben az figyelmezteti, hogy Madách áprilisban aláírt váltója lejárt.¹ Nem kis iróniával említem ezt elsőként, hiszen arról a Rákóczy Jánosról van szó, aki egykoron Kossuth titkára volt és 15 év elteltével, a kor változásait is tükrözve, takarékpénztári tisztviselő lett; arról az emberről van szó, akit mint szabadságharcost halálra ítélték és életét Madách mentette meg azzal, hogy rejtegette, és aki miatt 1852 augusztusától 1853 májusáig Madáchot bebörtönözték. 1864. szeptember elején Madách Imre abbahagyta kilovaglásait nyárilakának építéséhez. 18-ától már ágyban fekvő beteg volt, folyton kiújuló, feltehetően örökletes betegsége, szívének aortatágulása miatt, másrészt a börtönben súlyosbodó köszvény is a szívére húzódott, valamint az akkori konkrét tünetek a szívelégtelenség végső stádiumára, az ödémára is utaltak.² Szeptember végén ragaszkodott hozzá, hogy fia, Madách Aladár és ifjú Balogh Károly Pestre utazzék, hogy az október elsejei iskolakezdéskor már ott legyenek. Károlyi Miksáné Huszár Anna kísérte őket. Indulásuk előtt az apa áldását adta fiára. Október elseje körül idős Madách Imréné 41 éves fia, Imre betegágyához hívatta Budapestről Kovács Sebestény Endre orvosprofesszort, valamint egy losonci orvos is ott volt.³ Másodikán, vasárnap Madách Imre betegágyához megérkezett két barátja, Szontagh Pál és Veres Gyula. Huszár Anna is visszaérkezett Pestről, aki innentől szemtanúja volt a történeteknek, melyekről Madách Aladárhoz írott levelében részletesen be is számolt. Néhány részletet idézek ebből, Palágyi Menyhért, az első Madách-monográfus levél-közlése nyomán: „Ekkor Szontagh-gal közölte végakarátját, ez föltette, s 5 tanú jelenlétében atyád a tanúkkal együtt aláírta. (...) De atyád, szegény, még e nap is sokszor beleszólt a társalgásba,

mert mindig ott ültünk, s oly nyugodtan várta végperceit, csak a mindig nagyobb fuldoklás volt nékie kinos. Kedden igen meg volt változva. Ekkor mondta szegény: »Ugy-e, édes mamám, sem szegény atyám, sem Pali nem szenvedett annyit, mint én.« – Vacsora előtt Szontagh megkérdezte, nem kívánna-e gyónni, mire ő fejével intett, hogy igen. Eljött Divald, s így szegény $\frac{1}{2}$ 8 tájban meggyónt és megáldozott, az utolsó kenetet is fölvette a legnyugodtabban, s midőn Divald kiment, a két leánykát ágyához térdelve megáldotta, (...). Miután meggyónt, mondtam nekie, hogy most van a krisis, hisz Péczeli ezt mind megmondta előre, mire ő mosolyogva mondta: »Hiszen a halál az semmi, abba nincs semmi, de ez a fuldoklás s mellére tette kezét, ha még pár nap tartana, lehetetlen kiállni.« (...) Mink lefeküdtünk, de nagymama és András mellette voltak. Éjjel 1 óra tájban még 5 szem szöllőt evett s fél-kettőkor a nagymama kezét csókolta, hátra vetette fejét s meghalt.»⁴ Mindez 1864. október 5-én, szerda éjjel történt. Az anyakönyvi bejegyzés szerint a halál oka: hidropszia, azaz vizenyő, vízkórság. Október 7-én, pénteken Madách Imrét eltemették a családi sírboltba. 9-én, a Vasárnapi Újságban megjelent halálának híre, de még kételkedéssel fogadták. Majd a Koszorú rövid nekrológ kíséretében közölte a halálhírt.⁵ 1864. október 15-én, Alsósztrégován, Madách Imréért engesztelő szentmiseáldozatot mutattak be.⁶

Madách Imre gyakori betegeskedései miatt már nagyon korán, 15 évesen kényszerült szembenézni az elmúlás kérlelhetetlen tényével. Erre utal anyjához írt ekkori levelének idézett sora is: „Mutatja úgysis mellem s egészségem, hogy nem oly igen hosszú lesz a földi pálya”.⁷ Tudjuk, szinte egy folytonos határhelyzetben, az élet-halál mezsgyéjén élt 41 éves koráig. Néhány adat erre vonatkozóan: 1838 nyarán olyannyira megbetegedett, hogy a második félévi vizsgáit halasztania kellett, aztán 1839 áprilisában és 1840-ben is, a pöstyéni fürdőben kezelték, majd az egész 1840/41-es tanévet végigbetegeskedte. Még csak húsz éves, amikor szenvtelen higgadsággal így ír levelében barátjának, Szontagh Pálnak: „Az élet rövid – a halálra sokat nem adok – Ha van öröklét, akkor éppen rövid határ üdő a halál, ha nincs, annál rosszabb.”⁸ Intenzív betegeskedések jellemezték az 1843–44-es évet, amelyek megyei tisztségviselői pályafutását is akadályozták, ha-

sonlóan beteg volt közvetlenül esküvője előtt, 1845 pünkösdjén is néhány hétig, a szabadságharc ideje alatt, börtönbüntetése után és életének utolsó két évében is.⁹ Például a Magyar Tudományos Akadémia 1863. január 13-án választotta levelező tagjai sorába, de betegségének felújulta miatt nem foglalkozhatott el személyesen székét, helyette Bérczy Károly olvasta fel 1864. április 18-án *A nőről, különösen aesthetikai szempontból* című dolgozatát. A folyamatosan szubjektíve megtapasztalt halál-közeliséghez még hozzájárult az is, hogy a szabadságharc bukásakor tragikusan halt meg két testvére, Mária nővére és Pál öccse, ahogy számtalan más családi tragédia is kapcsolódott a nemzet gyászához.

Pszichológiai és alkotáspszichológiai vonatkozásban a halál-közeliség e tapasztalata már korán felerősítette Madách kettős alkatát: egy racionális, elmélkedő és reflexív irányultságot: a széleskörű ismeretek szerzését és tudatos, állandó gyűjtését, főként a filozófia és a természettudományok területéről, valamint kiválóan ismerte a Bibliát, a történelmet, és különösen a bölcséleti irodalmat kedvelte (Kölcsy és Vörösmarty, Dantét, Miltont, Shakespeare-t, Schillert, Goethét, Byront). Emellett igen korán kialakult a valóság irányába egy erős kritikai beállítottság és egy szatirikus, ironikus, mondhatnánk luciferi látásmód is. És ahogy *Az ember tragédiájában*, úgy az ismeretlenül maradt több, mint 300 költeményének egy részében is az élet megértésének a szándéka és értelmének keresése vezérelte. Erre pedig azt mondhatnánk, hogy ez ádami indíttatás. Alkatának másik emotív és élményközpontú irányultsága révén, az élet nyújtotta érzelmi és szellemi élményeket a legnagyobb intenzitással fogadta be. Romantikus elhivatottság-tudattól vezérelten élt, miszerint rövidnek vélt életében a sors valami nagyra tartogatja őt. Sokat írt, a perc hevületében. Türelmetlen, ihletett alkotásmódja a korra jellemző romantikus zseniesztétika alkotói módszeréhez hasonlítható. Viszonylag nagy az életmű, mégis a műgond hiánya és „göcsörtös technicája”,¹⁰ ahogy saját stílusát jellemezte Aranyhoz írt 1861-es levelében, egykönnyvű szerzővé tette Madáchot az utókor számára. Madách lírájára, legfőképp a fiatalkorira, az érzelem- és élményközpontúság a jellemző, ugyanakkor a „tapasztalati, élményi anyagnak szűkében” volt.¹¹ Barta János e meg-

állapítása, a madáchi líra utókorai értékelésében ismétlődve, egyetlen „élményi anyag”-ra nem vonatkoztatható, mégpedig a halál-közeliség élményéből fakadó művekre, ahogy ezt az irodalomtörténész egyébként fel is ismerte. Tudjuk, hogy Madách nem volt lírai formateremtő tehetség, sőt, ennek egy alapvető bázisa, a nyelvi és a poétikai, stilisztikai megformálás jelentette számára a legnagyobb problémát, s ezt egyfajta „végzetként”¹² fogta fel. Verseit tekintve, „mellyek gondolatait legalább én eredetieknek s jóknak hiszem” pozitív önértékelése igen ritka, sőt, csaknem egyedüli.¹³ Hogy magában az alkotási folyamatban mennyire lényeges volt a gondolatiság, erről sokat árul el egy szabadkozása – a fentebb idézett Aranyhoz írt leveléből, a *Tragédiára* vonatkoztatva: „Miután nálam a’ kézirat mása nincs meg, bár az eszmékre tisztán emlékezem, a szöveget nem tudom annyira [...]”¹⁴ Emlékezetében a gondolatok maradtak meg és nem azok szövegformája.

Tanulmányomban az alábbiakban Madách halál-költészetének és *Az ember tragédiája* drámai költeményének halál-tematikáját és annak eszmeiséget vizsgálom. A madáchi lírában a halál témája az első költeménytől, az *Egy anya – gyermeke sírján* címűtől, az utolsóig, a költő által halála előtti évében összeállított versgyűjtemény *Vegyesek* ciklusának záró darabjáig, az *Útravaló verseimmel* című költeményéig ível. Ahogy a *Tragédia* is meglepően gazdag körképét kínálja az élet és a halál határhelyzeteinek, bonyolult sokrétűségének. A halál-tematika e kiemeltségét érdemes analizálni, jelen tanulmányban a verseket összehasonlítván összegezõ,¹⁵ majd azokat a *Tragédiával* is összevető módon s megkeresni bennük a közös filozofikumot.

A madáchi lírában a halál-téma kiemeltségét, mint egy állandósult költői attitűdöt hangsúlyozza *A halál költészete* (1857) című ciklus két strófája is. (Egyben jelezve azt, hogy a gondolati reflexió miképp kapcsolódik egy közhelyes, szentimentális hasonlattal, mely a madáchi líra csekély-értékűségének legfőbb indoka az utókor részéről.) „Miben van olyan nagyszerű költészet, Rejtélyes mélység, mint benned halál? / Ki ott lakol, hol a korlátos élet / A végtelennel kezdet fogva áll! (...) Csodáljam-é hát, hogy félénk madárként / Költészetem is messze menekül / Az utcának zajától, s megpihenni / A csendes sírnak szent ormára ül?” E lírában többnyire a halál nézőpontja felől tekint az életre,

a halálhoz viszonyulva mérlegeli és értékeli azt. Korai, 1840 és 1847 közötti költeményeiben a halál megszépített feloldása, a halálba való belenyugvás van jelen. Az *Áldás, átok*, az *Elváláskor*, az *Emlékszel-e?*, *Hagyj el*, *Beteg kedvesemhez*, *Lujzához*, *A hűtelen*, *Egy est emléke* és a *Búcsúérzetek* című verseit a szentimentális és a biedermeieres élethangulat, az elmúlás, a hervadás, a mindenütt ott lévő, megszépítő és megszépített halál-ábrázolás hatja át, gyakran használva a már ekkor kissé sematikussá vált képet, a halál mint jó anya allegóriát, valamint a szerelem (elmúlása vagy elutasítása) és a halál összefonódottságát és a romantikus halálvágyat, sokszor panteisztikus gondolati tartammal párosítva. E jelentésrétegeket a *Fagyvirágok* ciklus szintetizálja. Az 50-es évektől jobbra a halál tragikus ábrázolása mellett feloldhatóságának, illetve feloldhatatlanságának problematikája a meghatározó. A legtöbb ilyen költemény versgyűjteményének *Elmélkedések* ciklusában kapott helyet, melyekben az élet mint a halálhoz viszonyuló lét jelenik meg és így módon a halál felől, annak szempontjából tekint az élet értelmére. Másrészt a halált egy olyan viszonyító, egyben értékmérő állapotként láttatja, amely felől mérlegre teszi az emberi élet jelenségeit, kiemelten az 1857 körül írt *Őszi érzés*, *Sírom, Megelégedés*, *Számoltam magammal*, a *Pál öcsém sírjánál* (1849), az *Éjféli gondolatok* című versekben (1857) és *A halál költészete* (1857) című ciklusban. A *Pál öcsém sírjánál* című versben, minden emberi erőfeszítés értelmetlennek tűnik a halál végessége felől visszatekintve, ahogy a tudást is a halál relativizálja. Nem talál megnyugtató magyarázatot, 'metafizikai vigaszt' testvére tragikus halálának miéjtjére, s így nyitott marad az élet értelmességének vagy értelmetlenségének kérdése is: „Óh, mért él hát az ember, mért löké / Az Isten egy percre világába, / Hogy öntudatra ébredve, az / Örökkévalóságot átlássa. / Átlássa istensége szikraját, / A roppant tért és nyögöt nyakán, / S mint trónjáról száműzött istenség / Sírnál álljon meg pernyi lét után.” A anaforikus kezdetű (21–22.) versszak és a záró strófa felvillant egy meglepő nézőpontváltást: testvérét a túlvilágról letekintve képzei el, aki számára az öröklét csak egy „örök keserv leend” a folyamatos földi értékpusztulás láttán. Az *Éjféli gondolatok* című 28 szakaszos verse, hasonlóan az előzőhöz, egy nézőpontváltással, a túlvilágról való visz-

szanézéssel ér véget, s az utolsó három strófában a halál mint öröklét viszonylagossá teszi a hősies küzdelmek földi értékét: „Akkor dőre minden küzdés a magasra, / Aki ottan él, hol csillagok születnek / S néz a végtelenbe, nem nagyon örülend / Hangyaboly világunk múltandó hírének.” Madách *A halál költészete* című 73 strófás, öt részes ciklusa a halál-téma szintézise, és ahogy az előző két vers utolsó strófáiban láthattuk: a halál, az elmúlás felől szemléli az életet. Miszerint a halált Isten „hű szolgá”-jaként láttatja, olyan eszközként, mely egyben teret nyit az új élet előtt: „És megnyugszunk, hogy mint hű szolga által / Isten mindent halál által teszen, / Mert a mint így dül, tisztít és a sírból / Ifjultabb élet bölcsője leszen.” A negyedik részben a halál dicsőíti meg az arra méltó embert, hisz a „halál a nagy lelkek barátja / Ő osztja szét a csillagkoszorút.” Igazságot szolgáltat a nagy emberek és a „hitvány tömeg”, a „pór”, a „törpe” között, miáltal „Ott vész a sírban a bitorlott nagyság, / Míg a valódi győztesen kikél”. A költő minden szépet, dicsőt és értékeset a halálból eredőnek tüntetett föl”, hiszen „épp az életromlásból merít erőt a kiváló egyéniség, és ha az élet már egyáltalán nem kedvez neki, hát megdicsőíti a halál.”¹⁶

A madáchi líra halál-tematikájának filozófiaként összegezve: az élet a halál felől nyer értéket, az életet a halál felől mérlegeli és értelmezi. Első intenzív alkotói időszakában, az 1840 és 1847 közötti versekben e megértés még abban merült ki, hogy az emberi élettel együtt járó halált transzcendens végzetként értelmezi, feloldva annak tragikusságát. Betegeskedései révén a folytonos halálközelség-élménye, majd testvéreinek halála, a szabadságharc bukása és a mártírsorsok megtapasztalása teszi a halált az élet szinte kizárólagos értékmérőjévé az utolsó évtized költeményeiben is. A halálhoz viszonyuló életértelmezés és -értékelés kettős tendenciát mutat, az élet esszenciája vonatkozásában: egyrészt viszonylagossá tesz minden földi értéket, akár a hősies küzdelmek értékét, akár a kicsinyes emberi „dörésegek”-et, akár a tudást. Másrészt rámutat a valódi élet-értékekre és a létértelmelemmel szembesít. Tehát az élet értékelése és egyben értelmezése a halál nézőpontja felől történik, a halálhoz viszonyítja azt. Ez lesz az a fő sajátosság, mely az 50-es évek halál-költészetére is éppúgy jellemző, ahogy a fiatalokira.

Vajon érvényesül-e a halál-költészetben megnyilvánuló jellegzetesség, a halálhoz viszonyuló létértelmezés *Az ember tragédiájában* is? Az igen melletti érvelésem során láthatjuk, hogy ha a *Tragédia* halál-ábrázolásait, élet-halál határhelyzeteit összehasonlítjuk, nemcsak nagy számú és változatos (bekövetkezni készülő vagy bekövetkezett) halálnemeket láthatunk, hanem befogadóként mindig szembesülünk, a halál határhelyzetébe állítva, a leélt élet értelmével is. Mégpedig négy alapformában elemzésem alapján: pozitívan, az életértelmet felmutatóan (pl. egyiptomi rabszolga, Hippiá, Ádám az Űrben, Ádám a szikla szélén); negatív vonatkozásban, az álértékeket, így a halhatatlanság, a vallási dogma és a Madách jelenének álértékeit leleplező jelleggel (pl. Ádám mint Fáraó és mint múmia, a bizánci szín eretnekei illetve a londoni szín haláltáncának szereplői); tragikus módon, az életértelmet elveszítve, valamely eszme tökéletlen megvalósultsága miatt (pl. Ádám mint Miltiádész, illetve Danton). Végül a negyedik, leggyakoribb forma az, amikor az életértelem kérdése fel sem merül, így a római szín gladiátora, a prágai szín máglyáin égők, a párizsi szín katonája, a londoni szín munkásgyilkosa és az eszkimó szín lebunkózott szomszédjai esetében. Mind-mind a névtelenül maradt emberek értelmetlen, az egyedi élet-értelmet nem formáló és nem értékelő halálnemét mutatja be, mivel ezen esetekben a külvilág determinisztikusságának teljes kiszolgáltatottja az egyén, így a hatalmi, ideológiai, politikai, társadalmi meghatározottságoknak vagy éppen a farkastörvényeknek. Részletezve az első három formát: az egyiptomi szín halál-jelenetei mind az életértelmet felmutató, mind az álértéket leleplező jelleget hordozzák, s mindkettő formálja az életet, az athéni szín pedig a tragikus, az életértelmet elveszítő határhelyzetet mutatja be. Ádám Fáraóként, a jövőbe tekintve, önmaga földi maradványát láthatja, kiről nem tudni, hogy „szolga volt-e, vagy parancsolt” s kinek múmiája „Kíváncsisága iskolás fiúknak”. A halál feloldhatósága a halhatatlanság által, melyről a Fáraó egész élete szólt, a halál-utániség e nézőpontjából értelmetlenné, nevetségessé válik és életében a halhatatlanságra való törekvés, mint álérték lepleződik le, így életének értelmén még van módja változtatni. (A leélt életek álértékei a halál pillanatában tudatosodnak, mint ahogy azt láthatjuk a londoni szín haláltáncában is, itt azonban

már nincs mód változtatni, a felismerés megkésett, különösen a bábjátékos, Lovel, a katona, a kéjhölgy és a Nyegle esetében.) A Fáraó halálhoz való „előrefutás”-a révén tehát életének álértéke, a halhatatlanságra törekvés lepleződik le. Mindez azonban fordítva történik az egyiptomi szín rabszolgájának esetében, akinek élete és halála csak látszólag értelmetlen, értelmessé a halál pillanatában és a halál-utániség felől válik, mégpedig éppen azzal, hogy a „Milliók egy miatt” szolgai panasza a Fáraó új eszméjének, a szabad államnak válik generálójává. A halál határhelyzetében, azt közvetlenül megelőzően történik meg a felismerése az élet valódi értékének, a római színben is, Hippiát illetően. A következő színben pedig rögtön megjelenik a harmadik forma, az életértelmet, konkrétan valamely eszmét tragikusan elveszítő, ám azt egy apoteózis (felmagasztalás) formájában mégis megerősítő halál-határhelyzet. Az athéni szín szabad államának népe, a demagógoktól befolyásoltan halált kiált a hős Miltiádészre, árulónak tartva őt. Sőt az „első a népből” így kiált: „Fogjátok el nejét; ha városunknak / Bántása lesz, haljon meg gyermekestül.” Lucifer is a ’halál borzalmát’ várja az athéni szín végén, Miltiádész megrettenését, hogy az emberi érzelmektől befolyásolt „Unalmas árnyjátékoknak vajon / Nem lesz-e akkor itt végső határa.” Lucifer öröme nem teljesül, a haláltól való félelem helyett Miltiádész megnyugvással várja azt. Miért? Mert konkrét halála már csupán egy fizikai megsemmisülés. A valódi fájdalom az életértelem tragikus elvesztése, mivel megsemmisült létének eszmei lényege: „miért is éljek, / Midőn látom, mi dőre a szabadság, / Melyért egy élten küszködém keresztül.” Éppen ezért a halál már csak a szabadság apoteózisára ad lehetőséget. Hasonló a halálon való tragikus felülemelkedés a párizsi színben is, Danton esetében is, aki „Fejét a nyaktiló alá hajtja”, felülemelkedve a politikai csatározásokon, a történelmet alakító nagyember apoteózisával, saját eszközén, a „szörnyű emelvény”-en állva. Ádámnak e történelmi alakváltozataiban értelmetlen élni az elveszett, vagy torzán megvalósuló eszmék miatt, és nyugodtan fogadja a halál közeledtét, ahogy Miltiádész-ként, úgy Dantonként is. Az Űr-színben Ádám rövid időre megsemmisül, fizikai halála anyagi-biológiai kötöttségeinek, természeti, emberi lény mivoltának felismerését generálja, így a halál határhelyze-

tébe való kerülése az emberi élet megértését szolgálja, kimondva a „cél halál, az élet küzdelem. / S az ember célja e küzdés maga” felismerést. A „küzdés-filozófia” e szállóigévé vált aforisztikus sorait a halál-határhelyzetébe kerülés után ismeri fel és mondja ki Ádám, mint „életgyakorlati” bölcséletének alapelemét. A falanszter az egyéniség haldoklása, az eszkimó-szín, hol „csak meghalni jó”, már a morális-történelmi ember végpontja. Végül az álomsorozatából felébredő Ádám önmagát állítja a szikla szélére, az élet és a halál határhelyzetébe kerülve ismét, pozitív módon, az életértelem megmutatkozik, mivel egyetlen eszméhez, a szabad akarathoz ragaszkodva áll a szikla szélén, mintegy kiemelve az emberi létezés értelmességének másik lényegi eszméjét a „küzdés-filozófia” mellett.

Összegezve: a *Tragédia*, a lírához hasonlóan, az életet a halál felől (a halál-határhelyzetében, pillanatában vagy utániségében) mérlegeli és értelmezi. A drámai költemény „életgyakorlati” bölcséletén belül kiemelt a „küzdés-filozófia”¹⁷ és a szabad akarat.¹⁸ Mindkettő felismerése és egyben kimondása: Ádámnak a halál-határhelyzetébe való kerülésekor válik nyilvánvalóvá. A filozófia történetében a halál relációjába helyezett életbölcsest több filozófus is hangsúlyozza, így például az éppen tíz éve meghalt, kortárs francia filozófus, Jacques Derrida, aki a dekonstrukció módszerével az irodalomtudományra is nagy hatással bírt. Bevezető gondolatsorát és kérdését idézem a *Marx kísértetei* című könyvének elejéről: „Valaki, Önök vagy én, előlép és így szól: szeretnék végre megtanulni élni. (...) Megtanulni élni, nemde a tapasztalat maga?” Derrida szerint az életbölcselet: az élet élni tudásának a bölcsessége a tapasztalattal szerezhető meg és „semmire sincs nagyobb szükségünk, mint erre a bölcsességre”. Nemcsak a saját tapasztalatról van itt szó, hanem másokéről is, azaz magáról a tapasztalatról. „Ha ez a teendő, megtanulni élni, csak az élet és a halál között kerülhet rá sor (...)”. „Sem egyedül az életben. Sem egyedül a halálban”. Ebben a köztes szférában kell az embernek „másként élni és jobban. (...) Nem jobban, igazabban.”¹⁹ E gondolkörön észrevehető, hogy Derrida mintha átírná és így újraértelmezné az általa jól ismert Heideggert, aki mintegy félévszázaddal korábban, a halálhoz viszonyuló lét gondolatát fogalmazta meg a *Lét és idő* című művében. Szerinte,

ha az életet egészében akarjuk megérteni, akkor azt a halál nézőpontja felől, a halálhoz viszonyulva, a halálhoz való „előrefutás”-ban tudjuk megtenni. Mivel (heideggeri terminológiában) a „jelenvalólét” arra nem képes, hogy befejezett „egész-lét” legyen; de a halálhoz viszonyuló létként, a halálhoz viszonyuló életként „egész-lenni-tudásának” szerkezete mégis megmutatkozik. Az élet „egész-lenni-tudására” hívja fel a figyelmet a halál, a lehetőségre, hogy az ember kilépjen az „akárki-önmagába való beleveszettség”-ből.²⁰ Az élet „egész-lenni-tudására”, értelmezésére hívja fel a figyelmet a halál, ahogy Heideggernél, úgy Madáchnál.

Jegyzetek

1. RADÓ György – ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2006. 633.
2. Uo. 636., 638–639.
3. Uo. 639.
Radó György és Andor Csaba szerint Pongrácz Miháynak hívták a losonci orvost, Huszár Anna levele Pekár nevűt említ.
4. Huszár Anna levelét Palágyi szövegközléséből ismerjük, más forrás nem ismeretes. Vö: PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Bp., Athenaeum, 1900. 270–271.
Radó György és Andor Csaba életrajzi krónikájának fejtegetése több vonatkozásban is pontosítani igyekszik a történeteket, melyeket Huszár Anna levele tartalmaz. Így például Madách végrendelete október 3-án készült, ámde az irat 4-ei keltezésű, valószínűsíthető szerintük, hogy a tanúk aláírása miatt. Valamint azt, hogy Madách megcsókolta édesanyja kezét, egy éjjel korábbra teszi. Utalnak arra is, hogy Harsányi Madách-könyvében található leírás kissé eltér, az utolsó percek tekintve: „Eszerint: Inasa, Pass András hajnali két órakor hörgésre ébred. A beteg fuldoklik, takarója leesett. Az inas lenyúl a takaróért. Mire felemeli, Madách Imre meghalt.” RADÓ György – ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2006. 641–642.
5. Megjelent a Koszorú II. évf. 2. félév 15. számában.
6. RADÓ György – ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2006. 642–643.
7. Madách Imre levele anyjához, 1838. május. MADÁCH Imre *Összes művei*, szerk. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942. II. 901–902. (A továbbiakban: MÖM II.)
8. Madách levele Szontagh Pálhoz. 1843 12/1. MÖM II, 957.
9. Gyermekkorától halálának évéig végigkísérték a megújuló betegségek, bővebben lásd: KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, Pozsony, Kalligram, 2006. 35–38., 60–61., 103.
10. „Hogy csak egyet említsek, van sok apróbb költeményem, mellyek gondolatait legalább én eredetieknek s jóknak hiszem – Neki álltam kidolgozásuknak újra és újra; – a’ próba év végen a’ göröngyös technica újra el ieszgett, ’s hogy még szekrényem egy szegletében élnek csak annak köszönhetik, hogy más emlékek is csatlakoznak hozzájuk.” Madách Imre levele Arany Jánoshoz, 1861. november 2-án. MÖM II, 867.
11. BARTA János, *Madách Imre*, Bp., Franklin-Társulat, 1942. 56.
12. „Nem is képzeled mennyit s mióta fáradok én, hogy jobb technicára szert tegyek, de hiában, miután itt sok esztendőről van szó, kénytelen vagyok e rám nehezkedő átokban mint valódi végzetben megnyugodni.” Madách Imre levele Arany Jánoshoz, 1861. november 2-án. MÖM II, 867.
13. Uo.
14. MÖM II, 864.
15. Itt összegzően mutatom be a madáchi líra halál-tematikáját, 2013-ban megjelent könyvem részletes verselemzéseire alapozva, vö: MÁTÉ Zsuzsanna, *A bölcsélet átlényegülése esztétikumá – középpontban Madách Imre Az ember tragédiája című művével*, Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2013. (Madách Könyvtár – Új Folyam, 81), 336–348.
16. PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Bp., Athenaeum, 1900, 215–216.
17. MÁTÉ Zsuzsanna, 2013, 222–242.
18. Uo. 215–222.
19. Jacques DERRIDA: *Marx kísértetei*. Pécs, Jelenkor, 1993. 5-9.
20. Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Bp., Osiris, 2001. 309., 272., 273.

Böszörményi István

A losonci Kubinyi-ház és neves vendégei

Egressy Gábor, Gyürky Pál, Madách Imre, Ottlik Ákos, Görgei Artúr

Losonc, a „jó és hasznos város”, ahogy Vahot Imre nevezte, nem volt ugyan megyeszékhely, de úgy gazdasági mint művelődési szempontból Nógrád központjának számított. Idézzük fel azt a kort, amikor Losonc és a Kubinyi-ház virágkorát élte, először Madách Imre kortársa, Jeszenszky Dániel losonci polgár, ügyvéd, író (1824–1906) szavaival: „[...] Losoncz, részint a benne kifejtett életerőnél, részint kereskedési szempontból kedvező helyzeténél fogva egyike volt a legvirágzóbb magyar városoknak [...] 4000 lakost számlált, kik kézművesek lévén, műveltségi és haladási fogékonysággal bírtak. Határa 4600 holdat tesz, 396 házból állott, a szomszéd Losoncz-Tugár várossal mintegy 500 házat, 6000 lelket számlált. Főbb utcái 1830-dik évtől ki valának kövezve, s esténként az egész város világítottatott, ezen költség a város pénztárából, s műkedvelő társulatok és tánczvigalmak jövedelméből földöntetett. Három, különböző vallást követő tanodája (református, evangélikus, r. katolikus iskolája B. I.), kivált gyűjtemények- s könyvtárral ellátott főiskolája (református líceuma B. I.) minden szépet és jót hévvel felkarolt, népes casinója, s a növelés ügyét gyökerén megragadó kisdudóvója, megannyi dicsoszlopai voltak Losoncz szellemi műveltségének. [...] a polgárokból városuk iránti ragaszkodás szeretet, sőt önértékes büszkeség s áldozatkészség született [...] a polgári élet elevenségével és öntudattal birt. [...] 1846/7 évben hetenként egyszer megjelent hírlapja is volt a város czimeréből vett »Pelikán« név alatt, melyben a társas élet viszonyai, s a város ügyei irányadólag tárgyalattak. Ezen lap [...] különösen a társadalmi ferdeségek ellen jó sikerrel küzdött. Az egyes polgárok szép könyvtárain s gyűjteményein kívül különösen megemlítendő, **ismert hazánkfia, Kubinyi Ferencznek nagybecsű és nevezetes pénz- régiség- ásvány- és fegyvergyűjteménye**”. (Jeszenői/Jeszenszky Danó: *Losoncz története*, in: *Losoncz Phönix. Történeti és szépirodalmi emlékkönyv*, szerk. Vahot Imre I. Pest 1851.)

Másfél évszázaddal később a múzeológus, irodalomtörténész, Praznovszky Mihály egyebek közt ezt írja Losoncról, a Kubinyi házról, és annak háziasszonyáról: „Losonc a kereskedelmi-ipari központ. Iskolái, könyvtárai, művelődési szokásai polgárvárosi rangot adnak neki [...] a negyvenes években **Kubinyiné szalonja valóban a losonci társasélet egyik központja volt**. Gyürky Franciska szervezte a jótékony célú előadásokat, rendezvényeket [...] A nógrádi bálók színhelyéül általában a nagyobb vendégfogadók tánctermei szolgáltak [...] voltak bálók, amelyeket az egyes megyei nemések adtak házuknál. Ilyenekről érzékletes leírásokat olvashatunk Madách Imre és Szontagh Pál levelezésében. 1843–44-ben általában Losoncra jártak a házi mulatságokba, elsősorban Kubinyi Ferenchez. [...]” (Praznovszky Mihály: *Madách és Nógrád a reformkorban*, Salgótarján, 1984.)

Ezeket előrebocsátva próbáljuk meg beazonosítani a számos, Losonccal kapcsolatos írásban emlegetett, de helyileg senki által nem azonosított, nevezetes Kubinyi házat.

A Losonc utcáiról, épületeiről és lakosairól 1784–1790 között készült összeírás (Böszörményi István: *Losonc utcái, házai és lakosai a XVIII. sz. végén*, Losonc 2012) a Gácsai, azaz főutca északi oldala közepe táján a katolikus plébános, kántor és harangozó házai után a 95-ös ház tulajdonosaként egy meglepő név szerepel a listán: *Gróff Toroczka*. Az Erdélyben törzsökös Torockószentgyörgyi Toroczka Zsigmond feltehetően hitvese, gr. Teleki Eszter révén jelent meg Losoncon, ő ugyanis gr. Teleki László és Ráday Eszter leánya, tehát Ráday Pál unokája volt.

A Torockzai házzal szomszédos 96-os ház tulajdonosai **Ocsai Pál és János** voltak, ami azért érdekes mert két losonci gimnazista az 1840-es évekre vonatkozó visszaemlékezésében említi, hogy szállásadójuk, Ócsayné közvetlen szomszédja, Kubinyi Ferenc volt.

Idézem az utóbb Csalmajai néven tollforgató Pajor Istvánt: „Szálás és teljes ellátásra Ócsayné asszonyhoz jutottam [...] a ki a gácsai utcában egy nagyon szerény külsejű kis házban lakott, melynek még a tőzsomszédágában levő Kubinyi Ferencz-féle emeletes épület arányai is hátrányára voltak”. (Pajor István: *Losoncz 50 évvel ezelőtt*, in: *Losoncz és Vidéke 1890. XI., XII.*)

Egy másik diák *Losonczy reminiscentiáiban* azt írja, hogy „A gácsi utcában Ócsayné kis háza mellett Kubinyi Ferenc emeletes háza állt.” (*Losonczy Reminiscentiák 1843–1846* in Losoncz és Vidéke 1890. IX.–X.)

Losonc 1844-es térképén, ezen a tájon egy, a többtől különböző alaprajzú, nagyobb épületet tüntettek fel. Források híján kérdéses, hogy a Losonccal szomszédos Videfalván született, de a XIX. sz. első felében Losoncon élt jeles közéleti személyiség, természettudós, Kubinyi Ferenc vette-e ezt a házat a Toroczkaiaktól, akiket a XIX. sz. források már nem emlegetnek, vagy esetleg Gyürky Franciska hozományaként jutott a losonci házhoz. Az utóbbi eset látszik valószínűnek, hiszen apósa, Gyürky Pál vette meg a Toroczkaiakkal rokon gr. Ráday Páltól annak ludányi kastélyát is. A műkincsekkel teli Kubinyi ház 1849-ben leégett, de alapjai, boltozatos földszinti helyiségei, tágas kapubejárója azonosak a losonciak által sokáig „átjáróháznak”, nevezett jellegzetes épülettel. (Masaryk utca 11., 1993 óta az „Arany utca” bejárata.)

Most pedig ismerjük meg a háziakat és legjelesebb vendégeiket:

A lipótmegyei Kubinyi család nagyolaszi ágából származó András (*1766) a XVIII. században telepedett le Nógrádban, videfalvai majd utóbb pilinyi birtokán. „Főleg az egyház és iskola volt azon tér, mellyen a legszebb érdemeket szerezte, mint buzgó evangélikus. protestans a nógrádi egyház-megyének 16 évig kerületi felügyelője volt.” (Mocsáry Antal: *Nemes Nógrád vármegyének Históriai, Geographiai és Statistikai Esmértetése*, Pest 1826.) A monográfus Mocsáry Antal 1826-ban ezeket írja Videfalva ismertetésében: „Földes ura Kubinyi András, a kinek itt szép kő épületekkel körül vett lakása s szép kertje vagyon. Nevezetes ezen [...] birtokos Úrnak ritka gyűjteménye, kiváltképpen a régi Pénzekre, tengeri tsigákra, kövekre s növényekre nézve, említést érdemel könyv-tárja is. [...] Ezen birtokos a tudományoknak, úgy valamint minden jónak kedvellője és elő segítője. A Két jól nevelt fiai, Ferentzben és Ágostonban van s lehet reménysége, hogy ezek is jó szüleik nyomdokait fogják követni.” (Mocsáry Antal i. m.)

A két fiú életpályája az elvárásoknak megfelelően alakult, Kubinyi Ferenc (*1796), csakúgy mint öccse Ágoston (*1799) a magyar tudományosság és közélet jeles képviselői lettek, losonci, nógrádi sőt országos viszonylatban is.

Ferenc, pesti egyetemi tanulmányai befejeztével közéleti tevékenységet fejt ki, megyei majd országos szinten. A liberális, sőt radikális, reformokat sürgető nógrádi nemesség képviselőjeként a harmincas években a pozsonyi reformországgyűléseken hallatja hangját. Az ő érdeme, hogy a rendek a Magyar Nemzeti Múzeum épületére 500 000 Ft-ot odtak és 120 000 Ft-ért megvásároltak a Jankovich féle gyűjteményt. Nógrádi tudósítóként ír a Törvényhatósági Tudósításokba. Kossuth, Széchenyi, Wesselényi mellett a diéta vezéralakjai közt emlegetik tisztelői és a besúgók egyaránt. Rámutat a parasztok sanyarú sorsára, az éhínségre, az iskolaügy hiányosságaira.

„A nép nevelése minden polgári jobblétnek, erkölcsnek és felebaráti szeretetnek fő alapja” – írja 1842-ben egy, a losonci kisdedővő javát szolgáló kiadvány előszavában. Balassagyarmaton Raddolgoztató Intézet, Losoncon börgyár alapítását kezdeményezi, az előbbinek pénztárosi, az utóbbinak elnöki tisztét is ellátja. Főszolgabíróként ott van fivérével együtt az oktatás színvonalát, ezen belül a magyar nyelv terjesztését, a nőnevelést elősegíteni hivatott Nógrádi Nemzeti Intézet előkészítő bizottságában. (Praznovszky Mihály: *Reformgondolkodás Magyarországon a XIX. században*, Salgótarján 1989.)

Egy hajdani losonci diák így emlékezett a Kubinyi házra és annak lakóira: „[...] a Gácsi utcába [...] közepe táján volt a nagy Kubinyi-ház, ebben lakott a tudós Kubinyi Ferenc, kit felette ritkán lehetett nyilvános helyen látni, örökösen el lévén tudós buvárlataival foglalva [...] ritkán is volt otthon, az év nagy részét Pesten töltötte a rokon szellemek társaságában. Neje volt Losonczon a legelső úrnő, öltözetben és háztartásban. Salonjában a vidék nagytekintélyű notabilitásait fogadta, gyermeke nem lévén, élt és élvezett.” (*Losonczy reminiscentiák* i. m.)

Kubinyi Ferenc szerteágazó közéleti tevékenysége mellett természettudományos kutatómunkát is végez, főleg a föld- és őslénytan, valamint a régészet terén. 1837-ben értesül az ipolytarnóci hatalmas megkövesedett fáról, amit megvizsgál, felmér és értekezést ír róla. A kövület egy darabját losonci házában helyezi el.

1848. január 3-án Videfalván, Kubinyiék kastélyában alakult meg a Magyarhoni Földtani Társulat, melynek mindkét Kubinyi testvér aktív tagja volt.

Amikor elhangzik, hogy „Talpara magyar, hí a haza”, Kubinyi Ferenc a tudományos tevékenységet közéletivel váltja fel. 1848. március 15-én immár pesti nemzetőr-őrnagyként kapja az értesítést arról, hogy a csesztvei Madách-kúriában összegyűlt nemesek követték választották a népképviselői országgyűlésbe.

A továbbiakban Kubinyi Ferenc feleségével, Gyürky Franciskával és családjával ismerkedünk meg: A Hont megyéből származó Gyürkyek a XVII. századtól jelennek meg Nógrád közéletében. A XIX. században már a megye legnagyobb birtokosai közé tartoztak. A család nógrádi nagybirtokait, Ludány és Kisterenye központtal az a Gyürky István alapozta meg, aki 1730-ban a vármegye jegyzője volt. A losonci Gyürkyek közül hárman – apa, fia és unokája – a ranglétra legmagasabb, a megyét is meghaladó fokaira is felléptek. II. Gyürky István, 1788-ban Nógrád megye másodalispánjaként kezdte, és Torontál vármegye főispánjaként 1807-ben fejezte be pályafutását. Közben volt udvari tanácsos, királyi biztos, a királyi kamara tanácsosa, a hétszemélyes tábla bírása, valóságos belső titkos tanácsos és a losonci református egyház főgondnoka is. Nem csak tettei, de utódai is a közjót szolgálták. Fia, Pál (*Kisterenye, 1783) 1803-ban a szécsényi járás alszolgabírójaként kezdte, főszolgabíróként, főjegyzőként, másod- majd első alispánként folytatta közéleti tevékenységét a megyében 1828-ig. Apjához hasonlóan császári és királyi kamarás, majd Krassó megye főispánja és titkos tanácsos lett. Ugyanakkor ő is ellátta a losonci ref. egyház főgondnoki tisztét. Felváltva tartózkodott pesti házában és ludányi kastélyában. Gyürky Pálnak három feleségétől 13 gyermeke érte meg a felnőtt kort. Első felesége Ludányi Bay Franciska volt az anyja, a lányok közül kiemelkedő Franciskának, Második felesége kapi Kapy Amália, fiatalon halt meg. Csak a harmadik feleség, gróf Vay Erzsébet szült fiút. Az 1836-ban Kisterenyén született Gyürky Ábrahám 1867-ben grófi címet nyert, volt Nógrád főispánja is. 1892–96 között a losonci választókerületet képviselte az országgyűlésben. Cs. k. kamarásként, titkos tanácsosként, a Johannita rend tagjaként halt meg 1901-ben. Ő is volt a losonci ref. egyház főgondnoka. Gyürky Pál utolsó gyermeke, az 1850-ben született Béla és az első, Franciska között, több mint 40 év korkülönbség volt.

Egy losonci diák emlékirataiban így jeleníti meg Gyürkyt és harmadik feleségét: „A losonci lyceum főgondnoka volt Gyürky Pál, ki ottan-ottan meglátogatott bennünket, egy ízben pláne szép ifjú nejjével jött az öreg úr, az ifjú úrnő népdalokat daloltatott velünk s dalaink annyira megtetszettek neki, hogy estére meghívott bennünket a Kubinyi Ferencz gácsi utcza nagy házába, hol szállva voltak s ott nemcsak dalainkat hallgatta nagy kedvvel, hanem azokat velünk együtt dalolta s végül betanított a kórusban való éneklésre is.” (*Losonci reminiscenciák* i. m.)

Kubinyiné Gyürky Franciska közéleti tevékenységéről elég sokat tudunk, rendelkezésre álló életrajzi adatai viszont hiányosak. Szülei – Gyürky Pál és Bay Franciska – első gyermeke volt, 1805-ben született, feltehetően Pesten. Nagyapja, Gyürky István 1807. szeptemberi temetésén elhangzott gyászbeszéd már említi atyja „egygyetlenegy Kedves Franciscáját”. Az is csak feltételezhető, hogy 1820–1830 között mehetett férjhez Kubinyi Ferenchez. Gyermeke nem volt, talán ezért is támogatta olyan buzgón a losonci kisdedóvót. Keresztgyermekek viszont több is volt, például a Petőfi verséből ismert losonci varrónő, Weisz Rozália, aki felnőttként tért át református hitre, amikor Kemény Károly ügyvédhez ment férjhez. Kubinyiné Gyürky Franciska viszonylag fiatalon, alig egy évvel apja előtt halt meg 1858. december 28-án. A Gyürky birtokhoz tartozó Kishartyánban helyezték örök nyugalomra. Mivel a losonci református egyháznak haláláig buzgó híve volt – végrendeletében a gimnáziumot is támogatta – ezért 1859. V. 24-én gyászünnepélyt tartottak az újjáépített templomban, ahol is Kis Gábor lelkész méltatta az elhunyt életét s munkásságát. Franciska halála után Kubinyi Ferenc, felesége és maga nevében egy ezüst kupát adományozott a református egyháznak, ennek felirata: „*Egyház, mi e kupát férj és nő ketten ígértük, szent oka van hogy a férj csak maga nyújtja neked. Társát eltemette, de szavát, úgy mintha csak élne még a halálban is hű férje beváltani siet. Kubinyi Ferencz Gyürky Franciska 1861 Mart 15*”.

És most nézzük, kik jöttek be vendégekként Kubinyék kapuján.

1842-ben Egressy Gábor járt Losoncon, előadást tartott: Vörösmartyt szavalt, a Hamletből adott elő részleteket. Természetesen Kubi-

nyieknál szállt meg, ahol házi mulatságot rendeztek tiszteletére. Az ismert cigányprimás, Bunkó zenekara játszott, de Egressy volt a társaság lelke. Háziasszonyáról utóbb azt írta, hogy őt tekinti „a losonci társalgási kis világ hölgy génusának”. (Praznovszky: *Madách és Nógrád* i. m.)

A Kubinyi-ház legnevezetesebb vendége Madách Imre volt. Életének két meghatározó eseménye fűződik Losonchoz. 1844 tavaszán itt – a Kubinyi házban – került közelebbi kapcsolatba majdani feleségével, Fráter Erzsébettel. Madách nem először vendégeskedett Kubinyiéknál. 1843. március 2-i levelében írja Szontagh Pálnak, hogy majd jöjjön fel hozzá Sztregovára, ahonnan együtt mennek az ötödikén adandó álarcos bálra Kubinyiékhöz. (Praznovszky: *Madách és Nógrád* i. m.) 1844 február utolsó napján kelt levelében részletesen beszámolt barátjának, Szontaghnak a Kubinyiéknál tartott bálról. Ezt a levelet közli Harsányi Zsolt Madách-trilógiájában, de megjelent 1939-ben AZ EST Hármaskönyvében is. (Kétezer év szerelmes levelei.)

„[...] E. következnek! Öltözete szokás szerint igen izléses és egyszerű, fehér. Hajzata »en prétension« kis taréjával, mint egy lidércke mely éjjel ég, bolyong, örvény fölibe csal, és megfoghatatlan. Kosárszerű kontyában veres és fehér rózsák sűrűn helyhezve, lefüggő szalagvégekkel. A szalagvég vonzerőt, a rózsa osztott élvet, a kosár cinizmust jelentett. Karkötője leesvén – mint róla leesik minden bilincs – egy karikagyűrűt vesztett el. Kedélye igen változékony volt: eső nap sugarak közt [...] Én az első fűzértáncot Evel táncoltam törvényszerűleg. De jött a második is. E. nem kap táncost. A párok sorba állnak. E. ül, pirul, zavara nő. Én, ki szinte nem táncoltam, ép mellette ülök és egy darabig gyönyörködöm zavarán, végre táncosa lettem [...]” (Andor Csaba: *A siker éve: 1861. Madách élete*, Bp. 2000.) A táncosból másfél évvel később férj lett. A szerencsétlen végű házassághoz az első lépést Madách Imre Losoncon, a Kubinyi-házban tette meg.

Tíz évvel később ugyancsak Losoncon, de már nem a Kubinyi házban hanem a Fekete Sas fogadóban zajlott az az ominózus bál, melyre Madáchné férje nélkül, sőt annak tiltása ellenére ment el Meskó Miklós erdőtarcsái birtokossal, akit régóta ismerhetett, hiszen Erzséki nagybátyja, Fráter Pál, Meskó gyámja volt [...] (A losonci ref. líceum di-

ákjainak névjegyzéke 1839/40.) Ez az esemény lett a válás oka, és részben *Az ember tragédiája* ihletője is.

Az emlékezetes 1844-es farsangi táncmulatságon ott volt Madách Imre testvére Károly, a Fráter Erzséki gardírozó nagynéni, Fráter Pálné és Ottlik Ákos is. A Trencsén megyéből származó, felsőozoróczi és kohanóczi előnevű család tagja, Nógrádban évtizedeken át volt közszereplő. A losonci bálba Losoncra ugyan együtt utaztak, de Madách Imre nem igen kedvelhette, mert egy epigrammában így jellemzi Ottlikot: „Mást nem mondhatnék felőled, mint hogy csinos arcod, s ezt sem mondhatom el, mert bizony ez sem igaz”. (Praznovszky Mihály: *Nógrádi képcsarnok*, Starján 1984.) 1846-ban ez az Ottlik veszi feleségül Madách Imre korábbi szerelmét Gyürky Amáliát, Franciska húgát. Egy kortesnóta szerint „A két lova csetlik, botlik, Nem lesz szolgabíró Ottlik [...]” Ennek ellenére 1842-ben Ottlikot a füleki járás alszolgabírájává választották, 1867–1872 már a megye másodalispánja volt. Ottlik Ákos aktív tagja volt a losonci református egyháztanácsnak, 1849-ben felügyelője lett a ref. gimnáziumnak, 1859-ben pedig egyházigazgatóvá választották. Amikor a Bach-korszak önkényuralma hatályon kívül helyezte az egyházi iskolák inspektori hivatalait, Ottlik is lemondott iskolafelügyelői tisztről. Erdemeit jegyzőkönyvben örökítették meg: „Ez iskola átalakítása időszakában kitüntetett férjfias kitartása és rendszeres közre munkálása [...] általános elismerést kiérdemelvén [...] terhes fáradozásáért köszönetét kijelenti” az egyháztanács. Ottlikot Mikszáth is emlegeti az 1872-es képviselőválasztás kapcsán „Ákos bátyánk, ki az ilyen rafinériákban nagyon jártas ember volt [...]” (Belitzky János: *Mikszáth és Balassagyarmat*, Balassagyarmat 2000.) A család leszármazottai szerint váltóhamisítási ügy miatt hagyta el Nógrádot. 1893-ban Debrecenben halt meg mint kataszteri irattárkezelő. (Andor: *A siker éve: 1861* i.m.)

A Kubinyi-ház utolsó nevezetes vendége a honvédsereg főparancsnoka, Görgei Artúr tábornok volt, aki az 1849. július 18-ról 19-re virradó éjszakát itt töltötte. A július 2-i komáromi csatában kapott sebesülése miatt olyan állapotban volt, hogy akár meg is halhatott volna Losoncon, és akkor hősként, nem a világosi fegyverletelvőként, sőt áruelőként vonul be a történelembe (Katona Tamás, történész előadása Losoncon 1987-ben).

Amikor Görgei serege Világosnál letette a fegyvert, Losonc már egy üszkös romhalmaz volt. 1849. augusztus 9-én Grabbe orosz altábornagy katonái kirabolták, feldúlták és felégették Losoncot, a Kubinyi-házat sem kímélték, sőt [...] Kubinyi Ferenc egy levelében azt írta, hogy a pusztítást a jelenlévő császári biztos, Gablenz báró irányította, aki az inkvizíció máglyáit idéző „valóságos autodafét tartott” a felbecsülhetetlen értékekkel teli Kubinyi-házban. A képeket, bútorokat összevagdaltatta, leöntötte szurokkal és puskaporral, úgy gyűjtatta fel. Elpusztult a híres könyvtár, az érem-, ásvány- és kövületgyűjtemény. Még az ipolytarnóci megkövesedett ősfenyő egy darabját is összetörték a losonci ház kertjében [...] (Katona Tamás, történész előadása Losoncon 1987-ben.)

A Kubinyi-ház földszinti része viszonylag épen maradt, mert 1851–52-ben a református gimnázium az itt kialakított ideiglenes tanteremben oktatta diákjait, amíg 1852 őszén meg nem nyílt az újjáépített iskola. Kubinyi Ferenc 1851. június 1-jén Pilinyből levelet írt a ref. egyháztanácsnak, melyben közölte, hogy „komoly szándéka és akarata van Losonczon lévő házát eladni 9000 pftért melly árnak csak 1/5 részét kívánja az eladási Szerződés kötéskor lefizettetni a többit ugy hiszi hitelezői az egyháznál hagynák.” (A losonci ref. egyháztanács jegyzőkönyve 1851.) Az adásvétel nem valósult meg, mert az egyház új iskolaépület építését határozta el.

A szabadságharc bukása után Kubinyi Ferenc már csak tudományos munkásságot folytatott Pesten. Az 1861-es országgyűlésen azonban Losonc képviselőjeként ismét jelen van, Madách Imrével együtt az alkotmányosság felújítása és a függetlenség mellett száll síkra. Nem rajtuk múlt, hogy az országgyűlés eredménytelenül feloszlattott.

Utoljára 1865-ben fogadta el losonci, losonctugári hívei jelölését, de nem ő lett a losonci járás képviselője. Végérvényesen felhagyott a politikával, sőt akadémiai tisztségeiről is lemondott. Szegényen, magányosan halt meg 1874-ben. Életútját ő maga így summázta: „*Amit tettem, tettem azt édes hazám iránti kötelességből és a honi tudományosság érdekében.*”

Hogy a Kubinyi-ház sorsa miként alakult, az nem ismeretes, feltételezhető, hogy Kubinyi Ferenc végül eladta a losonci házat. 1908-ban,

mikor a főutca járdáit aszfaltozták, egy bizonyos Steiner Józsefet tüntettek fel a fizetésre kötelezettek listáján. 1924-ben viszont Losonc város költségvetésében „Steiner-ház vételár törlesztésére 7008 csehszlovák koronát irányoztak elő. Úgy tűnik, fokozatosan feledésbe ment az épület jelentősége, mert azt sehol sem említik, képeslapokon is csak távolról tűnik fel a volt Kubinyi-ház.

Utóbb a szülőföld is megemlékezett fiáról, Losonc város tanácsa 1887-ben a Belpiacot a jeles fivérek emlékére Kubinyi-térnek nevezte el. Losonc központja, a református és katolikus templommal, a Vigadóval, 1910 után a Kossuth-szoborral számos képeslapon volt látható. Az 1950-es évektől Gottwald-térnek hívták, és csak az 1989-es rendszerváltás után kapta vissza eredeti nevét, sőt a Kubinyi család címere felkerült a felújított Vigadó homlokzatára is.

A Kubinyi-házon viszont semmi sem őrzi a hajdani lakók és neves vendégeik emlékét, még csak műemléki védeltséget sem élvez a losonci főutca legnagyobb múltú épülete...

Földesdy Gabriella

Próbálkozások a nemzeti dráma megteremtésére (Madách: Mária királynő c. korai drámája kapcsán)

A 19. század első fele nemcsak a színházi köépület létrehozását tűzi ki célul, amelyben magyar nyelvű előadásokat játszanak és nem németet, hanem a magyar nemzeti dráma megteremtésére tesz kísérletet úgy, hogy nem is tudatosan törekszik rá, inkább ösztönösen.

Mindez összefügg a társadalom fejlődésével, polgárosodással, ébredő nemzeti öntudattal, a nyelvújítással, a politikai helyzettel, ami magával hozta a polgárosodásnak azt a természetes velejáróját, hogy megnőtt a közházba járás szeretete, és az írók színdarabírásának kényszere, még akkor is, ha nem mindenki kifejezetten a színháznak írja a színdarabot. A fő cél a magyar történelmi múlt feltárása, korabeli szemmel való rátekintés a régmúlra, esetleg párhuzamok keresése a jelenrel. A drámák jellegzetessége, hogy sokszor hézagokat keres a történelemben, így szabadabban mozoghat a cselekményalakításnál. Másrészt a külföldi példák utánzása, mintául vétele igencsak jellemző a korai történelmi témájú színdarabokra, ugyanis nem volt olyan hazai hagyomány, ami használható lett volna. (Jezsuita iskoladrámák, 1–2 drámai próbálkozás a 18. sz. végén kevéssé épült be a köztudatba, írói gyakorlatba.)

Madách nem a színház felől közelít, hisz drámáit nem viszi színházhoz, pályázaton indul, de nem nyer, később műve el se jut a pályázati. Mondhatjuk, nála belső kényszer hozza létre történelmi témájú drámáinak megírását. Ujjgyakorlat, készülés a nagy műre (Tragédia), lehetne elintézni ennyivel, de nyilván többről van szó. Drámái közül kifejezetten a régmúlt magyar történelmét eleveníti fel a *Csák végnapjai*, *Nápolyi Endre*, *Mária királynő*, a töredékes *II. Lajos*, a máig vitatott *József császár*, a tervben maradt *Verbőczy*, *Attila és fiai*, *András és Borics*. Nem tudjuk, mi volt Madách célja a magyar történelmi drámákkal, azt sem, miért pont ezeket az eseményeket dolgozta fel, és nem másokat.

A múlt feltárása szinte kényszer, mert így tudunk szembenézni vele, tanulságát megérteni, jelen társadalmunk normáira értelmezni. A történelmi témájú (nemzeti) drámára már korábban megvolt az igény, minthogy a közház létrejött Pesten. Katona József már az 1810-es évek elejétől írja színdarabjait a vándorszínészek számára, a *Bánk bán* 1814-ben pályázaton indul, 1820-ra már nyomdakész, meg is jelenik, nem az ő hibája, hogy sem egyikre, sem másra nem figyelnek oda, illetve nem ismerik fel értékét. Ám a többi drámaíró, akik ismertek is ráadásul, szintén hasonló céllal írnak drámát. Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Szigligeti Ede – ő nem tudatosan –, Jósika Miklós, Czákó Zsigmond, még Petőfi is történelmi tárgyú drámát ír, a *Tigris és hiénát*, második drámáját már csak elkezdni tudja, ez a *Caraffa* címet viseli, szintén magyar történelmi témájú, töredékben marad. De a kevésbé jelentőset alkotó Fáy András, Kisfaludy Sándor, Nagy Ignác, Tóth Lőrinc, Obernyik Károly, Teleki László, később Tóth Kálmán és a többiek is történelmi tárgyú színdarabokkal bombázzák a színházat, elsősorban a Nemzetit, mert Pesten még nem volt másik. Rajtuk kívül még több tucat színműíró működik, és ír gyenge, közepes, elhanyagolható, esetleg elfogadható drámát, amit legtöbbször elfogad a színház, mert jónak tartja, vagy, mert mindig játszani kell valamit. A korabeli művekből azonban csak három lesz nemzeti dráma: a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde* és a *Tragédia*. Mindhárom más eredetből fakadt, különböző rugók emelték magasba őket.

Miért nem lettek nemzeti drámává a fenti szerzők művei, még akkor sem, ha viszonylag jól vannak megírva, sőt némelyik máig játszható, élvezhető, mondanivalója is van, témája is érdekes, múltba tekint, de a jelennek szól stb.? Talán, mert valami mégis hiányzik belőlük, ami a felsorolt háromban megvan: olyan kérdéseket vetnek fel, s adnak rá autentikus feleletet, amelyekre minden korban keressük a választ. Másrészt nem unjuk meg őket egy életen át sem, az eltelt két-száz évben mindig meg tudtak újulni, hozzánk szólnak ma is, ahelyett, hogy elavulnának. Ezt azonban mindhárom dráma csak úgy érthette el, hogy felfedezték őket, és a felfedezést az idő igazolta. Számos drámát ismerünk, amiket időközben felfedeznek, mégsem tud gyökeret verni, felújítása, átdolgozása, aktualizálása eredménytelen marad, visszahull

a süllyesztőbe. Pl. Teleki László *Kegyence*, Petőfi *Tigris és hiénája*, Vörösmarty *Czilleije* sem lett nemzeti dráma, csak Erkel Ferenc operaváltozatában vált maradandó nemzeti operánkká. Madách esetében a *Mózes*, *Csák végnapjai* és a *Mária királynő* is így járt. Ez utóbbit Gyárfás Miklós hozta közel a mai közönséghez, átírta, rövidített, de bemutatása nem volt sikeres sem a kritikusok, sem a közönség szempontjából (Szegedi Nemzeti Színház 1970. dec. 19. Rend.: Lendvay Ferenc).¹

A sok dráma, amely Madách alkotóidejében jött létre országszerte, azt mutatja, hogy sokan, sokféleképpen próbáltak valami maradandót alkotni valamely nemzeti, politikai, társadalmi vagy éppen csak emberi cél érdekében, s ezt színdarab formában juttatták el – vagy tették asztalfiókba – bírálókhöz, nyomdába, színházigazgatókhoz. A társadalmi probléma, amely leginkább aggasztotta a korabeli értelmiséget, a politikai függőség volt Ausztriától, s ebből belátható időn belül nem láttak kiutat. Ezért keresik a történelmi párhuzamokat az írók, majd, amikor a szabadságharcot leverik, s a függetlenség reménysugara – amely megcsillant, de hamar ki is hunyt – elveszett, a kétségbeesés, a túlélés, a számvetés vette kezdetét.

A *Mária királynő* 14. századi történetét az 1840–50-es években öten is megírták, ebből négynek biztosan tudjuk a szerzőjét. (Létezett egy 1837-ben Erdélyi János által írt *A két királynő* c. dráma, de nyoma veszett, kézirat se maradt belőle) A fennmaradt 5 dráma:

1. 1843-ban az akadémiai drámapályázatra érkezett egy *Mária királyné* c. kézirat, mivel nem nyert díjat, sem dicséretet, szerzője ismeretlen maradt. Ezt tartják sokan Madách első *Mária királynő* változatának, ám a prózában íródott forma, a szereplők felállása erősen eltér az 1855-ös változattól, Madách szerzősége itt nem bizonyított.
2. 1848. március 13-án mutatja be a Nemzeti Színház Czákó Zsigmond *János lovag* című szomorújátékát, amely ugyanezt a történetet dolgozza fel ugyanazon szereplőkkel, azonos helyszínekkel, csak más mondanivalóval. Palizsna (=János lovag) a főszereplő, aki démoni hatalommal felruházott lovag, szerzetes, megszállottan hazaszerető, Durazzói Károlyban csalódik, de gyilkosait megbosszulja,

igazságot oszt a Károlyt megölető Erzsébet királynéval szemben. Máriával azonban emberségesen bánik. Mária itt Frangepánba szerelmes, aki idealizált párja a királynőnek, szerelmük érzékietlen, pusztá idill.

3. 1855-ből való Madách Mária királynő c. drámája, amelyet január 1.- április 21. között írt, dátummal ellátta, később kihúzott belőle részeket, egy jelenetet áttett a Tragédia athéni színebe. A kézirat csak az első Madách összes műveiben látott napvilágot,² színházba is csak Gyárfás Miklós átírása után került, 1970-ben.
4. 1856. június 30-án mutatja be a Nemzeti Színház Vahot Imre *Mária királynő* c. drámáját 4 felvonásban, Egressy Gábor rendezésében. (Nem jelent meg nyomtatásban, egyetlen kéziratos példány létezik a színház archívumában.) Mária ebben Forgáchot szereti, de amikor Forgách megöli Károlyt, ellene fordul, megátkozza. A férfi kétségbeesésében kardjába dől Mária szerelmének elvesztése miatt. Mária tragikus hőssé válik benne, ám a szerző ezt a vonulatot csak mellékszálként kezeli, Károly a főhős benne, de alakja nem drámai, nem küzd, pusztán meggyilkolják. Becsületes vagy kalandor, nem derül ki.
5. Hegedüs Lajos *Nagy Lajos és kora* című drámáját 3 felvonásban, előjátékkal a Nemzeti Színház mutatta be 1856. szept. 22-én egyetlen alkalommal. Főhőse Laczkovics Mihály és fia, Mária és Forgách már az I. felvonásban lemondanak szerelmükről, mellékfigurák maradnak mindvégig. Nem jelent meg nyomtatásban, csak kéziratos példánya létezik.

Mi lehet az a történelmi helyzet, esemény, ami néhány év alatt öt változatban (4 vagy 5 szerző által) is megírásra érdemesnek találtott? A mű cselekménye Madách 1855-ös változata szerint a következő:

Nagy Lajos király halála (1382) után lányát, Máriát koronázzák királlyá, kiskorúsága miatt anyja, Erzsébet királyné uralkodik. Az ország nemesei két pártra szakadnak: Gara, Forgách, Frangepán Mária mellett, míg Palizsnay, a Horváthy testvérek, Simontornyay ellene sorakoznak fel, utóbbiak Durazzo Károlyt akarják trónra ültetni. Károly elfogadja a koronát, Budára jön, szerényen viselkedik, aki csak segíteni

akar a két királynőnek, ám megkoronázzák, s így kettős hatalom jön létre. A kényes helyzetet Zsigmond – Máriával ekkor már házasként – beavatkozása oldhatná meg, de Zsigmond nem segít, ekkor Mária szerelme, a főpohárnok Forgács Balázs vállalja magára, hogy megöli Károlyt. A merénylet sikeresnek mondható, Károly megsebesül, emberei elmenekülnek a palotából, ő maga három hét múlva hal meg Visegrádon. Ismét Mária uralkodik egyedül, ám nem számolnak az ellenzék bosszújával, akik Károly meggyilkolása miatt leszámolást terveznek a két királynő ellen. A déli tartományok felé haladó királyi fogatot megállítják, a királynőket túszként elfogják, s Novigrádba viszik. Palizsnay János perjel, Mária legfőbb ellensége Forgáchoz és Erzsébet királynét is megöli, hogy megtörje Mária ellenállását, aki nem vallja be Forgách iránti szerelmét, s Palizsnay udvarlását sem fogadja el. Mária végül Zsigmond karjaiba hull, akit nem szeret, aki gyáva a harcban, nem tudott rendet teremteni a lengyel felkelők között, és költségei fedezésére, elzárkózott felvidéki városokat. Ám ez az egyetlen megoldás számára, mert uralkodói mivoltáról egy percre sem mond le, most, hogy kimenekült az ellenség karmaiból, felnőtte, sőt igazi uralkodóvá vált.

A dráma cselekményében szereplő eseményeket Madách Fessler (Ignác, Aurél) történeti munkájából másolta ki,³ sokszor szó szerint egyezik (persze németből magyarra fordítva) vele némely részlet. Fessler nem ír a szerelmi szálakról, azt Madách maga adja hozzá. Vagyis arra semmilyen adat nincs, hogy Mária Forgách főpohárnokba volt szerelmes, vagy Palizsnay szerelmi vallomással zsarolta volna a királynőt. Fesslernél arról sincs szó, hogy Mária utána valóban uralkodott-e, vagy csak Zsigmond mellett feleség volt, és nem szólt volna bele a kormányzás kérdéseibe. Újkori történeti szakirodalomban azonban azt olvashatjuk, hogy Mária Zsigmond feleségeként nem uralkodott a szó szoros értelmében, sőt, fokozatosan minden addig gyakorolt hatalmát is elveszítette, kiszorult pl. a birtokadományozás gyakorlásából is. Tehát hiába válik Madách drámájának utolsó felvonásában öntudatos, önálló egyéniséggé, képessé az ország irányítására, ezt a törető, erőszakos, mindenáron hatalomra törő Zsigmond elveszi tőle.

Vajon Madách a Mária királynőről szóló drámája idején tisztában volt-e azzal, hogy főhőse igazából sohasem uralkodott Magyarországon trónján? Apja halálakor 12 éves, 1387-ig anyja uralkodik helyette, majd annak megölése után, 1387. március 31-én Zsigmondot megkoronázzák magyar királlyá, és hiába király Mária is, ő kénytelen alávetni magát férje akaratának. Lehet, hogy formálisan még rövid ideig van némi tekintélye, hozzá fordulnak kéréssel azok, akik Zsigmond idegenségével nem tudnak megbárátkozni, de ez csak múló jelenség. 1395-ben, alig 25 évesen pedig Mária éppen gyermeket vár, amikor leesik a lóról, és magzatával együtt meghal.

Nagy valószínűséggel Madách – akár tudta mindezt, akár nem – egy általa elképzelt, vágyott figurát jelenített meg drámájában. Szerette volna, ha Mária, mint Nagy Lajos méltó utóda, képes lett volna egyedül is megbirkózni az uralkodás feladatával, és apja nyomdokaiba lép. A szereplők közti viszonyok erre engednek következtetni. Mária egyértelműen pozitív figura, még a trónbitorló Károly is megbocsátható módon akarja a trónt elfoglalni. Zsigmond viszont minden ízében ellenzenyes, és nemcsak idegen származása miatt, hanem léha, meggondolatlanul pazarló és fényűző életmódja, a házasságát a magyar trón elérése céljából eszközként használó volta miatt. Gyáva, megalkuvó, harcban sem jeles, elfut a feladat elől. Nem véletlen, hogy Madáchnál negatív figura. Erzsébet, Mária anyja nem kikristályosodott figurája a drámának. Utalás sem történik arra, hogy megölése tulajdonképpen a Károly-párti ellenzék bosszúja az Anjou-házbeli Durazzo (Kis) Károly megöletése miatt történik.

A Mária királynő alakját feldolgozó Lahmann György 1927-es doktori értekezésében⁴ Madách műve nem sok elismerést kap. Szerinte Madách azért írt a témáról, mert rokonlelket talált Máriában, aki szerelmi boldogság és hivatás közt vergődik, lemond Forgáchról a koronáért. Másfelől a drámában erős Czákó- és halvány Vahot-hatást érzlel. Alig hihető bármelyik hatás, hisz Madách nem járt színházba, nyomtatásban sem juthatott a művekhez. Vahot drámája ráadásul később keletkezett, mint hogy Madách megírta a magáét, kölcsönhatás semmiképp sincs. Viszont Lahmann tanulmánya mondja ki egyértelműen, hogy történelmileg Mária nem tudott vagy nem akart igazi ki-

rálýnő lenni, és nem is volt az, szerencsétlen szenvedő nő volt, amit az írók nem láttak, nem akartak látni, ezért idealizálták alakját, így beleillett a nemzeti király témába. E műben olvashatjuk a történelmi eseményesorozatnak „végzet hatalma”-szerű értelmezését is: Endrét megöleti Johanna, Johannát meggyilkolja Károly, Károlyt Erzsébet, Horváthy Erzsébetet veszejt el, aki emiatt esik áldozatul.

(Furcsa mellőzőként tapasztalhatjuk, hogy Papp Zoltán 1928-as tanulmányában,⁵ amely az Aurel Fessler történelmi munkájának felhasználásával készült magyar irodalmi műveket veszi számba, Madách művéről teljesen elfeledkezik, meg sem említi, holott a Madách összesben már évtizedekkel korábban megjelent minden fellelhető drámai műve.)

A reformkor – és főként a reformkort megelőző évtizedek – függetlenségre vágyó, a megoldást kizárólag a Habsburg birodalomtól való elszakadásban látó nézetei itatják át a 18. század végi és 19. század eleji irodalmi művek nagy részét. A szépirodalom, hangsúlyos módon a dráma szinte követeli a függetlenség kivívását, történetesen a Habsburg háztól való elszakadás szükségességét. A magyar szerzők drámái ezt a tendenciát képviselik kezdettől fogva parabolisztikus formában, történelmi helyzetek párhuzamba állításával alátámasztva: már Kazinczy Hamlet-fordítása (1790) is ebbe az irányba mutat, amikor megváltoztatja a befejezést, Hamlet életben marad, s jó király lesz. Katona *Bánk bán*, Vörösmarty *Bujdosók* (Kont), *Czillei és a Hunyadiak*, a befejezetlen *Hunyadi László*, Teleki *Kegyenc*, Petőfi *Tigris és hiéna*, Czákó Zsigmond *János lovag* c. drámái, de még Kisfaludy és Szigligeti vígjátékai is ezt a rejtett célt szolgálják. Miért ne lehetne Madách művében benne az idegen király elleni tiltakozás, a függetlenség óhaj-tása? A reformkorban ez még látenszen, de a szabadságharc leverése után újult erővel jelenik meg drámai és prózai művekben. Mária ugyan az Anjou Nagy Lajosnak a lánya, anyja bosnyák, így valójában ő maga sem „magyar” a szónak genetikai értelmében, de luxemburgi Zsigmondhoz és Durazzo Károlyhoz képest még mindig ő számít leginkább magyarnak. Madách elképzelésébe másodlagosan belejátszhatott a Máriával való lélekrokonság érzése, felruházhatta a választás lehetőségével: a szerelmi boldogságot választja, vagy az uralkodást? A drámában lemond a szerelemről (Forgách), és királyként viselkedik a be-

fejezésben, ahogy Madách is választ: a magánéleti boldogság helyett költői babérokat. Utóbbi ekkor (a *Mária királynő* írása idején) még nem volt bebiztosított jövő, nem kalkulálhatott halhatatlansággal, legkevésbé színházival.

Gyárfás Miklós életének egy szakaszát szentelte Madách életművének, amikor átírta a *Mária királynő*t mai színpadra, majd könyvet írt Madách dramaturgiájáról, és megpróbálta megfejteni drámáinak és a szerzőnek titkát. Valóban újraírta a drámát, lecsupaszította, sallangjaitól, időtől, tértől megfosztotta, a történelmi helyzet még így is egyértelmű és fölismerhető. A mellékszereplők neveinek elhagyása zavarossá teszi a cselekményt azok számára, akik nem ismerik sem az eredeti művet, sem a történelmi helyzetet. Fő problémája az átírásnak az, hogy a fiatal királynő alakja meghatározhatatlan és ellentmondásos lett, büntelenné, ártatlanná akarta a szerző tenni, aki féli és szereti egyszerre anyját, de véres uralkodni vágyásával nem ért egyet, ő maga nem akar uralkodni, ám később meggondolja magát. Szerelmét – Fehér vitézt – elveszíti, ekkor – megundorodva Károly meggyilkolásától ugyan – elhatározza, hogy mégis királynő lesz. Frusztrált, hisztis, bizonytalan egyéniség, nem uralkodó típus, ezért nem is hisszük el neki, hogy királynő lesz. Mintha Madách után Gyárfás is beleszeretett volna a figurába...

Az 1973-as Madách évforduló is hozott eredményt a történelmi tárgyú drámákkal kapcsolatban. Belohorszky Pál tanulmányában erőteljesen utal erre a lehetőségre:

„Madáchról nagyon torzán hamis képet festene az, aki szerelmi csalódásait és elhúzódo természetét egymásba vetítő általánosítással leszögezné, hogy művészete a társadalmi problémákra süket maradt, és teljesen apolitikus eszmeiség jegyében keletkezett. Éppen ellenkezőleg, a Csák, a Mária királynő, A civilizátor, a Mózes, mind-mind elsősorban társadalmi kérdéseket feszeget, keresve-kutatva az orvoslás, a lehetséges emberi megoldás módozatait.”⁶

E négy drámának az együtt említése mintha igazolná azt a feltételezést, hogy a problematika mélyén az idegen elnyomás elutasítása, a magyar függetlenség kivívásának szükségessége áll. Legyen az Csák küzdelme az Árpád-házért, Mária jó uralkodónak való feltüntetése, a Bach-

korszak önkényének elutasítása, vagy Mózes Kánaán keresése, mind-egyik a magyar sorskérdés középpontba állítása, nemzeti dráma megte-remtésére való kísérlet, a megoldás keresése. Az a problematika, ami-ben egyedül Katona *Bánk bánja* lett remekmű, s vált nemzeti drámává. Vörösmarty egy 17. századi mesét élesztett újjá, s adott neki filozofi-kus háttérrel, beleszöve a boldogságkeresés egyetemes témáját, míg Madáchnak az emberiség sorskérdéseit feszegető, műfajilag határeset-nek számító drámai műve lett a korszak harmadikjaként nemzeti drá-mánkká. Mindez a művek keletkezése után évtizedekkel vált nyilván-valóvá, de azóta nem ingatta meg nemzeti drámai státusukat semmi és senki.

Jegyzetek

1. A Szegedi Nemzeti Színház 1970. dec. 19-i bemutatója Lendvay Ferenc rendezésében nem volt sikeres vállalkozás. Az összesen 11 db kritika többsége elmarasztalóan ír az adaptációról. Dízletter-vező: Bartha László, jelmez: Gombár Judit. A főszerepeket Molnár Piroska és Vág Mari (szerepkettőzésben), Stefanik Irén, Végvári Tamás, Király Levente, Ujlaky Károly, Tolnai Miklós játszották.
2. *Madách Imre Összes Művei. I–III.* Bp. Athenaeum, 1880. Sajtó alá rend. Gyulai Pál.
3. FESSLER, Ignaz, Aurelius: *Die Geschichten der Ungarn und ihre Landsassen. I–X.* Leipzig, 1815–1825. A Mária királynőről szóló szövegrészek a IV. kötetben találhatók.
4. LAHMANN György: *Mária királynő alakja az irodalomban.* Böl-csészdoktori értekezés. Pécs, Dunántúli Egy. Ny. 1927.
5. PAPP Zoltán: *Fessler Ignác Aurél és a magyar romantikusok.* Pécs, 1928.
6. BELOHORSZKY Pál: *Madách és a büntudat.* Irodalomtörténet 1973/4. 886–902.

Felhasznált irodalom

- BERTÉNYI Iván - GYAPAY Gábor: *Magyarország rövid története I–2.* Bp. Maecenas K. 1999.
- BELOHORSZKY Pál: *Gyárfás Miklós: Madách színháza.* Irodalomtörté-net 1974/1. 238–245.
- Madách és a büntudat filozófiája.* IT 1973/4. sz. 883–904.
- GULÁCSY Irén: *Jezabel.* Regény. Bp. Kentaur Könyvek. 1987. 675.
- GYÁRFÁS Miklós: *Madách színháza.* Bp. Szépirodalmi, 1972.
- GYÉMÁNT Csilla: *Negyedszázad szegedi Madách-bemutatói (1970–1996)*
- GYÖRFFY Miklós: *A „többi” Madách-dráma a deszkákon.* Vázlat.

- HÓMAN Bálint – SZEKFÜ Gyula: *Magyar történet. II. k. 2. bőv. kiad.* Bp. Kir. M. Egy. Ny. 1936. 316–341.
- KAMARÁS Béla: *Madách ifjúkori drámái és novellái.* Pécs, 1941. 61–69.
- LAHMANN György: *Mária királynő a magyar irodalomban.* Pécs, Dunántúli Egy. Ny. 1927.
- A magyar irodalom története III–IV.* Szerk. Pándi Pál és Sötér István. Bp. Akad. 1965.
- MADÁCH Imre: *Átdolgozott drámák. Madách Imre művei III. Drámák* 3. Szeged, MIT, 2007. A „Mária királynő” c. drámát sajtó alá rend., szövegvált. és magyarázat: Bárdos József.
- Magyarország története. 3/1. k.* Bp. Akad. K. 1984.
- Magyarország vegyes házi királyai.* Szerk. Kristó Gyula. H. n. Szukits K. 2003. 45–93.
- MÁLYUSZ Elemér: *Zsigmond király uralma Magyarországon.* Bp. Gondolat, 1984. 338.
- MEZEI József: *Madách világa I.* Irodalomtörténet 1973/4. sz. 903–927.
- MIKLÓSSY Endre: *Világtörvény. (Madách dramaturgiája.)* In: *A másik ember keresése.* Bp. Széphalom K., 2009. 181–194.
- MIKLÓSSY Endre: *A drámaíró Madách.* Napút 2013. május. 3–12.
- NAGY Miklós: *Madách fiatalkori drámái mai szemmel és mai átdolgozásban.* Elhangzott Az MTA-n rendezett Madách-ülésszakon, 1973. febr. 8-án. (IT 1973/4. sz.)
- A Nemzeti Színház 150 éve.* Szerk. Kerényi Ferenc. Bp. Gondolat, 1987.
- PAPP Zoltán: *Fessler Ignác Aurél és a magyar romantikusok.* Pécs, 1928.
- PINTÉR Jenő: *A magyar irodalom története II. k. 2. kiad.* Bp. Bibliotheca, 1942.

II. Közelítések Az ember tragédiájához

Bene Kálmán

Utam 2014. évi Tragédia-kiadásunkig

Madách Imre munkásságának megismerését és kutatását pontosan ötven évvel ezelőtt kezdtem el: egy róla írt dolgozatommal bekerültem az Országos Középiskolai Tanulmányi Verseny döntőjébe, s ennek révén felvételt nyertem a szegedi egyetem bölcsészkarának magyar–német szakára. Madáchból írtam a szakdolgozatomat (1971), és belőle doktoráltam (1973) Horváth Károly professzor úrnál, aki a témának talán leginkább elismert szakértője volt abban az időben. PhD fokozatom is Madáchhoz kapcsolódik. 1977-ben az MTA Irodalomtudományi Intézet ösztöndíjasaként összegyűjtöttem az intézet megbízásából *Az ember tragédiája* szövegváltozatait,¹ és előkészítettem a *Csák végnapjai* első, 1843. évi szövegváltozatának kiadását.² Az ezredforduló idején határoztuk el a Madách Irodalmi Társaságban Madách összes műveinek új kiadását, először a drámaszövegeket készítettem elő kiadásra, melyek bekerültek a MEK³ állományába, ezeket a Mercator Stúdió⁴ e-book formában is közzétette. *Tragédia*-kiadásaim következő lépését két CD-lemez⁵ jelentette. A 2014-es kiadásra való felkészülés utolsó és legfontosabb fázisa a Madách Könyvtár sorozatban 1999-ben napvilágot látott két kötet volt.⁶

Mennyiben más ez a 2014. évi kiadás, a Madách-drámák 5. kötete, mint az 1999. évi kétkötetes kiadásunk? Az első, szembetűnő különbség, hogy míg az előző kiadás külön könyvben jelentette meg a főszöveget (MK 13.) és a jegyzetapparátust, kommentárokat (MK 14.), 2014-ben mindez egyetlen vaskos, keménytáblás könyvben jelent meg. Természetesen az eltelt másfél évtized kiadásai és eredményei miatt sok más is változott, ez a könyv 1999. évi kiadásunk javított és bővített kiadása. Új *Tragédia*-szövegem nem csak tartalmában, de külső formájában is megváltozott. Az új szerkesztésben ügyeltem az esztétikus, áttekinthető, „szellős” tördelésre.⁷ Ezért ebben a kötetben minden megszólalás elkülönül a következőtől, minden szerzői utasítás *új sorba* kerül. S a legfontosabb: egységesítettem ez utóbbiak írásmódját: a *dölt*

betűs, zárójeles forma mellett döntöttem, valamint minden utasítást NAGY betűvel kezdtem és ponttal zártam, hiszen az egyszavasok (mint pl. a *Félre.* vagy az *El.*) is hiányos mondatok a dráma kontextusában. A „szellős”, áttekinthető tördelés azt is jelenti, hogy a megszólalások között mindenütt lett sorhézag, s külön ügyeltem arra is, hogy a dialógusokon belüli verses szövegrészek (dalok, kórusok, rövid, epigrammatikus betétek) „versszakai” és sorkezdetei is elkülönüljenek egymástól.

A különböző kiadások szövegmérete igen változatos, már-már kaotikus látványt nyújt, főleg a *Tragédia* szövegtípusainak elkülönítése téren. (E téren a 2005-ös „szinoptikus” kritikai kiadás sem minősíthető példaértékűnek, kiválónak.) Ezért dráma kiadásaink hagyományait folytatva és továbbfejlesztve a következő betűtípusokat használjuk:

- normál betűvel jelennek meg a párbeszédok,
- normál NAGY betűkkel a szereplőnevek (ÁDÁM, ÉVA stb.), de csak a dialógusok előtt, az utasításokban nem,
- *zárójelben dölt betűvel* a szerzői utasítások és a színek bevezető „helyszínrajzai”,
- végül félkövérrel és végig NAGY betűkkel szedtük a címeket (a főcímet és a színek „címeit”).

Szigorúan ügyeltem a műben ketté- vagy akár több részre bontott verssorok szedésére is: egy-egy ilyen sor esetében a 2. (vagy 3.) sorrésznek mindig ott kell kezdődnie, ahol az előző töredéksor abbamaradt.

A tört sorok pontos megjelenítése felveti a „hány soros a Tragédia” régóta vitatott kérdését. A szinte kiadásonként másképpen sorszámozott drámaszöveg Madách vázlatlapjának sajátkezü összegzése szerint 4080 soros, Alexander Bernát 1909. évi magyarázatos kiadása 4139, Tolnai Vilmos 1924-es kritikai kiadása és Striker Sándor fent említett „rekonstrukciója” 4140, Kerényi Ferenc 1989. évi kiadása alapján 4117, a mi 1999-es kiadásunk főszövegében 4141 sor, a 2005-ös krit. kiadás „szövegállapotok” oldalán 4079, a „megállapított” szövegnél 4117.

Miért? Véleményünk szerint *minden sor, melyet a drámában a szereplők mondanak, számozandó a kiadásban, miképp ezt Tolnai kritikai kiadása, vagy korábban Alexander Bernát magyarázatos kiadása is tette.* (Ez a kritikai kiadások előírása is.) Így a verses dráma eltérő verselésű betétdalai, vagy lírai betétei éppúgy nem hagyhatók ki a sorszá-

mozásból, mint a prózai betétek (zsoltárok). Ez utóbbi 24 sort tesz ki Tolnainál és az 1. kiadásban, ezt a hagyományt folytatva 2014. évi új szöveg számozása is 24 sorral bővül a 7. színben. Így a *Tragédia* 4141 sorból áll. Kerényi 1989-es sorainak összege is tulajdonképpen 4141 sor (4117 + 24) volt.

Itt azonban berekesztem a „számháborút”, a *Tragédia* sorainak számáról kialakult vita könnyebb megértése érdekében forduljon a tisztelt olvasó 2014. évi kiadásunk Bevezetéséhez!⁸

A mű főszövege után a Kommentárok részben kis javításokkal⁹ megismételtam az 1999-es kiadás szövegváltozatait. Ezekhez 4 fejezetben új szövegváltozatok járultak: 1999-ben még nem vettem figyelembe a (valószínűleg) Madách által előkészített 1869-ben megjelent harmadik *Tragédia*-kiadást, Striker Sándor Arany és Szász javításait elvető „érintetlen szövegű” kiadását (1996) és Kerényi Ferenc szinoptikus kritikai kiadását (2005). Itt ezek „szövegkritikája” alapján még külön összegyűjtöttem azokat a korrekciókat, melyeket 1999-es *Tragédia*-szövegemen kellett elvégezniem.

Ahhoz tehát, hogy teljes legyen a kép a *Tragédia* szövegének kialakulásáról, áttekintettem a dráma harmadik kiadását, amelyet bizonyos források szerint még Madách Imre¹⁰ készített elő. A fejezetben a feltehetőleg Madách Imre által gondozott 3. kiadás (1869) 2014. évi főszövegünkötől *eltérő sorait, szavait, írásjeleiket* gyűjtöttem össze, a csupán helyesírásukban eltérő sorokat *nem* közöltem. A sajtóhibák kivételével nem szerepeltek itt azok a sorok sem, amelyek ugyan eltérnek jelen kiadásunktól, de csupán az 1863. évi második kiadás hibáit ismételték meg. Ugyanakkor végigkísértem a 3. kiadás mondatzáró és tagoló írásjeleinek változtatásait, hiszen ebben a tekintetben úgy tűnt: ez a „javítás” egy tudatos szöveggondozás bizonyítéka. Véleményem szerint ezt, valószínűleg halála előtt még maga a szerző „követhette el”. Nagyon gyakori előfordulásuk miatt csak a sorszámkok felsorolásával lajstromoztam a kiadásban kihagyott (többségében sorvégi) gondolatjeleket. Ezek elhagyása is az esetek nagy részében tudatos szövegalkítást sejtetett a kiadás szöveggondozója (talán maga Madách?) részéről.¹¹

Összegezve: Az 1869. évi 3. kiadásban a mondatzáró vagy tagoló írásjel megváltozását 311 sorban észleltem. Ebből: 175 új ! jel került a korábbi 240 mellé, (bár e 70% feletti növekményben szerepet játszik, hogy sok ! jelet az *óh* és az *ah* után toldott be a 3. kiadás gondozója). A ? jelek száma mintegy 20%-kal gyarapodott, az első kiadások 333 ? jele mellett kb. 60 új ? jelet számoltam össze. A gondolatjelek elhagyása 406 sorban történt meg. (Ez az első kiadások 674 gondolatjelének kb. 60%-a!)

Szabó József 1972. évi *Tragédia*-kiadásának utószavában írta: „A harmadik kiadás már Emich halála után, de az általa alapított Athenaeum kiadásában jelent meg, 1869-ben. Ennek a címlapján is ott büszkélkedik a megjegyzés: Harmadik, tetemesen javított kiadás. S ez még az előzőnél [t. i. a 2. kiadásnál] is indokolatlanabb. A második kiadás több sajtóhibája és tárgyi hibája megmaradt a harmadik kiadásban is, a javítások pedig szinte csak az írásjeleket érintették. [De mekkora mértékben! – B. K.] A korrektor – nem tudjuk ki volt – rontott is a szövegen: egy-egy nem túl jelentős helyesírási szabály kedvéért több helyen megbénítja a jambust.”¹²

Az utolsó mondatához három megjegyzést fűznék:

1. Szerintem a sok sajtóhiba a nyomda hanyag munkájának a következménye, de mint a fenti összeállításból is látható volt: ez a kiadás nem rontott szinte semmit a ritmikán.

2. Az ismeretlen korrektor nem érezhette volna magát felhatalmazva több száz írásjel megváltoztatására – ha csak nem maga Madách Imre javított volna a második kiadás szövegén, ahogy ezt az első kiadás után is tette. Ha bebizonyosodna, hogy ezek a javítások Madách kezétől származnak, az utolsó szerzői szövegnek tekintve meg kellene változtatni az eddigi kiadások legtöbbszörének szövegét, bizonyos szempontból eldobhatnánk Tolnai Vilmos és Kerényi Ferenc kritikai kiadásait is!

3. Avagy lehetett a szöveg gondozója Gyulai Pál is, aki megkapta Bérczy Károlytól Madách kéziratait egy eljövendő összes művei kiadás előkészítésére. Ha nem tudjuk a Madách által javított második kiadás létét bizonyítani és az adott példányt megtalálni, akkor nagyon is lehetséges Gyulai Pál szöveggondozói munkája. *Az 1880-ban kiadott*

Madách Imre összes művei 2. kötetében található Tragédia-szöveg ugyanis az 1869-es kiadáson alapult, a fent összegyűjtött változások szinte száz százalékban megegyeznek az 1880-ban kiadott Tragédia-szövegével!

A 2. fejezetben Striker Sándor 1996. évi kiadását, *Az ember tragédiája* „érintetlen” változatának kiadásomtól *eltérő* sorait, szavait gyűjtöttem össze. Ebben a kötetben Striker az eredeti Madách-szöveget kísérelte meg rekonstruálni, Arany javításait kihúzva. A csupán helyesírásukban eltérő sorokat mellőztem, szintén nem szerepelnek a kimutatásban azok a sorok, ahol az aposztrófok kitétele az egyedüli eltérés.

Striker Sándor vállalkozása előtt Szabó József már próbálkozott 1972-ben egy olyan *Tragédia*-kiadással, amely, meglehetősen kis részben ugyan, de vissza akarta csempészni az Arany-javításokkal szemben az eredeti Madách-szöveget. Ez a visszaállítás 9 sorban történt meg, melyből az első nyolcat a fenti Striker-kiadás „madáchi” sorai között külön is jeleztem.¹³

Striker rekonstrukciója sikeres, de nem hibátlan vállalkozás volt. A kötet sorait összevetve az 1861-, 63- és 69-es kiadások, továbbá a későbbi kritikai kiadások textusával, megállapítható, hogy Arany János javításai (sőt, még Szász Károly szövegmódosító javaslatai is némiképp) az esetek többségében csak előnyére váltak Madách művének. Semmiképpen sem lenne szabad ma már „visszaállítani” Madách első szövegváltozatát. Már csak azért sem, mert a Striker-kiadás az első madáchi szövegváltozatot közli mindenütt, holott az ultima manus-nak az 1863. évi, a szerző által továbbjavított, csiszolt szövegnek kellett volna lenni, s abban bizony egyetlen kivétellel – a *meztelábas* szót állította vissza csupán saját szövegéből – elfogadta Arany János javításait Madách. Az „érintetlen” szövegű kiadás azt bizonyítja számomra: nagyon is helyénvaló volt Arany tapintatos korrekcióinak többsége (gondoljunk pl. a ma már komikus tájnyelvi hatásokra, a *nem-e, nee, sikojtás, tikteket-, aztat-, silledt*-féle szóalakok javítására), Arany korrekciói sokat segítettek a *Tragédia* sikeres befogadásában, kanonizálódásában. Persze akadtak olyan javítások is, ahol Madách korábbi szóváltozata lenne ma már az elfogadhatóbb (mint pl. a *máskint* helyett a *másként*,

vagy a *körökbül* helyett a *körökből*). A kiadás szövegét tehát ezután a vizsgálódás után sem tekinthettem az új *Tragédia*-kiadás forrásának.

Az *Új szövegváltozatok* legterjedelmesebb, 3. fejezete Kerényi Ferenc „szinoptikus” kritikai kiadásának (2005) bírálata a kötetben. Ebben összehasonlítottam a szinoptikus kiadás megállapított szövegét 2014. évi új kiadásunk főszövegével. Ha az összes eltérést, ami 2014-es, mai helyesírást előnyben részesítő, „olvasóbarát” főszövegünk és a 2005 krk „megállapított” szövege között fennáll, felsorolni szándékoztam volna, a kiadáshoz minimum két kötetre lett volna szükség. Nem lajstromoztam tehát az olyan eltéréseket, amelyek az 1863-as 2. kiadást helyesírásában is rekonstruáló Kerényi-szöveg és a ma érvényes helyesírás között vannak, és *ugyanakkor a mai írásmód nem változtatja meg a Tragédia időmértékes ritmusát*.

Az összehasonlításban a *Tragédia* 492 sora vagy szerzői utasítása szerepel. A legtöbb eltérés a helyesírási modernizálásból eredt. *Kerényi 1989-ben sajtó alá rendezett „kritikai igényű” Tragédia-kiadásának helyesírási modernizációját tekintettem mintának 1999-ben és 2014-ben is*, ezért sem követ(het)tem a megállapított szöveget. *A különbségek igen tetemes része olyan eltérés, amelyet az 1863-as kiadás szövegét rekonstruáló krk annak ellenére ajánlott mintának, hogy a kéziratban, vagy az 1861-es első kiadásban a mai helyesírással azonos, a ritmust sem rontó más szóalak szerepelt*. Ilyen a 200., 206., 300., 1022. és még sok más sor.

Javítottam azt a következetlenséget is, ami a *mily – mily – milly* és az *ily – ily – illy* szavak írása esetében alakult ki a krk-ban. Kerényi Arany János javításait alkalmazza, amikor a ritmikailag hosszú szótag esetében hosszú í-re javította a rövid i-t. Ugyanakkor számos egyéb helyen megmaradt (Arany szövegkiadásában 1861-ben is!) a szövegben az *illy, milly* hosszú mássalhangzós megoldása is. Mi 2014-ben egységesítettük: ahol hosszú szótagnak kell állni verstanilag e szavak esetében, mindig a sokkal gyakoribb *rövid magánhangzó + lly*-t alkalmaztuk. (Ld. pl. a IV/60., 63., 108., az V/221., 270., a VI/33., 146. sorokat többek között!)

Természetesen *mindeniütt javítottam a szerzői utasítások régies helyesírását*, hiszen a prózai szövegben teljesen felesleges egy mához szóló szövegkiadásban 1863 ma már hibás helyesírását másolni.

A *külön- és egybeírások eltérései* sem szerepelnek, de kivételt tettem három olyan esettel, amelyek szövegértési és értelmezési gondokat is okozhattak a hagyományok követésével. Így e sorok mégis szerepelnek itt. (Ld. az 515 – *életfájából*, a 844. – *túlerős* és a 3405. – *négy ezred év* – sorokról írtakat!)¹⁴

A krk-val szemben úgy döntöttem, hogy mai helyesírású textust kell adni egy pontos mai kiadásnak, de nincs jogunk Arany János és Szász Károly mellé felsorakozni a szöveg átírásában. Ezért *elvetettem Kerényi Ferenc „értelmező” javításait* a [HARMADIK] UDVARONC szereplőnév kiegészítésében, hiszen a sorszám szükségtelen a találka-jelenetben. Ekkorra ugyanis a többi udvaronc már lelép színről.

Ugyanígy feleslegesnek ítéltam két név-javítást is a szerzői utasításokban: minden olvasó érti, hogy a zárdába visszavonuló Izóra Éva megfelelője (a VII. szín 394. sora, vagyis az 1788. sor után), vagy azt is átlátja, hogy a Dantonnak a vesztegető gyűrűt „beszolgáltató” sansculotte tulajdonképp Ádámnak adja a gyűrűt (ld. a IX. szín 188. azaz a 2328. sor előtt!). A jegyzetek mondatát ismételném: *Ne javítsuk ki Madáchot!*

Az *Új szövegváltozatok* 4. fejezete arról szól, hogy hol és miért változtattam az 1999. évi *Tragédia*-főszövegen? Ahhoz a kiadáshoz képest mintegy 76 helyen újult meg a szöveg. Talán soknak tűnik, de azt is figyelembe véve, hogy 2005 krk megállapított szövegét közel félezer helyen nem tudtam követni az új kiadásban, talán ez mégsem olyan sok.

A változtatások mintegy harmadában 27 olyan dialógus- vagy szerzői utasítás-részletet találhatók, ahol sajtóhibák korrigálása volt az indok. Ebből 7 hiba volt csupán 1999. évi „bünöm” (817., 858., 1924., 2724., 3605., 3761. sorok + a 3245–46. sorok rossz tördelése), 20 az 1989-es „kritikai igényű” Kerényi-kiadás *kritikátlan* másolásából eredt.

Már 1999-ben is bíráltam 1989 helyesírási javításait a ritmikai szempontból érdektelen esetekben (ld. a tisztult, körülvesz típusú szóalakok javíthatatlanságát!), itt ehhez még 14 új, ritmikájában közömbös szó helyesírási javítása társult.

A 2005 krk 30 esetben győzött meg, hogy 99-es főszövegünk helytelen vagy téves volt. Kiemelkedő „felfedezése” volt a krk-nak egy a kiadásokon végigvonuló téves olvasat, egy komikus, félreértelmezhető sajtóhiba kigyomlálása. Ez a 2679. sorban (*Kik még imént szunnyadtak a padokban*,) olvasható szó, a *szunnyadtak*, hisz az ugyan igaz, hogy a diákok az unalmas órákon „elszunnyadhatnak”, de itt egy ízes, egészen más jelentésű tájszó állt Madách kéziratában. Ennek jelentése nem az alvás szinonímája, a kérdéses *szunnyadtak* szóhoz a mai sunnyog, vagy sunyít igének lehet inkább némileg köze...

Csak 5 olyan változtatás volt (a 2093., 2116., 2122., 2123. sorok előtt a TANÍTVÁNY szereplőnévnél, ill. a 193. sorban), amely nem sorolható be a fenti kategóriákba.

Külön kiemelendő egy teljesen új, minden eddigi Madách-kiadás szövegétől eltérő variáns.¹⁵ A 193. sorról (Mi a sugár, ha *szín* / szív nem fogja fel?) van szó, idézem a sor jegyzetét: „A kiadásokban macacsul végigvonuló téves olvasat javítása. A sugarat nem szín, hanem csak a szív foghatja fel. Ezt igazolja a kéziratsor nagyítása is.” A szív a *Tragédia* egyik alapotívuma, 41-szer fordul elő az egész műben. A szín is sokszor, de mint a dráma jelenetét jelentő szó. De legfőbb érv a szövegösszefüggés a szív mellett, az új szöveg két szép egymásra épülő költői kép, a régi változat bizony képzavar.

Végül röviden szólnék arról, hogy *milyen nyitott kérdések maradtak* számomra egy esetleges későbbi *Tragédia*-szövegkiadásban.

Az első probléma, hogy őszinte sajnálatomra maradt néhány hiba, elgépelés 2014. évi kiadásomban. Ezt mindenképpen javítanom kell, ezért egy alapos revízió után honlapunkra (www.madach.hu) egy kijavított változat fog felkerülni, reményeim szerint legkésőbb szimpózium-kötetünk megjelenésének időpontjáig.

A fontosabb gond az, hogy nem sikerült még megnyugtatóan kideríteni: kitől származtak az 1869. évi 3. *Tragédia*-kiadás írásjeleinek nagyarányú és jelentős mértékű változásai. Ki a bűnös? Egy ismeretlen korrektör? Esetleg Gyulai Pál? Vagy maga Madách Imre? Ha bebizonyosodik az, hogy Madách javított, az ultima editio elve alapján egy új, a 3. kiadás szövegére alapozó *Tragédia*-kiadásra lesz szükség.¹⁶

Jegyzetek

1. Ld. <http://archivum.iti.mta.hu/adatbazisok/Idegenkeziratok.htm> 7-1. Fond: Idegen kéziratok (1956 és 2000 között az Intézetbe került eredeti kéziratok gyűjteménye.) 497. Bene Kálmán: Madách: Az ember tragédiája – az 1862-es és 1863-as kiadásának szövegkritikája, két pld.ban.
2. Ld. MADÁCH Imre: *Csák végnappjai, 1843* – a dráma szövegének első kiadása, sajtó alá rendezése. In: *Madách-tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1978. 389–498.
3. A Tragédia-szövegünk linkje ezek közül: mek.oszk.hu/00800/00849/index.phtml
4. A Mercator Stúdió Elektronikus Könyvkiadó Tragédia-linkje: <http://www.peterybooks.hu/szepirodalom/klasszikus/klasszikus-dramak.html>
5. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Kézirat, első és második kiadás, Tolnai 1924-es kritikai kiadása, Kerényi F. 1989-es kiadása, a Tragédia új főszerzője, szövegváltozatai, Madách-dokumentumok, képek, illusztrációk. (1998), továbbá *Az ember tragédiája 20 nyelven, 25 fordításban CD-n*. A Társaság és a Petőfi Irodalmi Múzeum közös kiadása. (1999)
6. Madách Könyvtár 13. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. I. Főszerző*. Sajtó alá r. Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság. Szeged–Bp. 1999. – 177 l. és Madách Könyvtár 14. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok*. MIT. Szeged–Bp. 1999. – 242 l.
7. Ld. a mellékletben a kiadás 128. oldalát! (In: Madách Könyvtár 84. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Madách Imre művei V. Drámák 5. Az összkiadást szerk. és a kötetet sajtó alá r. BENE Kálmán. [Az 1999. évi Tragédia-kiadás – MK 13. és 14. – átdolg., javított kiadása, új szövegváltozatokkal.] MIT. Szeged 2014 – 431 l.)
8. Ld. MK 84. 7–13.!
9. Ld. MK 84. 321. oldalát, a mellékelt Errata-lapot!
10. Győrben, a Xántus János Múzeumban őrzött Madách-gyűjteményben van egy Szabó József püspöknek címzett levél Guoth Béla ügyvédtől, aki 1976. VII. 11-én ezt írta: „[...] *A nálam lévő könyv – úgy látom a KÖLTŐ saját kezű bejegyzésétől javított – második kiadás, amely még az életében megjelent [...]*” Madách valószínűleg ugyanúgy járt el, mint korábban, amikor az első kiadás egy kézzel javított példányát adta át (új kézirat helyett) a kiadónak. Ez az általa javított 2. kiadás lett volna a 3. kiadás alapja. Függetlenül attól, hogy Madách időközben meghalt, mivel a 3. kiadásra is szerződést kötött Emich Gusztávval, lehetséges, hogy el is juttatta hozzá az annak forrásául szánt javított példányt. Ezt csak akkor lehetne megnyugtatóan tisztázni, ha előkerülne a Madách javításait tartalmazó kötet.
11. A mellékletben mintaként ld. a MK 84. 330. lapját!
12. Ld. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Bálint Endre rajzaival. Sajtó alá r. Szabó József. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1972 – 316 l.
13. Mintaként ld. 2014. évi kiadásunk mellékelt 359. oldalát!
14. Mintaként egy oldalt közölnék a mellékletben a szinoptikus kiadást bíráló összehasonlításból is. Ld. a kiadás 372. oldalát!
15. A mellékletben közölném mintául a 411. lapot.
16. Az utolsó melléklet egy ilyen 1869-es 3. kiadás szövegére alapozó új edíció egy lapjának összevetése lenne 2014. évi szövegünk 156. oldalával.

MELLÉKLETEK

1. Egy példa 2014. évi kiadásunk tördelésére, szövegbeosztására. 128. oldal részlete, ld. a tanulmány 7. sz. jegyzetét!

TIZEDIK SZÍN

(Az egész hirtelen olyanná változik vissza, mint a nyolcadik színben volt. Ádám ismét mint Kepler, íróasztalára hajtott fővel látszik, Lucifer mint famulus mellette áll s vállára üt. A reg szürkül.)

LUCIFER

Ezúttal a nyakazás elmarad. –

ÁDÁM

(Felemelkedve.)

Óh, hol vagyok, hol vannak álmaim?

LUCIFER

Elszálltak a mámorral, mesterem.

ÁDÁM

E hitvány korban, megvénült kebelnek

2395 Csak a mámor terem-e hát nagyot?

Mi nagyszerű kép tárult fel szememnek!

Vak, aki Isten szikráját nem érti,

Ha vérrel és sárral volt is befénve.

Mi óriás volt bűne és erénye,

2400 És mind a kettő mily bámulatos.

Mert az erő nyomá rá bélyegét. –

Óh, mért ébredtem? hogy körültekintve,

Jobban megértsem e kor törpeségét,

Mosolygó arc alá rejtett bűnével,

2405 S a megszokás hazug erényivel. –

LUCIFER

Ismérem én az ily lehangolást,

Mely a mámornak reggelén köszön be.

2. Az 1999-es régi szövegváltozatok Errata-lapja új kiadásunkban. 321. oldal, ld. a tanulmány 9. sz. jegyzetét!

Errata

A régi (1999. évi) szövegváltozataink hibái, tévedései:

Az első szín 162–163. soráról régi szövegváltozatainkban tévesen szerepelt, hogy az áthúzott szöveget Arany javította. Ez Madách javítása!

Az 1032. sor jegyzete sh-s (M jav.: Az nem hiás, annak természete) 1999 szövegváltozataiban. A helyes szó: hibás.

A 2001-es sorhoz írt szövegváltozat sorszámozása téves. A 2002 a helyes szám.

A 2056-os sorhoz írt szövegváltozat sorszámozása téves. A 2057 a helyes szám.

Hibás sor: 2140 K: Me<l>ly a földet <meg fogja ifiútani> Egy többlet **a** az utolsó szóban.

A kilencedik szín színhelyről szóló utasításában (2141. sor előtt) hibás a francia betű: *Pári<zs g>rőve piacává*. Helyesen a *ç* helyén: *è* !!

A 2146. sorban nem Arany, hanem Madách javítása az *ébrednek* szó.

A 2285–86. sornál téves a számozás, a leírtak a 2086–87. sorra érvényesek!

A 2503. sor tévedése: M jav.: véresen <befogja.> Helyesen <lefogja.> lett volna.

A 3837. sorhoz írt szövegváltozat sorszámozása téves. A 3838. a helyes szám.

A 3917 és a 3921. sorokban tévesen szerepel a *süllyedt* szó Madách kéziratának „megfejtésénél”. A K-ban a *silledt* szóalak volt eredetileg.

A 4134 K: *épen* rád szorúl<and> – az utolsó szó téves olvasat volt. Helyesen: szorúl<a>.

3. Egy példa 2014. évi kiadásunk *Új szövegváltozatai*-ra az 1869. évi Tragédia kritikájából. 330. oldal, ld. a tanulmány 11. sz. jegyzetét!

HARMADIK SZÍN

Sorszám	szöveg	[megjegyzés]
Szín-hely	<i>(Pompás vidék...</i>	[Értelemszerűen: Pálmafás...]
359	S mi az eredmény?	[A . helyén ?]
385	<u>Melylyel</u> testem por földéhez csatol	[Az ő sh.]
435	Nagy terveimben és nagy vágyaimban?	[A . helyén ?]
437	S gyönyört <u>szerezsz</u> számomra	[egyiránt. [sh., helyesen szerepsz.]]
443	Lényemnek egy-egy részét költi el;	[, helyén ; áll.]
446	Hogy <u>megelégedjék</u> hamvadásomon.	[sh., melegedjék!]
453	S tudásom óhajt, oh! de hasztalan!	[óhajt után a gondolatjelet vessző, az oh után a vesszőt felkiáltójel, a sorvégi pontot szintén ! jel váltotta fel.]
472	Ki vagy te, rém? nem téged hívtalak,	[A – jel helyén ?]
497	Ijesztő rémül a kétségbeesőnek;	[sh.]
515	De én az <u>élet fájából</u> nem ettem,	[Mind az 1924 krk, mind 1989 és 1999 a kézirat külön írását követi, nem pedig az első két kiadás értelemzavaró egybeírását (<i>életfájából</i>). Lehet, hogy 1869-ben is Madách által halála előtt átnézett, javított szöveg került a kiadásba, 2005 krk mégis ragaszkodott az első két kiadás sh-gyanús, értelmetlen mondatához. Így szolgáltatassunk min-tát talán a jövő hibátlan Tragédia-kiadásaihoz?]
519	Eszmél, <u>örül</u> , szeret és elbukik,	[Az egyetlen régi kiadás, melyben az <i>örül</i> mai helyesírással szerepel, s nem az <i>örül</i> szó áll.]

Az 1869-es kiadás gondozója e színben 5 helyen változtatott a mondatzáró írásjeleken. (359, 435, 443, 453, 472. sorok.) A kiadásban hiányzó gondolatjelek sorszámai: 416, 453, 467, 472, 555 = 5 sorban.

4. Egy példa 2014. évi kiadásunk *Új szövegváltozatai*-ra az Striker Sándor „érintetlen szövegű” Tragédia-kiadásának kritikájából. 359. oldal, ld. a tanulmány 13. sz. jegyzetét!

2254	Húgom, óvjon isten. – [Téves szöveg. Ez így A jav. M eredetije, aminek itt kellett volna állni: Húgom, óvjon <u>az ég</u> .]
2255	Itt is van egy fő, nem <u>rosszabb</u> Rolandnál.
2267	Melyről mellőlem hullnak el <u>naponta</u> ,
2271	Oh, nő, <u>ha</u> egy napig tanítanál <u>csak</u>
2272	Ez <u>édes</u> tudományban – második nap
2274	S e rémvilágban <u>vágyol</u> még szeretni,
2275	Nem rettent-é a lelkiismeret? –
2276	A lelkiismeret a közvilág
2277	Előjoga; kit a végzet vezet,
2280	Ha gyöngé rózsza <u>állott</u> útain? –
2281	S aztán ki <u>van</u> <u>eléggé</u> vakmerő,
2284	Egy Catilinát, egy Brutust <u>vezérel</u> ?
2286	Megszűnt egyúttal <u>lenni ember is</u> , és
2295	S ha így <u>vagyon</u> , mondd, mondd, miért nem szeretnél? [A <u>miért</u> szó téves, M eredeti szövege <u>mért</u> .]
2296	Nem nő vagy-é, s <u>nem-é én</u> férfiú?
2298	Amint magával hozza <u>a</u> világra:
2301	‘S <u>ha is</u> ? Mi haszna. Más isten vezet
2302	Mint <u>mellyet</u> én szívemben hordozok.
2307	Csupán, mely <u>mindég ifiú – a szív</u> .
2322	Ha síron túl <u>megbékélt</u> szellemed [Szabó J. 5. visszajavítása, Szász K. javaslata ellenében. Mint írja: „Kibékülhet két haragos, itt azonban Danton <u>belső</u> megbékéléséről van szó.” – SZABÓ 322. l.]
2326	sor után ut. <u>pikákon néhány véres főt hurczolva, ...</u>
2353	Hogy <u>elbukott</u> , <u>látott</u> tán hasonlót.
2372	A felséges nép majd <u>ítélend</u> fölötted, [Noha a szövegbe beleírja, a 2164. sortól a Striker-kiadás 1 sorral kevesebbet számol, majd a 2239.-től már 2 sorral tér el a sorszámozás. Tolnaihoz hasonlóan nem számolja be a folyamatos sorszámozásba a K azon 2 sorát, melyeket az első kiadások még nem közöltek.]

5. Egy példa 2014. évi kiadásunk *Új szövegváltozatai*-ra a szinoptikus kritikai kiadásának kritikájából. 372. oldal, ld. a tanulmány 14. sz. jegyzetét!

Kiadás	Sorszám	szöveg	[megjegyzés]
2005	III/130	Hív, hisz nem merne más.	
2014	471	Hív, hisz nem merne más.	
2005	III/132	A föld nemtője gyöngé és szelíd.	
2014	473	A föld nemtője gyöngé és szelíd.	
2005	III/139	S eme két fereg itt megsemmisül.	
2014	480	S eme két fereg itt megsemmisül.	
2005	III/141	Az ember, hogyha istenül fogad?	
2014	482	Az ember, hogyha istenül fogad?	
2005	III/156	Ijesztő rémül a kétségbesőnek; [1989 és 1999 helyesírási javí-	
2014	497	Ijesztő rémül a kétségbesőnek; tását követjük 2014-ben is.]	
2005	III/174	De én az <u>életfájából</u> nem ettem,[Mind az 1924 évi krk, mind	
2014	515	De én az élet fájából nem ettem, 1989 és az 1999 értelemszerű-	
		en a kézirat különírását követi	
		– sőt, ezt lehet, hogy 1869-ben	
		maga M javíthatta ki, 2005 krk	
		mégis ragaszkodott az első két	
		kiadás sh-gyanús, értelmetlen	
		mondatához. Mintául a jövő hi-	
		bátlán Tragédia-kiadásaihoz?]	
2005	III/178	Eszmél, örül, szeret és elbukik,	
2014	519	Eszmél, örül, szeret és elbukik,	
2005	III/197	Amit tapasztalsz, érzesz és <u>tanulsz</u> , [A két utóbbi sorban	
2014	538	Amit tapasztalsz, érzesz és tanulsz, megtartottuk 1999. évi	
		helyesírási	
		korszerűsítésünket.]	

6. Egy példa 2014. évi kiadásunk *Új szövegváltozatai* 4. fejezetére, amelyben saját 1999-es Tragédia-kiadásunkat javítottuk. 411. oldal, ld. a tanulmány 15. sz. jegyzetét!

IV. A Madách Könyvtár előző kiadása (1999) (Az ember tragédiája 1999-es főszövegének jelen, 2014. évi kiadásunktól eltérő sorai, szavai)

[Az 1999. évi első, Madách Könyvtári kiadásunktól *megkülönböztetve* a szerzői utasításokat mindenütt teljes mondatként kezeljük s új sorban, nagy betűvel kezdjük 2014-ben. Ezeket a változtatásokat itt nem jelezzük.]

ELSŐ SZÍN

Kiadás	Sorszám	szöveg	[megjegyzés]
1999	22	Önfényében elbizottan,	
2014	22	Önfényében elbizottan,	[Minden fontos kiadás figyelt a verselésre, 1999-ben Kerényi F.1989-es szövegét vettük át kritikátlanul.] [Trocheusok!]
1999	96	Pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől? –	
2014	96	Pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől? –	[A jambus helyreállítása.]

MÁSODIK SZÍN

Kiadás	Sorszám	szöveg	[megjegyzés]
1999	154	Ah, élni, élni: <u>melly</u> édes, mi szép! [Más kiadásokban a <i>mily</i>	
2014	154	Ah, élni, élni: milly édes, mi szép! szerepelt.]	
1999	180	Én meg, ha ott <u>fenn</u> a dics elborul,	
2014	180	Én meg, ha ott fen a dics elborul,	[A mai helyesírást figyelmen kívül hagyatja a jambus visszaállítása: – / ◡ – / ◡ – / ◡ – / ◡ –]
1999	193	Mi a sugár, ha <u>szín</u> nem fogja fel?	
2014	193	Mi a sugár, ha szív nem fogja fel?	[A kiadásokban makacsul végigvonuló téves olvasat javítása. A sugarat nem <i>szín</i> , hanem csak a <i>szív</i> foghatja fel. Ezt igazolja a kézirat sor nagytáblázata is.]

7. Az utolsó minta kéthasábos: a 4. kiadás 156. oldala mellé odahelyezek egy virtuális 156. oldalt, olyat, amelyben a 3., 1869. évi kiadást tekintem a kiadás forrásának. (Ha bizonyosodna, hogy ez az ultima editio, ezután így kellene kiadni a Tragédiát...) A betűméretek csökkentése helyett ezúttal elmaradtak a sorszámkok. A ! jelek a sor végén az 1869. évi kiadás miatt megváltoztatott központosítást jelzik.

ÉVA	ÉVA
(Ádámboz.)	(Ádámboz.)
Vehetne ön vásárfiát nekem,	Vehetne ön vásárfiát nekem,
E szépitőszert mint kínálkozik –	E szépitőszert mint kínálkozik... !
ÁDÁM	ÁDÁM
A nőiség varázsa arconon	A nőiség varázsa arconon
A szépitőszert, melynek párja nincs.	A szépitőszert, melynek párja nincs.
(A nyegle ezalatt elvonul.)	(A nyegle ezalatt elvonul.)
ÉVA	ÉVA
Ah, ön nagyon kegyes.	Ah! ön nagyon kegyes. !
ÁDÁM	ÁDÁM
Ne szégyeníts meg:	Ne szégyeníts meg! !
Gyémántot, gyöngyöt fűzök szép nyakadra,	Gyémántot, gyöngyöt fűzök szép nyakadra,
Nem mintha ékesíteni akarnám,	Nem mintha ékesíteni akarnám,
De mert méltóbb helyen már nem ragyoghat.	De mert méltóbb helyen már nem ragyoghat.
ÉVA	ÉVA
Amott odább láttam sok ékszerárut,	Amott odább láttam sok ékszerárut,
De nem való az ily szegény leánynak.	De nem való az ily szegény leánynak.
ÁDÁM	ÁDÁM
No, hát nézzük meg.	No, hát nézzük meg! !
LUCIFER	LUCIFER
Az felesleges.	Az felesleges.
Kitűnő ékszer van velem esetleg.	Kitűnő ékszer van velem esetleg.
(Ékszereket ad át, melyeket Éva nagy örömmel nézeget és próbál.)	(Ékszereket ad át, melyeket Éva nagy örömmel nézeget és próbál.)
ÉVA	ÉVA
Mi szép, mi kedves, mint irigylik ezt majd. –	Mi szép, mi kedves, mint irigylik ezt majd. –

Varga Emőke

Szinte Gábor Tragédia-olvasata, avagy az illusztráció mint Möbius-szalag

Meséld el! vagy *Mutasd meg!* Vajon az előbbi vagy az utóbbi az illusztráció mint szövegreferens kép feladata? Anélkül, hogy e műfajontológiai kérdést tágabb kontextusban tárgyalnánk, előjáróban megjegyezzük, hogy Szinte Gábor *Tragédia*-metszetei a súlyt az utóbbi alkotói gesztusra helyezik, ennek pedig az a kontamináltság az oka, amelyet az alapvetően kétdimenziós diszkurzív grafika és a háromdimenziós, a szövegre mint *drámai* műre referáló látványvilág mediális jellemzői képeznek meg. A tanulmány célja annak bizonyítása, hogy e „kibillenés” a reprezentáció kódrendszerével áll összefüggésben.

Egy irodalmi alkotás mint nyelvi reprezentáció befogadásában az illusztráció(-sorozat) metaalakzatként fogható fel, tehát olyan, magába a reprezentációba beágyazott elemként, amely a reprezentáció értelmezésének alakítója. Szövegreferens, diszkurzív jellegéből adódóan az illusztráció ugyanis hagyományosan a reprezentáció belsejében van, és miközben kifejezésre juttatja a médiumok határvonalának fontosságát, azonközben – a megértés minél teljesebbé tétele érdekében – semlegesíti is azt. Hangsúlyoznunk kell továbbá, hogy szöveg és illusztrációja egymással folytatott metaleptikus játékát, e játék transzgresszív hatásának erejét mindenkor a köztük lévő térköz nagysága és természete szabályozza. Szűkebb a térköz például a képregények folyamatábraszerű karakterét közelítő illusztrációk és szövegeredetük közt, és tágabb a pretextussal csak pragmatikailag kapcsolatban álló eseményképeknél; továbbá más *természetű* például egy regény és az azt „megvilágító” grafikasorozat, mint egy, a médiumok saját karakterét erőteljesebben megőrző/kihasználó interreferenciális viszony esetében – amelyet megképezhet egy dráma és illusztrációinak konfigurációja. A feltételes mód használatát *Az ember tragédiája* vonatkozásában az a tény indokolja, hogy a grafikák médiumuk ikonikus-fenomenális többletét gyakran „csak” a dráma mint *irodalmi* alkotás műfaji jellemzői

nek a szemiotikai folyamatba történő integrálása érdekében vetik latba. Ezért metodikailag a lírikus és epikus művek illusztrációihoz hasonlatosak: a tét itt is és ott is a szövegreferencia mint műfajrelevancia érvényre juttatása.

Egy dráma mindenkor illusztrátorának azonban lehetősége van még egy kártya kijátszására, vagyis arra, hogy a szöveg interreferenciális viszonyba történő vonása mellett kövesse azt a műfaj történeti gyakorlatot, amelynek révén a referencialitás nemcsak a nyomtatott szöveg, hanem a hangzó, a megjelenített, mozgással és látvánnyal kísért dráma vonatkozásában jön létre. A kép így egyszerre lehet egy szöveg és egy színi előadás illusztrációja. Szinte Gábor *Tragédia*-sorozatának művészi és illusztráció történeti értékét elsősorban éppen ennek a műfajspecifikusságnak a következetes érvényesítése adja.¹

E „specialitás” – meg kell jegyeznünk – reprezentáció történeti szempontból azonban korántsem problémátlan: a valóságot más alkotáson keresztül megjelenítő műveket Platón például lekicsinylőn „harmadlagos művészetnek” nevezte, a XVIII. században, a dráma illusztrációk reprezentáns korszakában pedig a kritika azt tartotta, hogy az utánzás „deflációs hatálya alól kibújni” legfeljebb a szöveg tud (tudniillik „a nyelv sajátossága, hogy inkább az általánosra utal, mint az egyesre”), az illusztráció azonban nem, mert „kénytelen-kelletlen konkretizál” olyan részleteket is, melyeket „a szöveg üdvös homályban hagy”. Ha pedig „a rajz nem csupán egy szöveget, hanem egy színies előadást is meg kíván jeleníteni, vagyis (...) színészeket ábrázol, amint szerepeket játszanak, nos, ebben az esetben az illusztráció illusztrálójává válik, az utánzás utánzásává”.²

Tovább kell folytatnunk a fokozást, hiszen Szinte Gábor még a „harmadlagosság” küszöbén is túlmegy, tudniillik azon kívül, hogy Madách művét és annak Varga Mátyás díszleteivel színre vitt előadását imitálja, egy másik szöveget is konkretizál, nevezetesen Básti Lajos *Mire gondolsz Ádám?* című kötetének esszéit.³ A kronologikus sor: (1) Madách Imre: *Az ember tragédiája* (1861–62), (2) színi előadások Varga Mátyás díszleteivel (1960–62), (3) Básti Lajos: *Mire gondolsz Ádám?* (1962), (4) Szinte Gábor illusztrációi (1962). Reprezentáció elméleti szempontból, a jelen kor teoretikus perspektíváiból szemlélve a

kérdést, a Szinte-sorozat tehát nem csökkent értékű imitáció, hanem összetett, többszörösen kódolt forma. E megállapítás persze nem teszi megkerülhetővé a kérdést: a kódoltság pluralitása pontosan milyen kontextuális meghatározottságokkal áll összefüggésben, és ez milyen hatással van a befogadói tapasztalatra?

Kijelenthetjük, hogy a képsorozat az első pillanatokban *Az ember tragédiája*, tehát Madách művének illusztrációjaként vagyunk hajlamosak szemlélni, hiszen a dráma ismeretében, illusztrációról illusztrációra haladva, minden nehézség nélkül azonosítani tudjuk a szereplőket és a jeleneteket. Olyan, képszemantikai szempontból egyértelmű figurákat és szcenikus viszonyokat látunk, melyek a nyelviileg megformált karaktereket és történéseket az egyszerű megfelelések szintjén, pusztán tárgyidentifikáló látást megkívánva teszik felismerhetővé. Azonban valószínűleg már a következő pillanatokban szembesülünk a *Tragédia* színházi adaptáltságának árulkodó nyomaival is: nyolc szín illusztrációján színpadi lépcsőt látunk (megjegyzendő, hogy ezek képszcenikai funkciója lényegesen hangsúlyosabb, mint síkszerkezeti-dekoratív szerepe, ezért az ábrázolások többségét valóban „csak” lépcsőként és nem lépcső-figurálással létrehozott jelképként látjuk); hét metszeten a színpadnak az előadás terét a nézőtérrel elválasztó íves vonalát. Általában is a színházi előtér–középtér–háttér szerinti hármas térszerkezet ’alul–középen–felül’ kétdimenziós transzformációját képzik meg a grafikák, és ezt a perspektíva-rendszert a fekete-fehér színkontraszt és a folt-vonal ellentét következetes alkalmazásával stabilizálják is. Színházi jellegét kölcsönöz továbbá két helyütt (tudniillik vetített képet idéz) a reális méretarányoktól eltérő bolygó-ábrázolás (VIII., X. szín); teátrális karaktert kölcsönöz a képeknek a gesztusok megjelenítési módja és a poszturális-irányok hangsúlyozottsága (lásd az ívesen magasba lendülő, illetve a félreérthetetlenül a (színpad)kép szemantikai centrumába mutató karmozdulatokat, III., IV., V. stb. szín). A befogadói megsejtést Básti Lajos könyvének 1962-es kiadása tárgyi mivoltában „igazolja”: benne mint fizikai tárgyban Szinte Gábor illusztrációsorozata (nem verbális) *textuális keret*et képez.⁴

Felelős-e a vizuális kódolás megtöbbszörözöttségéért az illusztrációval együttműködő textus?

Az esszé-sorozat szözszerinti idézetek sokaságával reprezentációs „kapukat”, a reflexiókkal és kommentárokkal pedig „ablakokat” képezve „magába ágyazza” *Az ember tragédiája* szövegművét,⁵ továbbá beépíti a pretextusnak egy közismert, nyelvi, kinetikus, látványi stb. szempontból a rendezői koncepciónak megfelelően megvalósított színházi adaptációját is.⁶ Így tehát az esszé-sorozat mint szövegmű önmagában is többszörös kódolású, ezért a belé ágyazott illusztrációkban már halmozottan érvényesül a külső elemek ontologikus státuszának heterogenitása. A különbözőség természetesen magának a drámai történetnek az (esszéírói ’elmesélés’ és a hivatkozott rendezői koncepció által megképzett) variánsaira is vonatkozik, így az illusztrátor folytonosan válaszút előtt áll: valamely külső vagy valamilyen beágyazó elemmel bővült történetet jelenítsen-e meg? Következetes alkotói elvre vall, hogy a Szinte-illusztrációk a Madách-szöveget minden esetben csak *közvetetten* reprezentálják, és a színrevitel látványi megoldásait is csak indirekten – mint a Básti-szöveg külső elemeit – teszik a referencia tárgyává. Annál inkább direkt az esszé-vel való kapcsolat, ami leginkább azokkal a metszetekkel igazolható, amelyekben elsősorban az esszében problematizált témának megfelelő tárgyat, alakot, jelenetet láthatunk.

A III. színről szóló fejezetben hangsúlyt kap például az emberiség és az egyes ember fejlődéstörténeti analógiájának színészi megformálhatósága kérdése.⁷ Básti szerint Madách Paradicsomból kiűzött Ádámja még négykézlábon jár, csak ezután, a III. színben kezd két lábra állni, és „birtokára” mutatva kinyilvánítani, hogy „Ez az enyém!” Öntudatra ébredését a husáng szimbolizálja, melyet a hivatkozott Major-rendezésben Ádám a kezében tart.⁸ Ha az illusztrátor a *Tragédia* vonatkozó szöveghelye szerint kódolt volna, a grafikán „kis durva fakalibát”, kerítésül szolgáló „cövekeket” és Éva „lugását” kellene látnunk,⁹ ehelyett itt a képi elemeknek egy olyan összjátékát szemlélhetjük, amely a madáchi szövegművel megengedő/ki-nem-záró, tehát ellentmondásban nem álló, ám szoros tárgyidentifikációban semmiképpen sem lévő viszonyt hoz létre. Nyilvánvaló, a metaleptikus játék szűkebb térközét itt a *Tragédiát* és ennek színházi (látványi, mozgási) adaptációját beágyazó szöveg és az ezt beágyazó grafika képi meg. Másképpen fogal-

mazva, a képben a szó szerinti Madách-idézet és az idézetet kommentáló esszé-részlet együttesen kódolódik.

Az esszé-eknek az illusztráció-sorozatba történő közvetlen beágyazását a XV. szín úgynevezett panoptikumának megjelenítése is példázza.¹⁰ A kép síkmezejének középső szegmensében egyrésztől ugyanis jól azonosíthatók az élőkép korábbi színeket idéző, Básti által felsorolt, „pozitív” figurái, másrésztől – reprezentálandó a színészi mozgásvariációk kérdését – e fekete alapszínnel kiemelt szegmens az Úr és az emberpár közti távolság konkrét és átvitt értelmű megtételének ikonikus helyévé is válik. (A beágyazó szöveg és az illusztráció közti ekvivalencia így tehát kétszeresen, a téma és a kompozíció által is jelződik).

A többszörös reprezentáció eddig hivatkozott módjának érvényességét a madáchi koncepcióval foglalkozó esszé-témák megjelenítésének további példái is igazolják, lásd a római szín ábrázolásában a kezevete és a táncosok szöveghű megjelenítését, a bizánci szín illusztrációján a csontváznak a képi síkszerkezetben betöltött szerepét, a VIII. prágai szín rajzán az „elmaradhatatlan” karosszék ábrázolását stb.¹¹

A Básti-szöveg direkt reprezentálásának érvényességét csak a képnek a saját médiumán belüli referálásai korlátozzák, vagyis az illusztrációk ott, ahol a velük együtt egzisztáló szöveg nem írja le a vizuális megjelenítéshez feltétlenül szükséges részleteket, arra a képi előzményre hagyatkoznak, annak ’előírásait’ fogadják el, amelyre más vonatkozásban a Básti-szöveg is hagyatkozik, azaz a Varga Mátyás tervezte színpadi látványra. Eklatáns ebből a szempontból az Úr megjelenítésének kérdése: a rendezői koncepció szerint ugyanis az Urat játszó színésznek nem csak hangja által, de fizikálisan is jelen kell lennie a színpadon. Básti analógiák hosszú sorával igazolja az ikonikus reprezentáció szükségességét, de nem szól Varga Mátyás látványtervének térszimbolikájáról, amely viszont láthatóan alapul szolgált az illusztrációk síkszerkezeti kompozíciójához: az Úr ugyanis – Varga Mátyás terveit idézőn – az I., a II. és a XV. szín ábrázolásán is „a színpad centrumától balra, a fenti szélső emelvényen”, Michelangelo Mózes-szobrához hasonló maszkban és öltözékben ülve látható.¹²

Az Úr reprezentálásához hasonló *metaképi* elem a grafikákon a vetített háttér idézése is (például a III. szín illusztrálásában a „lángfo-

lyam”) vagy olyan – egyébként a tematikus relevancia rangjára is emelt – apró motívum felhasználása, mint az x-forma a falanszter-illusztráción, vagy a vízszintes (hol sraffozásnak, hol dekorációnak, hol lépcsőnek stb. értelmezhető) vonalegyüttes az illusztrációk jelentős hányadán.

Összegezve az eddigieket, megállapíthatjuk, hogy a Szinte-illusztrációk mint a többszörös reprezentáció beágyazó elemei olyan szemiotikai rendszerként működnek, amely a médiumok közt alárendelődést hoz létre, és maga után hagyja ennek nyomait: a Básti-kötet és rajta keresztül a beágyazott külső elemek képi helyettesítését. Ez a rendszer ablakot képez a befogadó számára, amelyen keresztül rápillanthat nemcsak a közvetlen reprezentált esszére, hanem az általa reprezentált (szöveges és képi) műalkotásokra is.

De – mint ezt a bevezetőben jeleztük – a Szinte-illusztrációk kódolásának kérdése egy az eddigiekkel ellenkező irányú perspektívát is megkíván, mégpedig elsősorban a sorozatnak két, ez idáig még nem hivatkozott illusztrációja miatt, amelyeknek értelemösszefüggései nem annyira az esszészövegre vonatkoztathatóan, mint inkább *ebből* kiindulva érthetők meg.

A Madách-szövegművet és színpadi adaptációját közvetve beágyazó illusztrációk befogadási folyamatával ellenkezőleg itt ugyanis a kép-olvasást nem tudjuk a *pretextusra* vonatkozó emlékeink segítségével megkezdeni. A miről szól ez a kép? kérdésre megnyugtatóan csak akkor válaszolhatunk, ha ismerjük azt a színházi előadások szüneteiről szóló, nyelvileg kódolt tartalmat, amelyet a kép ugyan reprezentál, de azért, amiért nagyon is a szöveg egyedi tartalmának megfelelő módon teszi ezt, így azt az érzetet kelti, hogy itt nem a kép ágyazza magába, keretezi be a szöveget, hanem a szöveg a képet. Csak akkor bizonyosodunk meg róla, hogy a kép nem illeszkedik egyetlen szín történéseihez sem (a szokatlan öltözet és a furcsán hálózott tér miatt elképzelhető, hogy valaki a falanszter színre asszociál), ha a befogadói tudatosság terét a szöveg tágítja ki, amelyben ez áll: „az öreg, nyugdíjas Gyuri bácsi” a színházi szünetekben, klíma híján, közönséges permetezőgéppel frissíti a levegőt.¹³ Egyrészt tehát – mégpedig a drámai történetből való tematikus kilépés miatt – a szöveg működik a kép referenciájának kereteként, másrészt viszont a kép funkcionál – lévén min-

den egyes illusztráció egyazon sorozat, azonos vizuális nyelven „beszélő” eleme – a szöveg referenciájának kereteként.

Persze az egymásba nyíló reprezentációs ablakokért, az illusztrációk Möbius-szalagra emlékeztető ontologikus státuszáért, nemcsak a szóban forgó két grafika, de a sorozat egésze is felelős, mégpedig a témaszűkítés miatt, hiszen az esszék bőséges, többek között az 50–60-as évek kultúrpolitikai kérdéseivel, színháztörténettel, a színészi feladatok körök bemutatásával stb. foglalkozó témáit beágyazatlanul hagyja, az ábrázolás tárgyát a madáchi pretextushoz és annak színházi adaptációjához közvetlenül kapcsolódó témákra korlátozza. Így azután a kép metaleptikus játékból kirekesztett (jelentős mennyiségű) szöveg, mintegy magáért jótállva, új játékba kezd, és ha már mint „elmesélt” elfelejtődött, most mint a képekkel egyenrangú, *csak saját* jogán beszélő „elmesélő”, működésbe kezd. Végül soron tehát Szinte Gábor *Tragédia*-sorozata az illusztráció műfajának olyan típusát hozza létre, amely miközben egyrésztől biztosítja a Básti-kötet szövegvilágába való mimetikus belemertülést, azonközben – érintetlenül hagyva az esszéanyag jelentős részét – saját pragmatikus hatásait semlegesíti is. De ez a visszavonulás, és ebből adódik a grafikák mint illusztrációk elsődleges értéke, a többszörös kódolás legbelsejébe rejtett pretextus, a Madách-mű méltó tolmácsolásáért van.

Kétségtelen, hogy Szinte Gábor az illusztrációk esszé-referenciáját olykor a képek kifejezőerejének rovására valószínűsítette meg. A harmonikus kompozíciók, a ritmikus, következetes ellenpontok (színben, formában, folt-vonal arányokban stb.) nem feledtethetik velünk azt, hogy a metszetek ritkán mutatnak túl egy-egy jelenet konkretizálásán, hogy nem tesznek kísérletet egy teljes szín vagy valamely nagy ívű kérdés reprezentálására. Ugyanakkor Szinte Gábor illusztrációinak is van saját védjegye. Amiként Zichy Mihály Ádámot állította képsorozata középpontjába, Buday György a történelmet, Kass János az emberi individuumot, Kondor Béla a különböző történelmi helyzetekben megmutatkozó állandót, Bálint Endre a mindig eléünkbe jövőt, a bennünket mindig már megelőzőt, a Szinte-grafikák az ember sorsa egyes stádiumaiból a színház összművészete folytán megtapasztalható jelképeket, érzeteket: azaz kevésbé *mesélnek*, inkább *megmutatnak*.

Jegyzetek

1. A Madách Színház látványtervezőjeként szerzett tapasztalatok bizonyára inspirálták Szinte Gábort a grafikák kettős referencialitásának kialakításában. V. ö.: SZINTE GÁBOR: *A színház* – In: Uő: *Szabad szemmel. Önarckép tegnapelőttől a holnapba.* – Bp.: Kairon Kiadó, 2006. 130–133.
2. CARR, Stephen Leo: *Verbal-visual-relationships.* – In: *Art History*, 1980. 375–387.
3. BÁSTI Lajos: *Mire gondolsz Ádám?* – Bp.: Magvető Könyvkiadó, 1962.
4. Wolf az egy művön vagy szövegen belüli keretezést, azaz a textuális keretezést megkülönbözteti a művön kívüli kontextuális keretezéstől. Mediális szempontból mindkét típus lehet verbális és nem verbális. A borítón szereplő illusztráció kontextuális, nem verbális keretezésnek minősül, a szövegközi illusztráció pedig nem verbális textuális keretezésnek, amely „a szöveg olyan testi vagy ikonikus sajátosságait jelenti, amelyek a verbális jeleken kívül irányítják az olvasó reakcióját”. WOLF, Werner: *A fikció keretezése* – In: *Filológiai Közöny*, 2006. 1–2. sz. 48–50.
5. A kapukat „idézőjelek jelölik, így az olvasó könnyedén észlelheti egy szereplő beszédaktusát (legalábbis textuális átiratának egy részét) akár közvetlenül idézett párbeszéd formájában, akár a szereplők által elmesélt történetek esetében. Ezzel szemben az ablakok arról nyújtanak információt az olvasónak, hogy egy szereplő beszédaktusa van folyamatban”, amely „a narrátor beszédaktusán keresztül kerül bemutatásra függő beszédben. Tudunk a szereplő mesélő aktusáról, ugyanakkor nem férhetünk hozzá tényleges szavaihoz. A kettősen kódolt formák, melyek a reprezentáció egy új formájának reprezentációját teszik lehetővé, átjáró kapukat nem, csak ablakokat szolgáltathatnak, melyeken keresztül betekinthetünk a beágyazó szakaszból a beágyazott szakaszba”. Ryan Marie-Laure elméletére hivatkozik KAFALÉNO, Emma: *A kettős kódolás szerepe a reprezentáció új formáiban* – In.: *Filológiai Közöny*, 2006. 1–2. sz. 17–18.

6. A Major Tamás rendezte *Tragédiát* 1960–62-ben játszották a Szegedi Szabadtéri Játékokon és néhány alkalommal, szinte változatlan formában, a Nemzeti Színházban. Lásd bővebben: MAGYAR Bálint: *Az ember tragédiája színpadi felfogása napjainkig* – In.: *Élő dramaturgia* / szerk.: Gyárfás Miklós – Bp.: Magvető, 1963. 185–235. és GYÉMÁNT Csilla: *Varga Mátyás évtizedei és a Tragédia a Szegedi Szabadtéri Játékokon* – In: *VIII. Madách Szimpózium* – Budapest–Balassagyarmat: Madách Irodalmi Társaság, 2001. 105–118.
7. „Fontos, honnan indul a kölyök-Ádám testileg és szellemileg, hogyan futja be útját, és hová kell eljutnia a Jégvidék Aggastyánjával”. Básti, i. m. 37.
8. „Az utolsó, szinte kúszva megtett félméterek után, amikor odaérek a fenyér szélére, négykézláb, mielőtt felugranék a platóra, kicsit hintáztatom a testemet, mint a majomember. Megnyugszik, felderül az ábrázatom, odalendítem magam a »birtok« közepére (másfél négyszögöl), és a kiüzetés óta először: boldogan, büszkén kétlábra állok. »Ez az enyém! A nagyvilág helyett / E tér lesz ott-honom. Bírok vele.« Felemelek egy husángot, és keményen megvetem a lábamat. »Megvédek azt a kártevő vadaktól / És kényszerítem nékem termeni!«”. Básti, i. m. 37.
9. Lásd a III. szín első szerzői instrukcióját!
10. „Az élőképre vonatkozóan – vagy ahogy a társulat nevezi, a Panoptikumban –, a rendező felsorakoztatja Ádám, Éva és az Úristen között a középső lépcsősoron mindazokat a „pozitív” figurákat, akik az egyes történelmi képek során a haladó eszmét és az emberiséget képviselték. Tehát Egyiptomból a Rabszolgát, Rómából Péter apostolt, Bizáncból az Eretnekeket, Párizsból Robespierre-t és néhány sans-culotte-ot, Londonból pedig néhány munkást, akik annak idején áldozatai lettek az első rendőrsortűznek. Az ötlet tetszetős, de több megoldatlan problémát is felvet. Azon túl, hogy leállítja a dráma nagykupolás crescendóját. Mert amikor elmondja az Úr a híres befejező sort: »Mondottam ember – küzdj! és bízva bízzál!« szedelőzködni kezd a publikum, és zavar támad a nézőtérén, hogy ni, még mindig játszanak, még nincs is vége.

Mert ebben a beállításban az Úr utolsó szavára tanácstalanul kitárom feléje karjaimat, mintha kérdeném: vajon kiben, miben bíznak, istenem? – mire ő lefelé mutat, a Panoptikumra, és én félkörben elindulok a mozdulatlanul álló figurák mentén”. Básti, i. m. 257–258.

11. A hivatkozott szövegrészeket lásd Básti, i. m. 84–85. (római szín), 116–117. (bizánci szín), 129. (első prágai szín). A figyelmes szemlélő a platoni „imitáció imitációjának” eklatáns példaként a X. szín illusztrációján Ádámban Básti Lajosra ismerhet, és felfedezheti a hajviselettel kapcsolatos megjegyzések gondos illusztrátori közvetítésének jeleit is. „Kitaláltunk – ha szabad így mondanom – egy Ádám »alap-fejet«. Nem parókás. A saját hajamat félrövidre vágattam. (Hat-hét másik darabban is játszom – arra is figyelemmel kellett lennem). Ezt a homlokba fésült haját kicsit összeborzoltam: elég modern is, meg elég régi is. Mindenesetre nem olyan jellegzetes, hogy felhívja magára a figyelmet. A nyíltszíni »visszavédléseknél« viszont nélkülözhetetlen”. Básti, i. m. 127.
12. „Az aszimmetrikusan szerkesztett színpadi kép nyilvánvalóan a rendezői koncepciót hangsúlyozta, mely szerint (...) az „Úr nem zsarnok Égi Fejedelem”, de a mozgó anyag jelképe „a Világ megtestesülése Madách mitikus antropomorfizmusában”. Gyémánt, i. m. 115.
13. A permetezés és az öltöző látványának önálló képen történő megjelenítését a kötet-szerkezet indokolja: minden egyes fejezetet egy-egy grafika vezet be, így nemcsak a tizenöt szín kommentárjára, de a színházi szünetekről szóló két fejezetre is külön grafika referál.
Az első szünet című fejezet (121–123.) a rossz, munkavédelmi szempontból erősen kifogásolható színházi körülményeket mutatja be, megemlítve az illusztráción megjelenített zsinórpadlást, porfelhőt, vízpermetet. *A második szünet* (183–185.) a „rövid szuszogó” helyszínét, az öltözőt írja le. A grafika elsősorban az alábbi sorokat jeleníti meg: „jól esik, hogy lehúzhatom végre a sok göncöt, köpenyt, frakknadrágot, fehér harisnyát, csatos cipőt, s ülhettek egy kicsit Ádám alapruhájában.” Básti, i. m. 184.

Bárdos József

Kritikus! Igazodj a széljáráshoz!

Madách Imre 1861 nyarán vitte el *Az ember tragédiája* egyetlen kéziratát Arany Jánoshoz. Arany augusztus 25-én írja meg sokat idézett lelkendező levelét Tompa Mihálynak. Szeptember elején pedig elküldi ismert *Tisztelt Hazafi!*¹ megszólítású Madách Imréhez írt első levelét. S nem sokkal később beszámol arról, hogy ugyan a szerző megnevezése nélkül, de bemutatta a Tragédiát a Kisfaludy Társaság ülésén: „*Ultima 8 bris felolvastam a tragédia négy elő jelentét a kisf. társaságban. ha láttad volna, egy Eötvös, Csengeri, stb. hogyan kiáltott fel – csupán a localis szépségeknél is, – ez gyönyörű! igen szép! stb. Győztünk, barátom, eddig glóztünk és fogunk ezután is.*”²

Figyeljünk! Eötvös (báró, nem akárki!) lelkesedik. És persze akkor Csengery is. Eötvöst nem kell bemutatni. 1860 tavasza óta ő a Kisfaludy Társaság elnöke. Arany az igazgatója csak. Az elnök ül az emelvényen. Az igazgató dolgozik, mozgatja, élteti a társaságot. És teszi a dolgát úgy és addig, ameddig az elnök jónak látja. Ráadásul 1855 óta ő az akadémia másodelnöke is. Nemsokára elnök lesz ott is.

De ki az a Csengery? Csengery Antal életrajzában ezt olvashatjuk: „*Mint publicista a sajtóviszonyok miatt egész 1861-ig nem sokat dolgozott, annál nagyobb működést fejtett ki a társadalmi téren. 1850–1880-ig alig volt Magyarországon nevezetesebb közművelődési vagy anyagi emelkedést célzó intézet vagy egyesület, melynek megindításában, tervezetében vagy reformálásában lényeges részt ne vett volna.*”³ Szóval ügyvéd, jogász, publicista, aki ott van mindenütt, ahol történik valami, ahol rangot, hatalmat osztanak. Kitűnően érzi a széljárást, s nem habozik igazodni is hozzá. Ekkoriban épp az akadémia jegyzője, készíti az új alapszabályt. A hetvenes évekre az Akadémia másodelnöke lesz belőle.

És persze Deák jó barátja, szócsöve a kultúra, a sajtó terén. Olyannyira, hogy Deák távollétében ő számít a Deák párt vezérének. Politikai pályája töretlen a kiegyezés után is, képviselő, aztán a Szabadelvű pátnak is prominens tagja haláláig.

Rejtővel szólva: mindenütt ő olvassa a névsort. Ő tehát az egyetlen, akin nem lehet számon kérni, mit is alkotott. Ehhez pedig nagyon kell tudni, mikor fordul a szél.

Aranyékkal családi-baráti kapcsolatban állt. Ő intézte egyébként Arany Pestre költöztetését is (a háttérben itt is Deák állt). Idézem Arany Jánoshoz írt 1860 július 16-i levelét:

„Kedves Barátom! Legkevesebb aggodalmat se okozzon Neked az újabb X-es év. Jöjj Pestre közénk: Tudod ez iránt nem csak az én nézetemet, hanem Deákét és Keményét is. [...] Azonban feljöveleledre, mint irod, »basis« kell. Én úgy hiszem, ezt is fogunk nyerni. A Kisfaludy társaság dolgai, noha lassanként, rendbe jönnek. A kikkel eddig e tárgyban legbizalmasabb embereim közül szoltam, mindnyájan osztotak nézetemben, s úgy hiszem, ezen urak – a kik pedig többséget képeznek – ott sem hagynak el engem indítványaimban, a hol szavazatukat eldöntőleg fogom igénybe venni.”⁴

Néhány héttel később megy az újabb levél:

„Kedves Barátom! Most jövök a Kisfaludy-társaság üléséből. Míddön e sorokat veszed, már a lapból is olvashatod az eredményt. Toldyt eltettük az útból, nagyobb czimmel, de semmi hatáskörrel. Téged pedig egyértelműleg megválasztánk Igazgatónak.”⁵

Aztán megjelenik a Tragédia. Arany azt akarja, a sajtó érdemben foglalkozzon vele. Ezt írja Madáchnak: „Tragédiád ismertetése a Figyelő-ben is megkezdődött. Nem vagyok vele (a bírálattal) megelégedve sokhelyt, különösen a felfogást hiányosnak tartom, de hadd beszélje ki magát; majd hozzá szóljunk többen is. Egy ily mű megérdemli, hogy több felől, tanulmányozzák, s az íróra nézve még elhibázott bírálat is lehet hasznos, mert péld. abból láthatja, mennyire képes alábbrendelt szellem felfogni azt, amit ő gondolt, és szoktatja magát a többségnek felfoghatóbb kifejezésre. Magam írtam volna a műről, de egy az, hogy a közgyűlés előkészületei és lapom gondjai (meg czudar beteg kedélyem) nem hagytak ily nagyobb lélekzetű vizsgálatba bocsájtkoznom, más az, hogy (te ezt még nehezen próbáltad, de úgy van) ha az ember valamely művet újra meg újra gépileg olvasott, sajtó hibáin és bibulára nyomott kefe-levonatain hétszámra rágódott, legyen a világ első költeménye vagy saját édes szülötte, úgy el fog telni vele, hogy pár hó-

napig rá sem szeret nézni. Innen van az, hogy Szász Károlyra bíztam az első bemutatást, miután Gyulai a Bpesti Szemlébe ígérkezett volt, Salamon pedig (s csak ezek az én kritikusaim) három lapnál van robotban. De most ez utóbbi is ígérte hogy fog írni róla: s egy félévig majd csak kitartjuk vele a Figyelőt.”⁶

Arany tehát két embert kér fel, hogy támogassa kritikával a Tragédiát. Szász Károlyt és Gyulai Pált.

Szász Károlyhoz régi barátság fűzte, még Nagykőrösről, ahol is Szász Károly engedte át Aranyak az irodalom katedrát, s ment át a matematikára, hogy a gimnázium Arany Jánost meghívhatta tanárának 1850-ben. A barátságot csak elmélyítette Szász Károly fiatal feleségének, a költőnő Idunának korai, tragikus halála 1851-ben. Szász Károlyné sírkövére Arany János írt két strófás sírverset:

Egész teste fájdalom volt,
Egész lelke szeretet:
Az súlyától földbe hajolt,
Ez a mennybe sietett.

Fényes lelkének a mennyben
Jobb is, mint e földi szennyben;
Ott van igazi hazája,
Kedveseit oda várja.

És később, amikor a megözvegyült férj sajtó alá rendezte elhunyt felesége verseit, a kis kötet élére is Arany írt bevezető verset:

Mint álló csillagot
Nem láttuk az égen,
Fényesen ragyogott,
Oh, de már estében!

Szász Károly igaz barát. Arany mindig számíthatott rá. Lapjaiba is küldött, ha kellett verset, ha kellett fordítást, ha kellett, ismertetést vagy kritikát. S később részt vett az új, a teljes magyar Shakespeare-kiadás

létrehozásában is. Igaz, mára munkái jó része avulttá vált, de kár megfélekedni róla. Tisztességes, jó szándékú ember és művész volt. Ma leginkább már csak református imakönyve forog közkezen (mert nemcsak matematikus és művész, de teológus, felszentelt református tiszteletes is volt).

Arany kérését Szász Károly komolyan vette, olyannyira, hogy rövidesen Madáchot is megkereste levélben, s néhány javítási javaslatot is tett a *Tragédiával* kapcsolatban. Nem akármilyeneket. Mert bármit is gondoljunk mi Szász Károlyról és javaslatairól, Madách többet elfogadott, s a második kiadásban érvényesített is.

Viszonyukat jól mutatja Szász Károly levele, amivel Madách válaszára reagál: „Köszönöm, nemes barátom, e kedves meglepetést neked! Valóban, a mily nagyra becsülöm művedet, hogy némi tartózkodással jelölém ki, a mit benne hiánynak véltem is, – oly édesen esik látnom, hogy ismertetésem végsoraiban kifejezett reményem valósult és neheztelésedet nem vontam magamra.”⁷

A másik felkért Gyulai Pál. Kritikus, irodalomtörténész. Ismét egy életrajzból idézek: *Az 1850-es évek végén már Kemény Zsigmond, Csengery Antal, Arany János barátja. 1858-ban feleségül vette Szendrey Máriát, Petőfi Sándor sógornőjét. Ugyanebben az évben a kolozsvári református kollégiumhoz került tanárnak. 1860-ban a Kisfaludy Társaság tagja. 1862-ben jött vissza Pestre, amikor is a Szépirodalmi Figyelő segédszerkesztője lett, a Magyar Írók Segélyegyletének titkára 1867-ig.*⁸

Igen sokat köszönhet Aranynak. A legfontosabbat is, hogy Pesten lett állása, amiből meg lehet élni. És írja Petőfi első életrajzát, amiben Toldy Ferenc felfogásával szemben nem Vörösmartyt, hanem Petőfit emeli a század költészeti fejlődésének csúcsára úgy, ahogy azt eredetileg Arany készült megírni. Arany szerkesztőtársául maga mellé vette a Szépirodalmi Figyelőhöz, kijárta, hogy ő legyen az újonnan szervezett Írók Segélyegyletének a feje. Lekötelezett, de ő távlatosan tájékozódott. Érezte, hogy nem Aranyé, hanem Csengeryé a jövő. Állítólag elígérkezett már Csengery lapjának, hogy majd oda ír a *Tragédiáról*. Csak azt nem tudta még, mit is írjon. Így hát levélben kereste meg Csengeryt, s beszámolt arról, hogy ő nagyon pesszimiztikusnak találja⁹ a

művet. Csengery azt válasszolta,¹⁰ hogy írja csak meg bátran a (rossz) véleményét, ő leközi, mert (most jön a meglepetés!) egyáltalán nincs úgy elragadtatva a *Tragédiától*, mint Arany. Emlékezzünk csak Arany beszámolójára: „egy Eötvös, Csengeri, stb. hogyan kiáltott fel – csupán a localis szépségeknél is, – ez gyönyörű! igen szép! stb.” (Mi történhetett közben? Deáknak nem tetszett a *Tragédia*, és Csengery máris köpnyegyet fordított?) Gyulai tisztességesebb volt: végül nem írt kritikát a műről.

Számítása így mindkét irányban tökéletesen bevált: Aranyt, a Madách-pártiakat se bántotta meg, de Csengery is meg volt vele, az igazodni kész kritikussal elégedve.

Nyilván nem véletlen, hogy Bérczy Károlynak (a Madách-hagyaték felkért gondozójának) váratlan és korai halála után őt kérték fel a *Tragédia* harmadik kiadásának gondozására, és később Madách Imre összes műveinek szerkesztésére, kiadására. A harmadik kiadás öt évig, a Madách-összkiadás (amely csak Gyulai kedve szerinti válogatás) tizenöt évig készült. Arról már nem is szólva, hogy Gyulai meglehetősen önkényesen bele-belejavított a kéziratokba, mielőtt nyomdába küldte volna őket.

Mire megjelent az összkiadás, 1880-ban, Madáchot jóformán el is felejtették. Csak Paulay Edének és a meiningeni színházi törekvések némi általa való félreértésének köszönhető, hogy 1883. szeptember 21-én megvolt *Az ember tragédiája* ősbemutatója a Nemzeti Színházban, és onnan már senki és semmi nem állíthatta meg a világsiker felé vezető úton. (Palágyi híres alapműve is Madáchról csak ez után készült, majd 1900-ban jelent meg.)

De hogy Gyulai igazodása is bevált, mutatja életrajzának további része, idézem: 1870-től az MTA osztálytitkára. 1873-tól szerkesztette a Budapesti Szemlét, 1875-től az Olcsó Könyvtárt. 1876–1892 között a budapesti egyetem tanára, Toldy Ferenc utóda. 1879-től a Kisfaludy Társaság elnöke, 1885-től főrendiházi tag. 1899-ben lemondott a Kisfaludy Társaság elnökségéről, 1902-ben megvált az egyetemtől is. Utolsó éveiben már csak a Budapesti Szemlét szerkesztette.¹¹

Jegyzetek

1. ARANY János levele Madách Imréhez 1861. szeptember 12-én. In: *MADÁCH Imre Összes Művei*, Sar.: HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942. II. 1001.
2. Arany János levele Madách Imréhez 1861. november 5-én. In: *MADÁCH Imre Összes Művei*, Sar.: HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942. II. 1014.
3. http://hu.wikipedia.org/wiki/Csengery_Antal. Letöltés, 2014. augusztus 30.
4. Csengery Antal levele Arany Jánoshoz, 1860. július 6. In: *Arany János Összes művei* XVII. szerk.: KOROMPAI H. János. Bp., Universitas, 2004. 410.
5. Csengery Antal levele Arany Jánoshoz, 1860. augusztus 1. In: *Arany János Összes művei* XVII. szerk.: KOROMPAI H. János. Bp., Universitas, 2004. 415.
6. Arany János levele Madách Imréhez, 1862. február 13-án. In: *MADÁCH Imre Összes Művei*, Sar.: HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942. II. 1018.
7. SZÁSZ Károly levele Madách Imréhez, 1862. szeptember 18-án. In: *MADÁCH Imre Összes Művei*, Sar.: HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942. II. 1121.
8. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Gyulai_P%C3%A1l_\(irodalomt%C3%B6rt%C3%A9n%C3%A9sz\)](http://hu.wikipedia.org/wiki/Gyulai_P%C3%A1l_(irodalomt%C3%B6rt%C3%A9n%C3%A9sz)). Letöltés 2014.10. 05.
9. Nyilván erre a levélváltásra gondol Somogyi Sándor, amikor ezt írja: „Csengery beszélt le Gyulait arról is, hogy méltányolva elemezze *Az ember tragédiáját*” lásd Somogyi Sándor, *Gyulai és kortársai*, Bp., Akadémiai, 1977. 152.
10. SOMOGYI Sándor (szerk.): *Gyulai Pál levelezése 1843-tól 1867-ig*. Bp., 1961. 467–468.
11. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Gyulai_P%C3%A1l_\(irodalomt%C3%B6rt%C3%A9n%C3%A9sz\)](http://hu.wikipedia.org/wiki/Gyulai_P%C3%A1l_(irodalomt%C3%B6rt%C3%A9n%C3%A9sz)). Letöltés 2014.10. 05.

Németh Péter Mikola

Az ember tragédiája mai olvasata az emberi sors és sorstalanság, valamint a génuszok összefüggésében (Érsekvadkerti eszmélkedés a XXII. Madách Szimpóziumon Madách Imre halála 150. évfordulóján)

Ember sorsa: hogy romlás legyen csak „...Madách. Az emberiség lét-nemlét kérdésének megragadásában kétségtelen, hogy egyedülálló drámai koncepcióval ő jutott el a leglényegig. Művének elemzése Arany János óta szakadatlan tart. A Napút XXII. évf. 4. számában (Madách: Szív és ész - részlet) Németh Péter Mikola folytatja egyre újabb távlatokat nyitó eszmélkedéseit *Az ember tragédiájáról*. (Hubay)

A magam részéről a *Tragédia* és az *Öt génusz* világában, ill. a világban lehetséges *Nyolc génusz* összefüggésében, lélekben azóta is Hubay Miklóssal (1918–2011) folytatam megkezdett eszmélkedésemet, ahogy azt elviekben eltervezтік, akinek *Elnémulás* című drámájában zárásként egy a mindenséget átlényegítő Hang a Szentírás evangéliumát idézi, s azt mondja: „*Látod ezeket a nagy épületeket? Nem marad kő kövön, amely le nem romboltatik. Mikor pedig hallani fogtok háborúkról és háborúk híreiről, meg ne rémüljete, mert meg kell lenniük; de ez még nem a vég. [...] Mert nemzet-nemzet ellen és ország-ország ellen támad; és lesznek fölindulások mindenfelé; és lesznek éhségek és háborúságok. [...] Halálra fogja pedig adni testvér testvérét, atya gyermekét; és magzatok támadnak szülők ellen, és megöletik őket. [...] A háztetőn levő pedig le ne szálljon a házba, se be ne menjen, hogy házából valamit kivegyen; [...] Mert azok a napok olyan nyomorúságosak lesznek, amilyenek a világ kezdete óta, amelyet Isten teremtett, mind ez ideig nem voltak, és nem is lesznek. [...] Bizony mondom néktek, hogy el nem múlik ez a nemzetség, amíg meg nem lesznek mindezek. [...] Az ég és a föld elmúlnak, de az én ígéim soha el nem múlnak...*”¹ Ám azt a napot, vagy órát senki sem tudja – így folytatódik az evangélium –, sem az ég angyalai, sem a Fiú, hanem egyedül az Atyaisten. Az „Isten tenyerén ülünk”

azóta is, így van ez, lábainkkal kalimpálva a tátongó mélység felett. Mióta is? Születésünk pillanatától, amiről, mármint a Teremtettségünkről hajlamosak vagyunk idő előtt el- és megfejtkezni, hogy az az újszülött, aki egykoron voltunk, aki világra vergődött „vérben és mocskban”, az, „az életet a halálra ráadásul kapja”, hiszen „a teremtés teleologikus kimenetele is a semmi felé mutat. Abszurd.” Ezt már Madách is jól tudta. „Aztán mi végre az egész teremtés?” luciferi kérdésfeltevése is ezt erősíti. Ha ez így van, akkor miért nem abszurd drámát írt Madách? Albert Camus a kortárs F. M. Dosztojevszkij életművére vonatkoztatva teszi fel ugyanezt a kérdést, olvasom Pilinszky János *Ars poetica helyett*² című kisesszéjében. Egészen pontosan azt, hogy F. M. D. felismeri ugyan a világ abszurditását, mégsem ír abszurd regényeket, drámákat, hanem a hit világába menekül. Igen, ez igaz. Csakhogy a világ abszurditásán túl – és épp a menekvés irányában, világosít fel a továbbiakban Pilinszky – van egy még következetesebb, ha úgy tetszik még abszurdabb lépés, s ez a világ képtelenségének vállalása. Ezért is ad Madách drámai költeménye újra és megint alkalmat arra, hogy létünk életre tévedt egyszerűségének egészét végiggondolhassuk. Hadd mondjam így – ezt kéri a színházban elmélyülő drámaíró, Hubay Miklós is –: hogy „végiggondoljuk a dramaturgia módszereivel. [...] S ezt az alkalmat kár kihagyni. Szembesítsük tehát Madách világkonceptióját jelen töprengéseinkkel a történelem értelméről és/vagy értelmetlenségéről, valamint az emberiség mindent túlélő tehetségéről és/vagy önpusztításáról, valamint a teremtés sikeréről és/vagy kudarcáról”. S ezt, fontos is, hogy időről-időre megtegyük kutató elmével. Ha én rendezném *Az ember tragédiáját*, játszik a gondolattal Hubay, akkor Jézus Krisztust is a Tragédia élő szereplőjévé tenném, s úgy lehet, ezzel a lépésemmel Madách is egyetértene, csak azért, hogy végkifejletként a szentháromságos Isten nevében maga a Fiú Isten szólíthassa fel a keresztségben bűneitől megváltott Ádámot a folytatásra: „Küzdj,...!”. De mire elég ma ez a felszólítás? Elég-e még a történelem folytatásához, vagy a jóslatok szerint történelmietlenné válik maga a valóság is? Most még nem tudni. Azt ellenben egyre inkább érezek, hogy a mindennapi lét abszurditása nőttön-nő. Ádám a szikla meredélyén áll, s lábainál a „mélység éjszakája tátong”, ő az abszurd ember megtestesítője abszurd helyzetben – az öngyilkosok hatalmával

bámulom / a rég nem látott tengert, írtam 1982-ben *Azon a nyári reggelen* című versem végkifejleteként –: aki Lucifer sugallatára öngyilkosságra készül, s ha megteszi, azzal, mint első ember az emberiség jövőjére mond áment, én pedig az azóta megszületett gyermekeimre. Ebben a drámai helyzetben a „bízva bízzál!” óhaja, képtelenség. Hacsak, a *credo quia absurdum* (hiszem, mert képtelenség) által nem válik értelmezhetővé. Láttunk már olyan *Tragédia*-forgatókönyvet, előadást, Paál István szolnoki (1980) rendezésében, amiből az utolsó mondatot kihúzták, arra gondolva, hogy aki olvasta a drámakölteményt az úgyis ismeri, képes lesz megidézni a záró akkordot. Így állhat össze alanyi szinten „a keserű valóság és az utópisztikus vég kettőssége” a lelkekben, ezzel lobbantva fel a belülről kimondható igazság katarzisének tisztító tűzét. A „*Mondottam ember: küzdj, és bízva bízzál!*” isteni intelmének, valójában a *credo ut intelligam* (a hiszem, hogy megértsem) vonatkozásában van igazán értelme, így a mindennapjaink összefüggéseiben annak, hogy Arany János nyomán valóban tovább folytatva az eszmélkedést, válaszokat keressünk Madách, Hubay Miklós által ránk testált lét-kérdéseire:

- „Miért, miért-e percnyi öntudat,
hogy lássuk a nemlét borzalmaikat?”;
- „Mit állsz tátongó mélység lábaimnál?”;
- „Megy-e előbbre majdan fajzatom...?”;
- „Mi lesz első hősebből a keresztnek?”;
- „A nő, méregből s mézből összeszűrve.
Mégis miért vonz?”;
- „Aztán, mi végre az egész teremtés?”.

Az ember tragédiája első színe második megszólalásában azt olvashatjuk Madáchtól, halljuk is az Úr hangján, hogy „*Be van fejezve a nagy*

mű, igen / A gép forog, az alkotó pihen”. Mintha a Teremtés a lehető legnagyobb rendben megtörtént volna, és a hetedik napra befejezettnek is tekinthető. Á, dehogy van befejezve, többek között erről gondolkozom *A hetedik nap vége* című Lautréamont *Maldoror énekei* ihletére írt „ál-latmesében”, de ugyanezre reflektál határozottan Hubay Miklós is, a drámaíró és dramaturg. Mert Isten, itt nagyon nagyot tévedett, hiszen az egész *Tragédia* arról szól majd, hogy valami hiba történt a teremtésben, homok került a gépezetbe. Ettől az, újra, meg újra felforrósodik, begerjed...” Nem tökéletes tehát a teremtett világ. Ráadásul mindezek után a Teremtő eltűnik a történelmi színekből. De mitévő lesz aközben, amíg a világtörténelem kereke recsegve-ropogva bár, de körbejár? – kérdez rá jogosan Hubay. Majd így válaszol: – *Pascal szerint elbújik; Szkhárosi Horváth szerint: elalszik, így nem lát; Nietzsche szerint: meghal; Vörösmarty szerint: megöszül; Kosztolányi szerint: álmatlanul ül aranyágon. A Biblia szerint a Mindenható bánkódik, megbánja, hogy embert teremtett.* De mégis, miért? Meglehet azért, mert Ádám, mikor a bűnt elkövette, nem érzett semmiféle megrázkódtatást, bünbánatot. A „*Bűn és bűnhődés*” erkölcsi parancsa számára ismeretlen, mert meggyőződése szerint, ő nem bűnt követett el, hanem természetes emberi módon lázadt az isteni tiltás ellen. Ahogy az első emberpár a *Tudás fájának* gyümölcsét megízlelte, a *Halhatatlanság fája* közelébe se férközhetett, mert az Arkangyal útjukat állta, s tüzes pallosával kitessékelte őket a Paradicsomból. Madách szerint, ez sem egészen így történt, hiszen Ádámot így beszélteti: „*El innen, hölgyem bárhová, el, el! / Idegen már ez a hely*”. Vagyis Ádám és Éva önszántukból hagyják el a Paradicsomot, ha valaki tartóztatná őket, akkor se maradnának. Itt válik érzékelhetővé, olvashatjuk Pilinszkynél, hogy „*a modern világ többek közt két rendkívül fontos dolog jelentését mosta el bennünk. Az egyik a bűné, a másik a vezeklése*”. Valójában ugyanerről, pontosabban a „Bűn és bűnhődés”, a „Bűn és vezeklés”, a „Bűn és bűnbocsánat” ok és okozati összefüggéseiről elmélkedik Hubay Miklós, vele együtt most én itt, aki azt írta *Jegyzetek az Úr és Madách Imre műveinek margójára*,³ idézem: „*A bűnbeeséssel és a kiűzetéssel mintha a színét veszítette volna minden... Szürke lett a föld. Értelmetlen. A teremtett világ, amely nem régen még az Erő, az Értelme és a Jóság fényében ragyogott, működik azért to-*

vább, csak éppen azt nem lehet tudni, hogy minek. Kérdés az, nem volna-e jobb leállni az egészszel. Mert minél nagyobb szabású az univerzum, s minél olajozottabban funkcionál, s minél tökéletesebbnek látszanak törvényei, – voltaképpen annál szembeszökőbb a botrány, hogy mire való ez a felhajtás?” Ma úgy érzékelni tehát, hogy a harmadig évezred küszöbén átbukdácsolva, a huszonegyedik század narthexében téblábolva, ugyanez a drámai dilemma még inkább felerősödik, elhatalmasodik rajtunk. Lucifer provokatív kérdése így talál totálisan célba, így talál el újra meg újra bennünket: „*Aztán mi végre az egész teremtés?*”. Ádám se tudja, de a Mindenható se képes egyértelmű isten-emberi választ adni erre a gyötrő kérdésre, állapítja meg Hubay. Mindettől függetlenül, vagy mindezzel együtt Ádám útját minden nemzedéknek újra és ismét végig kell járnia, ezt Horváth Károlytól tanulhattuk meg. Kerényi Ferencről pedig a 20. század hajlékában azt, hogy nincsen változtatásra mód, minden időkre szóló parancsolat ez. De mindazonáltal, mégis, mi legyen ennek a Planétának a sorsa, a jövője, ahol sorsunk szerint a Teremtő szabta úton végig kell tudnunk haladni. S a „Trapéz és korlát”-on a születéstől a halálig, az életünket „kötelező gyakorlatként” be kell tudnunk mutatni, meg kell tudnunk valósítani. Ha Isten nem képes választ adni erre az életre szóló költői kérdésre, úgy valóban nincsen értelme a földi létnek, így a teremtésnek se sok. És mégis, ennek ellenére „*Szegény Ádám, – sajnálkozik Hubay – ő fogja majd kiizzadni és kiverekedni, korszakról korszakra, a teremtés művének értelmét.* A magányos Ádám. De magányos maga a Mindenható is. Most válik rejtőzködő Istenné. Nem is fogjuk Őt többé látni a történelem folyamán. Beteljesedett *Isten büntetése*. Ez a kifejezés színére és visszájára is forgatható. (A büntetést elszenvedő Istent is jelenti, és a minket büntetőt is.) Így is, úgy is megvan az értelme *Az ember tragédiájában*. Figyeljük csak milyen szöveget ad Madách Ádám szájába:

Érzem Isten, amint elhagyott,
Üres kézzel taszítván a magányba,
Elhagytam én is.

Ez a világba való kivetettségünk, teljes elmagányosodásunk kulcsmondata. Hubay Miklós olvasatában: „Nem csak Isten bünteti Ádámot kiűzetvén őt a Paradicsomból – Ádám is az Istent. Mondhatni egymást tisztítják a magányba”. A legfontosabb létkérdés tehát a harmadik évezredre is ugyanaz maradt, amire Hamvas Béla már a múlt század elején rákérdez, valójában arra, hogy a keresztény alapállás a világban visszaállítható-e? Van-e még remény arra, hogy rendeződjön végre Isten és ember, Ember és isten viszonya? S ha igen, akkor „Vissza-Sejtesíthető”-e még az áhított mennyei állapot? *Parancsolat* című versemben ezért fohászkodom:

Legyen meg a Te akaratod
a kilakoltatott lélekben.

Legyen meg a te akaratod
a kilakoltatott fejekben is.
Azonképpen házkutatást tartass,
ügymond önkéntes revíziót,
hogy visszasejtesedjen;
hogy visszasejtesíthesd
mi benned mennyei – –

azonképpen itt a Földön is,
életre tévedt egyszerűséged.

(1985)

De a bűnbeesést követően „*VisszaHáramoltatható*”-e még a paradicsomi, az eredendő emberi tisztaság, ártatlanság, ami egykoron a miénk lehetett? Meg kell vallani, ahogy így körülnézek a világban és magunk körül, pillanatnyilag kevés esélyt látok rá. Mert gondoljuk csak meg, hogy a keresztény Európa gondolata miért és hogyan is maradhatott ki az európai preambulumból! De egyáltalán kinek, kiknek lehetett az az érdeke, hogy kimaradjon? Hiszen az nem lehet elsősorban a vallásosság kérdése, sokkal inkább a kultúráé, a hellén-judeo-keresztény kultúráé, amibe mindahányan, mi is beleszülettünk. Abban az Európában, törté-

nelmi, avagy történelmietlen valóságban pedig, amelyben élni kényszerültünk, a két világháborútól terhelt 20. században megsemmisült, eltékozolt hitbéli meggyőződésünk és reménységünk, a bizalom visszaállítása sohasem volt még úgy és annyira szükségünk, mint éppen ma, a harmadik évezred első évtizedeiben. Gondolom, ezt mindannyian érzékeljük. De miért van ez így? Mert már „Az irodalom is gyanúba keveredett” olvashatjuk Földényi F. László Kertész Imre-szótárában.⁴ Hogyan is értsük ezt? Úgy, hogy a Nobel-díj átvételekor Kertész az irodalmat a sorshoz viszonyította, ezzel kettéválasztotta azt: olyan irodalomra, amely a sors által sújtott ember megnyilvánulása (mondhatjuk úgy is sorstalan), és olyanra, amelyik azt óhajtja bizonyítani, hogy az embernek, mint a kollektívizmustól, a köztől nem szorongatott, autonóm lénynek igenis van lehetősége, hogy térben és időben ki- és megválassza a saját sorsát. Ez persze, Kertész Imre életpasztalata szerint a 20. században elő nem fordulhat, vagy legalábbis a legritkább esetben lehetett így. De, ennek a dilemmának lényegi eleme, és annak fordítottja már Madáchnál felvetődik, miként is mondja Ádám az egyiptomi színben:

Fülembe cseng még: milliók egy miatt,
E millióknak kell érvényt szereznem,
Szabad államban – másutt nem lehet.
Enyészzen az egyén, ha él a köz,
Mely egyesekből nagy egészt csinál.

Egyén és köz? Individualizmus és kollektívizmus? Sors és *Sorstalanság*? Ezek a kérdések évezredek szándékával velünk voltak és maradtak megoldhatatlanul. Erről beszél Robert Musil például a *Tulajdonságok nélküli ember* írója 1938-ban jegyzett Naplójában, rávilágítva arra, hogy „az antiszemitizmus nem individuális, hanem kollektív, kollektívisztikus reakció...” De milyen is az az emberi sors? Hogyan lesz az életünk sorsossá? Sokkal inkább a tragédiáink, a drámáink által, semmint a boldogulásunkban. És mégis miként és miért válhat sorstalanná a földi létünk, ha azzá válik? Életpasztalatunk szerint a sorsunk önmagában viszonylagos, formátlan, mégis célirányos mozgás, folyamatos játszma, ami a születésünktől a halálunkig tart. S azt is

tudni véljük, hogy ez a folyamat bármikor megszakadhat. Ádám Fáraóként, Miltiadészként, Tankrédként, Keplerként, s más szerepeiben is sorsokat álmodik magának Lucifer „jóvoltából”, s legvégül mindegyikbe belebukik, mindegyikből kiábrándul. Ám csalódásai ellenére megtapasztalja azt is, hogy az örökös háborúsághoz, konfliktusokhoz, az élet-halál harchoz vezető lépései nagyon is alkalmasak arra, hogy az életet sorssá alakítsák, átlényegítsék. Vagy mégsem!? Ez a kétely napjainkra egyre felerősödni látszik, a szkepszis tovább él. És itt lép be gondolatvilágomba *Theodor W. Adorno* 20. században elhíresült mondata: Auschwitz után verset írni képtelenség, egészen pontosan, verset írni barbárság. Adornonak a negatív dialektika összefüggésében, a maga filozófiájában még igazat is adhatnánk. Ám az sem lehet véletlen, hogy a későbbiekben ő maga, ha jól emlékszem, akkor már 1963-ban felülírja kijelentését. Kertész Imre az irodalmi Nobel-díj átvételekor 2002-ben azonban, stockholmi beszédében némiképp módosítva ugyan, de megismétli ugyanezt a megállapítást, idézem: „*Ha Auschwitzról írunk, tudnunk kell, hogy Auschwitz – egy bizonyos értelemben legalább is – felfüggesztette az irodalmat. Auschwitzról csak fekete regényt lehet írni, tisztesség ne essék szólván: folytatásos regényt, amely Auschwitzban kezdődik, és mind a mai napig tart*”. Kertész Imre szerint Auschwitz, „*az európai ember legnagyobb traumája a kereszt óta*”, ez úgy értendő, hogy ami a crux gemmatán, vagyis a dicsőséges kereszt, s ami Auschwitz-ban térben és időben történt, az lényegét tekintve egy és ugyanaz. A lelkem mélyén tiltakozom az összehasonlítás ellen! Bár meglehet, hogy hiába teszem, mert ebben az abszurd helyzetben, mindaz, ami a *Sorstalanság* kapcsán most eszmélkedésem mélyrétegeiből a felszínre kerül, Pilinszky János, Schaár Erzsébethez írt *Auschwitz* című verse, ez valóban közelebb hozza egymáshoz a történelmi, avagy a történelmietlen valóságot. A vers így hangzik:

Négy-öt esztendő s lehetek,
s az én koromban a világ,
vagy – ha úgy tetszik – a valóság,
egyszóval mindaz, ami van,
két esztendő, vagy nyolcvan év,

mázsás cipő, több tonnás kiskabát,
és főként, ami hátra van még,
pontosan öt-hat éves.⁵

Ez a nyolcsoros bizonyos értelemben relativizálja az időt. Madách a maga korában a *Az ember tragédiájában* megteremti a jövő mítoszát – így látta ezt Hubay Miklós is. De mégis, hogyan lehetséges ez? Természetesen úgy, hogy egy anyagból szövi költészetében a mítoszt és a történelmet. Természeténél fogva az álomszerű mítosz mellé a nem mitikus, történelmi színeket is álomba mártja. Ami *Az ember tragédiájában* a mítoszok rétegéből való – a drámaköltő azt megőrzi mítoszként. Meg se kísérli, hogy a történelmi tények közé sorolja, hogy beállítsa a ráció fényébe, ahol a mitikus világmagyarázatok elvesztenék értelmüket, gyermek megmesékké válnának.

A tizenegy történelmi szín során egyszer sem bukkan elő az Isten. Ezt a nagyon lényeges felismerést is Hubay világosította meg előttem. A bűnbeesés után, mintha megszűnt volna a Teremtő. Rejtőzködő Isten lett belőle. Akiről Madáchnak egyik kortársa Friedrich Nietzsche (1844–1900) azt állította, hogy halott, csak még nem jutott el az emberek tudatáig. És ha mégsem így volt és van? Akkor milyen az az Isten, aki az embert a saját orcájára teremtette? S milyen az az ember, aki maga hasonmására Istent teremtett? És mégis mi alapján döntötte el bárki is az auschwitzi szelektálás szempontjait, mikéntjét? – kérdez rá végső soron Kertész Imre. S valóban, a kérdés azóta is megkerülhetetlen, mert meg kell értenünk egymás szenvedéstörténetét ahhoz, hogy megbékélhessünk egymással, miként azt Johann Baptizt Metz *Memoiria passionis* című könyvében üzeni mindahányunknak: keresztényeknek, zsidóknak és mindenféle más felekezetűeknek. A harmadik évezred egyetemes teológiájának igénye a compassió együttérzésének, vagyis a másik ember szenvedésében való részesedés, az együtt szenvedés szüm-pátiájának óhaja, hogy az emberiség így, együtt szenvedve remélhessen tragédiáink, s így a holokaust fájdalmasan égő, s minduntalan feltépett sebeire.

(Ikarosz requiem)

Pilinszky-palimpszeszt(usz)

Milyen lesz az a „*VisszaSejtesít*”,
amiről csak hasonlatok beszélnek,
olyanfélék, mint oltár, szentély,
kézfogás, megtérés, áldozás, ölelés;
Füben, fák alatt megterített asztal,
ahol, nincsen első és utolsó vendég.
Végül is milyen lesz, milyen lesz
az a nyitott szárnyú emelkedő zuhanás,
„*VisszaHáramlás*” a világ közös fészkébe
lángoló szívébe? – Nem tudom,
és mégis, hogyha valamit ismerek,
hát ezt igen, e forró folyosót,
a nyílegyenes labirintust, melyben
mind tömöttebb és mind tömöttebb
és egyre szabadabb a tény, hogy repülünk.

Jegyzetek

1. Márk 13,2-37.
2. PILINSZKY János: *Kráter*, Bp. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976. 114.
3. HUBAY Miklós: „*Aztán mivégre az egész teremtés?*” Bp. Napkút Kiadó, 2010.
4. FÖLDÉNYI F. László: „*Az irodalom gyanúba keveredett*” Bp. Magvető Kiadó, 2007.
5. PILINSZKY János: *Auschwitz*, Összes Versei, Osiris Kiadó, Bp. 2003. 144.

Kakuszi Péter

Adalékok Madách Imre: *Az ember tragédiája* című művének értelmezéséhez

Az ember tragédiája a magyar irodalom és esztétörténet számára megkerülhetetlen alkotás, ahogyan azt a keletkezése óta számtalan elemzés, értelmezés, értelmezési kísérlet „megszületése” igazolja. Mivel a szöveg – minden kétséget kizáróan – alapvető teológiai problémákat érint, *Az ember tragédiája* teológiai szempontú értelmezése, illetve annak kísérlete Madách legismertebb műve értelmezéstörténetének elmaradhatatlan része.

A teológiai szempontú elemzés során – bizonyos szempontból érthetően – a kutatóban kialakul az „igény”, hogy munkáját Madách teológiai ismeretére vonatkozó adatok, tények elemzésével kezdje. A vállalkozás filológiai érdekességének, értékének kétségbevonása nélkül leszögezhetjük, hogy mindez nem vonhatja el a figyelmünket a konkrét, rögzített szöveg vizsgálatától.

A szöveg teológiai irányú megközelítésének ugyanis gyakori csapdája a rész egész fölé emelése. Ez azt jelenti, hogy a szöveg egyes részleteinek önálló a szövegegységet megbontó vizsgálata, bizonyos részek domináns szerepe a megértés és értelmezés folyamatában értelmezési zavarokhoz, következtetlenséghez vezethet. A hermeneutikában Schleiermacher¹ óta létező probléma a rész és egész viszonyának kérdése, azaz a megértés, amely nem önálló aktus, hanem elválaszthatatlan az értelmezéstől és az egész megsejtésével kezdődik.

Ugyanakkor a rész és az egész kölcsönhatása jellemzi a hermeneutikai folyamatot, amelynek során bizonyos felvetett kérdések, vizsgált részek látszólag eltávolítanak bennünket a teljes szöveg értelmezésétől, míg más kérdések esetében az ellenkezőjét tapasztaljuk. Vagyis semmiképpen nem szeretném a „rész vizsgálatát” – jelen esetben bizonyos részek vagy az egész szöveg teológiai megközelítését – lebecsülni.

Ezzel kapcsolatosan a Tragédia értelmezésekor (is) – miként ezt az értelmezéstörténet igazolja – a „veszély” többé-kevésbé könnyen fel-

ismerhető, és ez nem más, mint az ideológiai alapokon álló prekoncepciózus megközelítés. Az ilyen megközelítés esetében gyakori a szövegrész értelmezésének uralma a szöveg felett. Kétségtelen, hogy a Tragédia keretszínei egyrészt illeszkednek a keretben lévő színekhez, másrészt elkülönülnek tőlük több jól ismert ok miatt. Ugyanakkor a keretszínek vizsgálata nem jelenti az egész Tragédia értelmezési kísérletét, de még a szöveg teológiai megalapozottságára is csak korlátozottan tesz kísérletet.

Nagy László teológiai megközelítésű értelmezésében az ember igazi tragédiájának az tekinthető, hogy a bűnnel az ember elveszítette a hazáját, hiszen a hazája nem a történelem, hanem a kegyelem, azaz a bűn uralma jelenti az ember igazi tragédiáját.² Ez a megállapítás csak úgy értelmezhető, vizsgálható, ha a bűn fogalmának a tisztázását is megkísérljük.

A Rossz kérdéskörének igen terjedelmes irodalma van. Az eredetről és mibenlétéről igen sok eredetmítosz is beszámol. A dualításra és a monista álláspontra helyezkedő nézetekben mindenképpen van egy alapvető közös vonás: a rossz eredetének és mibenlététe tisztázásának vágya azzal a céllal, hogy annak vélt megtalálásával maga a rossz is semlegesíthető. Máté Zsuzsanna, aki Hankiss Elemér ezzel kapcsolatos vizsgálódásait is átgondolja – velem egyezően – arra a következtetésre jut, hogy a Bibliában a rossz eredetét igen nagy homály övezi.³ A Hankiss-féle gondolatmenetből a „hiányt” emelem ki, amely lét-hiányt, Isten-hiányt is – értelmezőtől függően – jelenthet.⁴ Én ezzel kapcsolatosan Isten és ember közötti diskurzus hiátusát vélem döntőnek, ami a modern katolikus teológia egyre gyakrabban felbukkanó és egyre határozottabban megfogalmazott véleménye a bűn eredetével és lényegével kapcsolatosan. Ezt a hiátust a Madách-féle szövegben Isten második színbeli kijelentése alapozza meg.

AZ ÚR SZAVA

Ádám, Ádám! elhagytál engemet,

Elhagylak én is, lásd, mit érsz magadban.⁵

(Ez azonban hangsúlyozottan – a diskurzushiány irányát tekintve – nem azonos a katolikus teológia álláspontjával, amely szerint Isten mindig kész a folyamatos diskurzusra.)

A történelmi színek Isten–Ádám kapcsolata is megerősíti ezt a diskurzushiányt.

Ha a bűnnel kapcsolatos bibliai tanítást keressük, akkor megállapíthatjuk, hogy a Bibliának nincs ezzel kapcsolatosan szisztematikus tanítása, de a keresztény felekezetek teológusai a bibliai szövegekre támaszkodva rendszeresen átgondolták és átgondolják a bűn eredete és lényege mellett a fogalmát is. A teológia bűnnel kapcsolatos megállapításai tehát messze nem tisztáztak és például a különböző felekezetek között a bűn **mibenlétének** kérdésében egyetértés sincs. Az alapvető különbség, a katolikus és protestáns bűnfogalom értelmezésének különbsége, a „megközelítésben” rejlik. A katolikus álláspont szerint, amelyet a katolikus teológia többé-kevésbé egységesen képvisel, a bűn lényege mindig ugyanaz: Isten akaratának – az emberi szabadságtól elválaszthatatlan – határozott elutasítása. A fent említett diskurzushiányt éppen ez okozza. A katolikus teológia ezzel egyben választ fogalmaz meg arra vonatkozóan, hogy a személyes bűn honnan származik. A protestáns teológia bűnfogalma a katolikus bűnértelmezés teljes ellentéte: a bűn alapja szerintük ugyanis – a lutheri és főként a melanchtoni gondolatokra visszavezethetően – az ember bűnös alaptermészete, amely legfőbb jellemzője nem az erkölcsi engedetlenség vagy éppen az isteni parancsolatok megszegése, hanem a személyes hit hiánya, amelynek alapja az ember lététől elválaszthatatlan önzés. A végső ok – a már többször emlegetett diskurzushiány Isten és ember közt – ebben az esetben is ugyanaz.

A különböző teológiai megközelítések ugyanakkor megerősítik Nagy László hasonlóan teológiai alapú állítását, amelyet egzisztenciális szempontból Isten akarata elleni alapvető és szabad döntésként aposztrofál.⁶ A bűn lényege, hogy az ember ellentmond saját „lényegének” és szabadsága értelmének, azaz az istenközelséget utasítja el.⁷

A bűn kérdéskörének újragondolása, a „bűn és a másság” problematikájának felvetése szorosan kapcsolódik a posztmodern értékátrendeződéshez, amely az ember egzisztenciális lényegét a transzcendens

alapú megközelítésektől eltávolodva egészen más alapokon tárgyalja. Kétségtelen, hogy egyetlen olyan fix pontot sem találunk a Tragédiában, mint általában az irodalmi szövegekben sehol sem, amely megkönnyítheti, leegyszerűsítheti és véglegessé teheti az értelmezést. Abban az esetben, ha ez így volna, akkor a „szövegértelmezésből” lényegében a befogadó szöveggel kapcsolatos kreativitása és történelmi, kulturális beágyazódottsága éppen úgy „hiányozna”, mint a szöveg nyitottsága. Ahogyan a teológia számára a bibliai szövegek értelmezése – többek között a bűn eredetének és mibenlétének kérdésében – sohasem lezárt és nem lineárisan egymásra épülő értelmezések sora, úgy Madách Tragédiájának egyik legkényesebb pontja, a bűn eredetének szövegközpontú vizsgálata, sem zárható le. Ez lényegében ma már evidencia. A szöveg megértése vagy inkább az adott pillanatban történő megértése a szövegértés szubjektivitását hangsúlyozza, de a szövegen alapuló megalapozottság természetes igényével.

Nem érthetünk egyet azzal értelmezési alapállással és állítással miszerint a címben szereplő „ember” szó legfeljebb egy „antropomorf halmazképző elem” és Lucifer és Isten is voltaképpen emberek bizonyos természetfeletti principiumokkal felruházva.⁸ Az említett gondolatmenet jogos kérdésfelvetéseit átgondolva – hiszen mi lenne a posztmodern egyik legfontosabb szerepe, ha nem az, hogy gondolkodásunk „berögzött rendszereinek” újragondolására készítsen bennünket – mégsem tekintem az egyes embert olyan autonomitással bíró lénynek, aki vagy amely semmilyen közös individuálitásbeli jeggyel az emberek autonóm halmazát képező más „lénnyel” nem bír. A bűn „valóságának – ha nem is tartalmának – közös élménye” valószínűsíthetően egy olyan fixnek tekinthető pontot posztulál, amely „az ember” számára – legyen egyed vagy egyén – összekötő kapocs.

Persze mi is a bűn eredete a „csak” a Tragédia szövegére szorítkozva? Honnan is került a teremtet világba? És mi annak a valósága? Valami vagy valaki, ahogyan utóbbi a Tragédia keretszínében feltételezhető? A lázadó angyal individualitásában „testesíti” meg a bűnt, amely önálló entitásként interaktív módon van jelen a reális (= teremtet) valóságban?

S nem érzéd-e eszméid között az űrt,
Mely minden létnek gátjaul vala,
S teremteni kényszerültél általa?
Lucifer volt e gátnak a neve,
Ki a tagadás ősi szelleme.⁹

Vagy valami egészen másról van szó a tragédiában? Történetesen arról, hogy a „rossznak” nincs önálló léte, sem természete, hanem kizárólagosan tőlünk származik és a szabadság következménye?¹⁰ Ebben az esetben természetesen a keretszínek is újragondolásra várnak, mégpedig úgy, hogy a teológiai előismeretektől ez alkalommal is el kell tekintenünk és a Tragédia szereplőinek a szövegben – így a keretrészben is – a szövegtől független teológiai pozícionáltsága nem lehet. A gondolatmenetünkben ez esetben már nemcsak a szerzői „akarattól” függő szövegértelmezést, de a hermeneutikai megfontolásokat is figyelmen kívül kell(ene) hagynunk. Ebben az értelmezésben a kiindulásunk az lehet, hogy maga Lucifer és Ádám nem más mint **a szétesett individuum**, egyazon személyiség két kissé sematikus arca, melyben az egyik „arc” a jelenbe és a jövőbe vetett hitet, míg a másik a kétkezdést testesíti meg. Kétségtelen, ahogyan Lucifer hitet vesztett racionalitása, úgy Ádám naiv rajongása önmagában teljesen valószerűtlen. Lucifer és Ádám a színeket végigkísérhető, meglehetősen árnyalt viszonyát – amelyben Lucifer szerepe az emberi szabad akaratból fakadó problémák negatív interpretációja, a reménytelenség sugalmazója, Ádám pedig ugyanazon individuum (majdnem) mindig megújulásra vágyó belső világa – egy leegyszerűsített belső vívódásként is értelmezhetjük. A feltételezett egyazon individuum belső vívódása a keretszínekben a legmarkánsabb, ugyanakkor az individuum a szabadságában ismeri fel töredékességét és engedi újra életterébe az általa – maradjunk meg a dekonstrukció értékformálásánál – gondviselőként „pozicionált” Istent, aki ezt a szerepet felvállalja:

LUCIFER (*kacagva*)

Valóban, melyre lépsz, dicső a pálya,
Nagyság s erény leszen tehát vezéred,

E két szó, mely csak úgy bír testesülni,
Ha babona, előítélet és
Tudatlanság álland mellette őrt. –
Miért is kezdtem emberrel nagyot,
Ki sárból, napsugárból összegyúrva
Tudásra törpe, és vakságra nagy. –

ÁDÁM

Ne gúnyolj, óh, Lucifer, csak ne gúnyolj:
Láttam tudásod tiszta alkotását,
Nagyon hideg volt ottan e kebelnek. –
De, óh, Uram! ki fog feltartani,
Hogy megmaradjak a helyes uton?
Elvontad tőlem a vezérkezet,
Hogy a tudás gyümölcsét ízlelém.¹¹

A bűn eredetére vonatkozóan a Tragédia nem ad választ, hiszen az Úr és Lucifer párbeszéde is homályban hagyja ezt a kérdést.

Hah, szemtelen! nem szült-e az anyag,
Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?

LUCIFER

Ezt tőled én is szintúgy kérdehetem.¹²

A bűn „léte” a teológia számára sokkal könnyebben átgondolható és definiálható, mint magának a bűnnek az eredete, amely a teológia egyik legvitatottabb kérdése. A kérdés nemcsak nehezebb, hanem izgalmas is, amelyre az irodalomtörténet tanúsága szerint igen sok megközelítés született. Madách irodalmi és teológiai tájékozódása – mint ez közsímert – kiterjedt a katolikus és protestáns felekezetek alapvető egzisztenciális kérdéseire. A bűn létének okát, a bűn eredetét azonban mégsem járja körül, hiszen ennél sokkal fontosabbnak tartja a bűn valóságát, létét, az ember és a bűn viszonyát – miként ezt a tárgyalt szöveg is igazolja – és ennek következményét a közösségekre és az individuumra.

Ádám és a közjó problematikája

Annyi bizonyos, hogy Ádám a történelmi színekben meglévő visszaságokra, a lelkiismerettel összeegyeztethetetlen tapasztalatokra csak úgy képes reagálni, hogy újabb és újabb eszmék „bűvkörébe” menekül. Kétségtelen, hogy a lelkiismerete számára elfogadható állapotokat, viszonyokat keres, örök izgatottságban, feszültségben él.

Tekinthetünk-e úgy Ádámra, mint olyan individuumra, aki a közjó elkötelezettje és – többek között – ennek hiánya nyugtalanítja a történelmi színekben? A közjó megvalósulásának lehetőségébe vetett hit és az ezzel kapcsolatos optimizmus tekinthető-e Ádám eszméi és cselekedetei egyik kulcsának – lényegében a keretbe foglalt színek majdnem mindegyikében? Természetesen a közjó fogalmát a filozófiatörténet során igen sokan értelmezték és semmiféle „megegyezés” nincs azzal kapcsolatosan, hogy mi is a közjó. Ez – kissé leegyszerűsítve – mindig a mindenkorai társadalmi feltételektől és az uralkodó értékektől függött. Ádám közjót óhajtó lelkiismerete azonban a társadalom struktúrájától, sőt lényegében a történelmi korszakoktól független, még akkor is, ha Ádám eszményei történelmi korszakokhoz kapcsolódnak.

LUCIFER

Eszményedet, mint látom, elveted,
Előbb még, mintsem testesülhetett.

ÁDÁM

Korántse hidd, de kandivá levék:
Mi eszme az, mely a széles világot
Eggyé olvasztja, melly a lelkesülést,
Az emberszív e szent, örök tűzét,
Mit eddig száz hitványsággal szitott,
S ábrándos harcra zsákmányolt ki csak...¹³

A közjó fogalmát az európai kultúrában először Plátón és Arisztotelész értelmezték, mégpedig úgy, hogy az általuk optimálisnak elképzelt állam működésének leírásában célul jelölték meg. Az ókorban a közjóról való gondolkodásban attól a vélekedéstől kezdve, miszerint

minden állam egy meghatározott közösségre épül, melynek célja a közjó megvalósítása, egészen szélsőséges gondolatokat is olvashatunk – például Platónnál –, hogy a közjó magában foglalja a nők és gyerekek köztulajdonba kerülését.¹⁴ Napjaink talán legelfogadottabb megközelítése olyan társadalmi feltételek összességéként határozza meg a közjót, amelyek az embert személyként és közösségként a kiteljesedéshez segítik.¹⁵ Ádám a közjó kérdésére nem filozófusként vagy szociológusként reagál, hanem a lelkiismerete szerint, mintha a lelke – a platóni ideatanban megfogalmazottakhoz hasonlóan – visszaemlékezne a paradicsomi állapotok tökéletes harmóniájára és igazságosságára. Ugyanakkora a közjó, bár a „helyes társadalmi működés” egyik – Ádám által öntudatlanul is megérezett – legfontosabb elve, nem a legfontosabb principium. A közjón „keresztül” az individuum kerül a középpontba, amely a Tragédia egyik lehetséges olvasata szerint a természetfölötti érvényre juttatásában látja a megoldást.

AZ ÚR

Karod erős – szived emelkedett:
Végtelen a tér, mely munkára hív,
S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd
Szünetlenül, mely visszaint s emel,
Csak azt kövesd.¹⁶

Az Úr a világ teremtésével a struktúrát is megteremtette, de struktúra működésének szabályai, elvei, amelyek lényegében a közjót biztosíthaták volna – a bűnbeesést követően – megváltoztak és tisztázatlanok lettek. A keretszíneken belüli szövegrészek Ádámjának lelkében pillanatokra sincs nyugvópont, hanem a lelkesedés, rácsodálkozás, döbbenet és kiábrándulás igen komplex érzelem és intellektuális keveredése tapasztalható, de ebben a komplexitásban egyre inkább a kiábrándultság lesz a domináns. Az Úr a történelmi színek struktúrájának alakulásába – a szöveg tanúsága alapján – nem szól bele. Az egyes színeken belüli szerkezetek alapjait, azok működését elsősorban Ádám és Lucifer diskurzusaiból ismerjük. A színek elején elhangzó utalások kétségtelenül „fogalmi kontextust” teremtenek és a szereplők későbbi párbe-

széde ezt a fogalmi kontextust a történelmi periódusra valószínűsíthetően jellemző feszültségelemekkel töltik meg.¹⁷ A feszültség a struktúra átgondoltan meg nem fogalmazott, de mégis a diskurzusokban rejlő erkölcs-tanai-morális elfogadhatatlanságából származik. Természetesen nem valamiféle arisztotelészi és nietzschei vagy más erkölcs-tan közötti ellentétet vizsgáló szöveget tartunk a kezünkben a Tragédia olvasásakor, hanem sokkal inkább a diskurzusokban felbukkanó „helyzetleírást” elsősorban a „lelkiismeretben rejlő erkölcsi érzéken alapuló” (?) problémák kiélezésével. Sőt az egyes színekben a vélt megoldás lehetősége is felsejlik. Ádám – ha valóban a modernitás képviselője – akkor saját döntésén alapuló értékek hatására a közjó „akaratát” személyes ügyként éli meg, a kialakult közösségi formák és tartalmak bomlásában pedig nem saját „fájának” pusztulását látja, hanem a személyes értékvalasztáson, döntésen alapuló modern emberként értékörző-értékteremtő individuumként pozícionálja magát szövegben. Ádám – Mivel Ádám nem a közösségi hagyományokat, szabályokat egyedként elfogadó lény, hanem a közössége(ke)t formálni akaró, az értékvilágát önmaga megválasztani, saját döntéssel megerősíteni óhajtó individuum – joggal tekinthetünk úgy rá, mint az individualitás egyik megnyilvánulásaként a közjót folyamatosan kereső egyénre.

A közjó kérdése – magától értetődően – csak élő közösségben nyerhet értelmet. (Hasonlóan vélekedhetünk az erényekről is abban az esetben, ha azt határozottan az individuumra vonatkoztatjuk.)

Példaként vehetjük az első történelmi színt, amelyben a hatalom birtokosa nemcsak hatalmáról mond le, hanem a hatalma alapját képező struktúrát is megtagadja.

ÁDÁM

[...] megtanítál a jajt hallanom. –
Ne halljam többé. – Ím, legyen szabad
A szolganép. Mit is ér a dicsőség,
Mit egy személyben ér utól az ember
Milliók vesztével és milliók jajával,
Kikben szintén az az ember lehel;
Milliószor érzem a kint, egyszer a kéjt.
[...]

LUCIFER

Fáj, bár nem tudja, mi.
Mert minden ember uralomra vágy,
Ez érzet az, s nem a testvériség,
Mi a szabadság zászlajához űzi
A nagy tömeget – ámbár öntudattá
Nem ébred benne, és csak sejtelemként
Zaklatja minden olyasért, mi új,
S mi tagadása a már meglevőnek;
Abban remélvén testesülve látni
A boldogságról képzett álmait.
Pedig mély tenger a nép: bármi napfény
Sem hatja át tömét; sötét leend az,
Csak a hullám ragyog, mit színe fölvet,
És mely hullám esetleg épp te vagy.¹⁸

Az egyiptomi szín individuum-tagadó, azt kialakulni nem engedő, a közjót pedig egy hierarchikus struktúra működtetésében értelmező „dekódolás” disszonanciát szül Ádám lelkiismeretében, lelkében. Persze a fáraó esetében szó sincs (még) individualitásról. Mégis a fáraó tette, mintha azt a pszichológiai-teológiai tapasztalatot és véleményt igazolná, hogy az emberben vágy feszül, hogy valamilyen jónak vélt, sejtett ügynek szentelje életét. A fáraó ráeszmél arra a nagyon is a modernitáshoz kapcsolható gondolatra, hogy az individuum élete szempontjából való jó és a köz java nem lehet ellentmondásban egymással. Ha a felvilágosult korunk azon ideológiáira gondolunk, amelyek emberek tömegeit tették tönkre, mennyire messze állnak már a (fáraó) Ádám vágyaitól is, eljuthatunk azon következtetésig, miszerint a közjó kérdését nem az eszme (deduktív) megközelítéséből, hanem a konkrét személy méltósága aspektusából helyesebb megközelíteni.¹⁹ Ezt bizonyítja az első történelmi szín is (lásd Ádám és Éva párbeszédei). Ennek a színnek a közjó kérdésében a teljes ellentéte a londoni szín. Hiszen különösen érdekes a közjó kérdése a liberalizmus kezdeteinek sajátosságait „felvillantó” színben. A közjó (bunum commune) lényegében a közös jót, a közösség minden tagjának javát, érdekét és értékes

célját jelöli, ami – úgy tűnik – igen nehezen összeegyeztethető az individualizmus és a liberalizmus alapjaira építve.²¹

ÁDÁM

Ismét csalódtam, azt hívéim, elég
Ledönteni a múltnak rémeit,
S szabad versenyt szerezni az erőknél. –
Kilöktem a gépből egy főcsavart,
Mely összetartá, a kegyeletet,
S pótolni elmulasztám más erősből.
Mi verseny ez, hol egyik kardosan
Áll a meztelen ellenek szemében,
Mi függetlenség, száz hol éhezik,
Ha az egyes jármába nem hajol.
Kutyáknak harca ez egy konc felett.²¹

A diskurzushiányból eredeztethető bűn – vegyük akármely történelmi szint – a magára maradt ember küzdelmének értelmetlenségét hangsúlyozza. Ugyanakkor ebben a Lucifer által reménytelennek mutatott küzdelemben, a diskurzushiányban, vagyis az istenközelség hiányában küzdő Ádám törekvéseinek egyik pozitívuma a közjó ösztönös megvalósításának kísérlete.

Jegyzetek

1. VILCSEK Béla: *Az irodalomtudomány „provokációja”*, Eötvös Kiadó – Balassi Kiadó, Budapest, 1995. 212.
2. NAGY László: *Madách Imre Az ember tragédiája című színművének teológiai vizsgálata (kézirat)* 3. (alábbiakban: NL.)
3. MÁTÉ Zsuzsa: *Madách Imre, a poeta philosophus*, Magyar Filozófiai Könyvtár VI. Miskolc, 2002. 108–112.
4. Uo.
5. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*, Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadványkiadó Rt., Budapest, 1944. 22. (későbbiekben E.)
6. NL. 3.
7. KARL RAHNER – HERBERT VORGRIMLER: *Teológiai szótár*, Szent István Társulat, Budapest, 1980. 72.
8. HUBA Márk: *A Tragédia értelmezéséhez – egy posztmodern megközelítés (Madách Imre: Az ember (dekonstruktív) tragédiája (kéziratban 1–3.)* későbbiekben: HB
9. E.11.
10. PAUL RICOEUR: *Az „eredendő bűn” jelentéséről*, in.: PAUL RICOEUR: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999. 76–77.
11. E. 206.
12. E.11.
13. E. 166.
14. SZIGETI Szabolcs: *Út az ember kiteljesedéséhez*, in.: A szív 2012. október. 11. (alábbiakban SZ.)
15. SZ. uo.
16. E. 207.
17. HB 6. kéziratban
18. E. 39–41.
19. HORVÁTH Árpád: *Lehetőség a jóra* 1. (kéziratban)
20. BAKOS Gergely: *Az erény és a közjó nyomában* 3. (kéziratban)
21. E 162.

(Diószegi) Szabó Pál

„mivé silányult a nagy eszme” – A bizantinizmus és Az ember tragédiája hetedik színe*

Madách művében a hetedik szín nyitójelenetében két nagy kultúra le- szerepelt „találkozásának” vagyunk tanúi. Mindkét civilizáció közös gyökerű: a kereszténységből született, azonban mindkét civilizáció súlyos belső terheket visel. Mégis, ha végigolvassuk a teljes színt, azt tapasztaljuk, hogy ebben a „leszereplésben” a bizánciak járnak elől.

A hetedik szín nyitójelenetében, a konstantinápolyi piacon lévő bizánci polgárok ahelyett, hogy segítséget nyújtanának a Szentföldről visszatérő, Jeruzsálemet elfoglaló keresztes lovagoknak, inkább ellenségesen fogadják őket, és félelemmel telt szívvel menekülnek előlük. Az első bizánci polgár megfogalmazásában: „Nehogy rabolni jöjjen kedvük újra.” (1385. sor).¹

Bárminemű előzetes történeti közlés hiányában ez a bizalmatlanság, gyanakvás és félelem Konstantinápoly lakóit negatív előjellel mutatja be. Azt azonban a történelemből tudjuk, hogy ez a városlakók szempontjából megalapozott félelem volt. Érdekes erről részletesebben szólnunk.

1096-ban, az első keresztes hadjáratot megelőzően, például a Remete Péter és Nincstelen Walter vezette lovagok és szegényparasztnok keresztes hadjárata során útközben folyamatosan raboltak, fosztogattak. Konstantinápolyba érkezve a bizánci császár, I. (Komnénosz) Alexiosz (1081–1118) kénytelen volt Kis-Ázsiába átszállíttatni őket. Az első keresztes hadjárat során a bizánci kormányzat erre jól emlékezett, és a lovagokkal szemben valóban bizalmatlan volt. Amikor pedig ismételt fegyveres összecsapásokra került sor, a kisebb csapatok, fejedelmek bemehettek a városba, de a nagyobbakat a városon kívül száll-

*Jelen tanulmány megírásakor a szerzőt az OTKA K 81 485 számú, *Magyar-bizánci kapcsolatok a 10–15. században a történelem, politika, művelődéstörténet, egyház és jog területén* című pályázat támogatta.

lásták el.² A bizánci diplomácia a megvesztegetés eszközeivel tudta „kezelni” a lovagok igényeit, valamint hűségesküvel megkövetelte, hogy a visszafoglalt területeket átadják majd Bizáncnak. Az első nézeteltérésre az alkalmat 1097-ben Nikaia ostroma adta.³ A Bizánc ellenes hangulat megmaradt, egyes lovagok (pl.: Tarantói Boemund 1107-ben) már ekkor egy Bizánc ellen indítandó keresztes hadjáratot terveztek. A keresztesek vereségeiért bűnbaknak tekintették I. Alexiosz császárt.⁴ A későbbi történeti tények ismeretében egyetérthetünk abban is, hogy a bizánci bizalmatlanságot igazolta az, hogy később, a negyedik keresztes hadjáratot valójában „elterelték”. 1204-ben a keresztesek – kihasználva a bizánci trónviszályt – elfoglalták Konstantinápolyt. Az ostrom utáni fosztogatásokról a kortárs és résztvevő Geoffroy de Villehardouin, Champagne marshallja is beszámolt: „*A többi keresztes elárastván a várost, nagy zsákmányra tett szert, s oly nagy volt ez a zsákmány, hogy senki sem tudná elsorolni: arany, ezüst, arany- és ezüstműk, drágakövek, atlaszkelmék, selyemruhák, mokusprém és hermelin bundák, s mindenféle drága holmi, melyekhez foghatót sehol másutt nem találni...mióta a világ a világ, egyetlen városban sem tettek szert ekkora zsákmányra... És joggal dicsérhették az Urat: mert együttvéve nem több, mint húszezer harcossal és Isten segítségével négysszázezer vagy még ennél is több embert kerítettek hatalmukba a föld legnagyobb és legjobban megerősített városában.*” (55. fejezet, 250–251. Szabics Imre fordítása)⁵ Egy másik, az ostromban részt vevő szemtanú, Robert de Clari szintén megerősítette az elfoglalt bizánci főváros gazdagságát és a fosztogatást krónikájában.⁶

Azt is hozzá kell tennünk, hogy a bizalmatlanságot erősítette az is, hogy a bizánciaknak való további nyugati segítségnyújtás feltétele az egyházi unió erőltetése volt, amióta az 1054-es egyházszakadás –valási tekintetben – markánsan jelezte az elhatárolódást. A Konstantinápolyt visszafoglaló VIII. (Palaiologosz) Mihály császárral (1261–1282) X. Gergely pápa (1271–1276) kikényszerítette a nyugati és a keleti egyház unióját az 1274. évi lyoni zsinaton, amelyet a bizánci papság alapvetően ellenzett.⁷ Sőt, az oszmán-törökök elleni nyugati segítségnek ismét drága volt az ára. A legfontosabb kérdés Róma számára a 15. század első felében ismét az egyházi unió megvalósítása és a török ellen

nyújtandó segítség fejében való kikényszerítése volt. A firenzei zsinaton az uniót kimondó bulla aláírására 1439. július 6-án sor került sor.⁸

Ha a tehát a történelmi események felől, a források alapján, pozitívista módon közelítünk a nyitójelenet madáchi ábrázolásához, tudnunk kell, hogy a keresztesek és a bizánciak politikai viszonya nem ok nélkül, eredendően volt ellenséges és bizalmatlan. Mégis, az első keresztes hadjárat előtt I. Alexiosz bizánci császár bizalommal kért segítséget a szeldzsuk–török és a besenyő fenyegetéssel szemben. Így 1095 márciusában, a Piacenzában tartott zsinaton ott volt a bizánci császár követsége is.⁹ A dél-itáliai normann seregeket Tarantói Boemund vezette, vele volt unokaöccse, a *Tragédiában* szereplő Tankréd is.¹⁰

Ha tovább folytatjuk a hetedik szín vizsgálatát a bizánciak negatív jellegű beállításait keresve, azt találjuk, hogy a szerző a *Tragédiában* a bizánci polgárokat olyannak ábrázolja, akik inkább „csak” az éppen aktuális (homouszion–homoiouszion) hitvitában való állásfoglalására kíváncsiak. Amikor Ádám–Tankréd nem foglal állás ebben, az ő szemükben a fő kérdés inkább az, hogy:

...nem vagy-é

Eretnekségben rosszabb a pogánynál.”

(1482–1483. sor).¹¹

Azonban a történész szempontjából ezt sem kell feltétlenül negatívan értékelnünk.

Nüsszai Gergely valóban leírta, hogy amikor a fővárosba érkezett, az utcákon mindenki teológiai kérdésekről beszélt: „*ha megkérdezel valakit, hogy hány obulusba kerül ez vagy az a dolog, akkor a »született és nem teremtetett« dogmájával válaszol. Ha a kenyér ára után érdeklődsz, azt válaszolják, hogy az Atya hatalmasabb, mint a Fiú, és a Fiú alá van Néki rendelve. Ha megkérdezed, kész van-e a fürdőd, így válaszolnak: »A Fiú a semmiből keletkezett«*”¹² Azonban nem csupán öncélú okoskodásról volt szó, mert a Krisztus isteni és emberi természete körüli vitáknak politikai vetülete is volt. Napjaink kiváló bizantinológusa, Peter Schreier is felhívta a figyelmet a hitviták bagatellizálásának hibáira. „*Teljesen hamis lenne ezeket a problémákat belső egyházi vi-*

táknak tekinteni. A lakosság széles rétegeire voltak hatással, és bizonyos értelemben a 16. századi európai vallásháborúkhhoz hasonlóan alapjaiban rengethették volna meg a soknemzetiségű állam amúgy is kényes képződményét.”¹³ Azt is tudnunk kell, hogy „*csaknem valamennyi dogmatikai–filozófiai elgondolás a keleti egyháztartományokból, Szíriából és Egyiptomból indult ki.*”¹⁴ Mind az arianizmus, mind pedig a monofizitizmus Alexandriából. Nagy Konstantin (324–337) császár Areiosz alexandriai pap (megh. Kr. u. 336) nézeteinek megvitatására 325-ben zsinatot hívott össze Nikaia-ba. Ez volt az első általános-egyetemes zsinat, amely az arianizmus elutasítását határozta meg.¹⁵ Nüsszai Gergely leírásában is felismerjük az arianus elemeket. „Isten fia a semmiből lett teremtvé” „Nem egyenlő Istennel, az Atyával, nem is egylényegű vele... alacsonyabb rendű”.¹⁶ Krisztus isteni és emberi „egytermészetűségét” valló monofizita tanokat pedig a 451-ben tartott khalkédoni zsinat vetette el. Csakhogy a monofizita püspökök nem fogadták ezt el és Örményországban, Szíriában és Egyiptomban külön nemzeti egyházak létrejöttével a birodalomtól való elszakadással fenyegettek. 482-ben Zénón császár (474–491) ugyan kiadta a Hénotikon-t a közvetítő egységformulát. A monofiziták azonban ezt sem tudták elfogadni. Az egyházi egység nem is állt helyre többé, csak e területek arab meghódítása vetett véget a szembenállásnak.¹⁷

Visszatérve Madách művére, abban a két civilizáció nagy eszméje kerül mérlegre. Ádám–Tankréd szemében a keresztes háború eszmeisége pedig magasabb szintet képvisel. Ádám döbbenten látja a konstantinápolyi pátriárkát és az őt támogató, az élet minden örömeiről lemondó, önsanyargató, mezítlábas szerzeteseket. A pátriárka éppen dönteni készül a hitvitában, fegyverrel készül kiirtani az eretnekeknek ítélt embereket, sőt ebben éppen Tankréd fegyveres segítségét (sic!) is kéri:

De hogyha a kereszt vitézi vagytok,

minek kerestek messze szerecsent,

Itt a veszélyesb ellen. Fel tehát,

Fel falvaikra, irtsátok ki őket,

Pusztítsatok nőt, aggot, gyermeket.

(1526–1530. sorok).¹⁸

A *Tragédia* beállításában Tankréd elborzad a bizánciak viselkedésén, „teológuskodásán”, és nemesebbnek ítéli a szentföldön való küzdelmet:

Adjátok fel, barátim azt az i-t,
Szebb áldozat lesz életmegvetések
A szent sirért vivandó hős csatában.
(1547–1549. sorok)¹⁹
„Mi akkor a magasztos, nagyszerű?
(1600. sor).²⁰

A máglyahalálra ítélt eretnekek a szent szeretet nevében, az ítélok és megítéltek is a bibliai zsoltárt énekelik! Madách a másik oldalt egyszer mutatja be visszásan. Amikor néhány keresztes üzte a zárdába tartó Izórát és komornáját (Heléne) a városban, míg azok Tankrédnál leltek menedékre.

Ha a történeti időbeliség eszközével vizsgáljuk a bizánciak visszás bemutatását, Madách drámájában jól tetten érhető az anakronisztikus csúsztatás. A bizánci szín ideje valójában az első keresztes háború kora. A másik ábrázolt jellemvonás a teológiai hitviták, főleg az arianizmus időszaka. A kettő között félezer év telt el! Azaz Madách történetileg a kora- és a közép bizánci időszak eseményeit csúsztatta egybe. Belátható, hogy itt szerzői koncepcióról van szó, Madách az időbeli tömörítés eszközével élt, hogy Bizánc visszásságait jobban bemutathassa. Az első kérdésünk az, hogy a szerző vajon ezt a negatív bemutatást miért te(he)tte?

Tette ezt azért, mert a bizánci szín alapkonceptiója is tökéletesen beleillik az egész dráma alapkonceptiójába, a „vezéreszmék” gondolatkörébe. Általánosságban érdemes itt utalnom Madáchnak az 1861. évi országgyűlésre megírt – ám valójában el nem hangzott – *A nemzetiségek ügyében* tett beszédére.²¹ E bizánci korszakra vonatkozóan a „görög császárság cirkuszi pártoskodásait”, valamint „a Homouszion és Homoiouszion hitformák elkeseredett harcát” emelte ki.²²

Fontos megjegyeznünk, hogy ha a dráma szövegét vizsgáljuk meg közelebbről, akkor az „egyénnek felszabadítása”, a „csodálatos fajú

testvériség” nagy eszméjéről van szó, amelyet Madách művében először éppen ez a bizánci szín cáfol meg. Azaz, pontosabban szólva, a megelőző római – hatodik – színben Péter apostol szavait:

S kik a cirkuszban himnuszt énekelnek,
Mig a bőszt tigris keblöket kitépi,
Új eszmét hoznak, a testvériséget,
És az egyénnek felszabadulását...
(1361–1364. sorok).²³

Erre utal a hetedik szín egyik jelenete, amelyben a kritikát Ádám–Tankréd fegyverhordozójaként, maga Lucifer fogalmazza meg ezt:

„Lám, lám, mivé silányult a nagy eszme,
Melyért a cirkusz vértanúi haltak.”
(1421–1422. sorok).²⁴
„Mi kár, hogy szép eszméd újolag
Csak olyan hírhedett almát teremnek,
Mely künt piros, de béle por.”
(1445–1447. sorok).²⁵

Azt látjuk, hogy a bizánci szín a római színnel alkot egy párt, az eszme silányulásaként. Madáchnak fennmaradt egy korai verse, a *Róma*, amelyben szintén az egykori római erények eszményi bemutatását olvashatjuk. Azt is látjuk, hogy Róma dicsőbb, mint az örökségét a középkorban megőrző „görög császárság”, azaz a Bizánci Birodalom.

Anélkül, hogy tovább szaporítanám a bizánci szín irodalmi, történeti, történetfilozófiai elemzéseit, a *Tragédiából* élénk tűnő bizánciakról alkotott negatív kép lehetséges forrásait keresem. Legutóbb Kakszi Péter, a XIX. Madách Szimpóziumon tartott előadásában a teológiai, kronológiai szempontokat vetette fel. A római szín ellenpólusaként, a nagy időkülönbséget szimbolikus értékűnek tartotta.²⁶ Jömagam ennél is tovább mennék, és – mint bizantinológiával foglalkozó történész – a történettudomány résztudománya, a bizantinológia szempontjából vizsgálom azt a kérdést, hogy vajon honnan eredhet a *Tragédiában* ez

a negatív beállítású Bizánc kép? Vajon nemcsak Madáchnál jelenik-e meg, hanem általános-e a kor tudományában, amelyből a szerző is merített?

Az előbb elmondottakból látjuk, hogy a történelmi és teológiai tények önmagukban nem indokolják a bizánciak negatív ábrázolását. A Bizáncról alkotott kedvezőtlen kép az ún. bizantinizmus erősen pejoratív fogalmából ered, amelyet mindenképpen el kell különítenünk Bizánc tudományos kutatásától, a későbbi bizantinológiától.

A bizantinizmus nem a maga teljességében ragadja meg Bizánc lényegiségét, hanem erősen elfogult, szubjektív. Még a 20. századi magyar szótárainkban is általában azzal találkozunk, hogy a 'bizantinizmus' „*hízelgés, megalázkodás, szolgálkúság, csúszás-mászás*”, a 'bizánci' melléknév másik jelentése pedig „*A bizánci császárság idejére emlékeztetően szolgálai módon alázatos, üresen hízelgően szertartásos, talpnyaló.*”²⁷ Más szótárak is többé-kevésbé ezt ismétlik meg: „*szolgai, meghunyászkodás, talpnyalás*”²⁸ vagy „*hízelgés, talpnyalás, szolgálkúság*”.²⁹ A régebbi lexikonok, mint például a Pallas nagy lexikonának szócikke bővebben kifejtik a bizantinizmus lényegét: „*erkölcsi romlás; mértéktelen fényűzés, bujaság, ceremonia-rendszer s különösen csúszás-mászás, hízelgés.*”³⁰ „*A klasszikus világ férfúi önérzete a keleti udvarban teljesen kihalt s helyébe az ázsiai kényurak fényűzéses ledérsége, a hatalom szolgálai istenítése lépett. E megjuhászodott, meghunyászkodó szellem megmetyelvezte az irodalmat, írásmódot és a nyelvet is, s az élősködő udvariasság és kendőzött tisztelgés eszközévé alacsonyította le.*”³¹

Bizánc tehát úgy tűnik fel, mint a politikai cselszövések, az átláthatatlan bürokrácia, a vakhit és gátlástalan hatalom jelképe. Mintha ez más történelmi államokban nem létezne. Peter Schreier a következőképpen fogalmazta meg munkájának előszavában: „*Bizáncra gyakran napjainkban is úgy tekintenek, mint a szolgálkú udvari élet összességére és a tekintélyuralmi császárság foglatára... még mindig él ennek az államnak a negatív képe, melynek a középkorig visszanyúló tradíciói vannak.*”³² Ennek a felfogásnak az eredete a középkorban gyökerezett. Steven Runciman angol történész szerint, amikor a keresztiesek először meglátták Konstantinápolyt és találkoztak az övéik meg-

vető lenézésével, egy olyan társadalommal, amelyben mindenki ír és olvas, amelyben villát használnak evéskor, amelyben jobban kedvelik a diplomáciát a háborúnál, a bizánciakat megvetéssel tekintették, és mint a dekadencia szinonimáját emlegették.³³

A francia felvilágosodás írói a Bizánci Birodalommal kapcsolatosan ezt élesztették fel és ezáltal egy addig nem érintett szemléletet hoztak be a köztudatba. Montesquieu munkája (*Considerations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, 1734) szerint Bizánc története „*nem más mint lázadások, zendülések és aljasságok szövevénye*”³⁴ Hasonlóképpen ítélték Voltaire is egy esszéjében (*Essai sur le moeurs et l'esprit des nations*, 1756) amikor a bizánci császárokat borzalmasnak és utálatosnak nevezte. Voltaire ráadásul a kereszténységet is támadta, éppen ezért nem érthette meg Bizánc keresztény irodalmát, lényegiségét sem. Bizánc története „*szónoklatok és csodák értéktelen gyűjteménye*”.³⁵ A szemléletük elfogultságának oka abban ragadható meg a legjobban, hogy e szerzők a hazaszeretet és önfeláldozás előzményeit keresték, valamint a saját korabeli francia királyi abszolutizmus és despotizmus aláásását.

Jean-Jacques Rousseau némileg eltérő kiindulópontból jutott hasonló véleményre. A dijoni akadémia pályázatára írt első *Értekezésében* azt vizsgálta, hogy javított-e az erkölcsökön a tudományok és a művészetek újraéledése. A fényűzés erkölcsromboló hatásából indult ki, amely egy történelmi birodalmat vagy kultúrát sem került el. Bizánc nem önmagában vált romlottá. „*Egyiptom, a világ első tanítómestere*”, „*a kéjsóvár és mindig rab Görögország*” sem lehetett kivétel. Róma pedig „*a bűn színpadává, a nemzetek gyalázatává és a barbárok játékszerévé lett, holott egykor az erény temploma volt.*”³⁶ Rousseau szemléletében ebbe a sorba illeszthető a Bizánci Birodalom is, amely szintén nem kerülhetett el végzetét. „*Mit mondjak a keleti birodalom fővárosáról, mely mintha helyzeténél fogva arra rendeltetett volna, hogy az egész világ fővárosa legyen, s ahol menedéket találtak a tudományok és a művészetek, miután Európa többi részéből száműzték őket – talán inkább bölcsességéből, mint barbárságból. Ami szegényletes csak van a züllésben és lealjasulásban: a legsötétebb árulások, gyilkosságok és mérgek a legelvetemültebb bűnök versengése, ime, ebből szövéődött Konstan-*

tinápoly története...” (Kiss János fordítása)³⁷ Rousseau azonban észrevette, hogy mindezek ellenére a korai középkor századaiban mégiscsak Bizánc képviselte a tudományok, művészetek menedékét.

A magyar költészetre is hatott a felvilágosodás biznatinista felfogása. Ezt a képet sugallja Csokonai Vitéz Mihály 1794 táján írt, *Konsztancinápoly* című verse is, amelyben látszólag a muzulmán vallást bírálja, de az ortodox keresztény vallási elvakultságot is érthetjük alatta, amikor Konstantinápoly (Isztambul) keresztényeinek eltúlzott mértékű böjtöléséről ír.

„Hát már hogy valaki böjtölget pénteken,
Hogy étlen s mezítláb jár a szent helyeken,
Olyan nagy érdem-é egy-két liturgia,
Hogy az ember azzal lehet Isten fia?
S hogy paradicsomba és mennybe részt vegyen,
Szükség, hogy skeleton és zarándok legyen?”³⁸

Moravcsik Gyula professzor sommás megállapítása szerint: „*A felvilágosodás íróinak ez az egyoldalú ítélete Bizáncról nagy hatással volt korukra is és az utókorra is, és bevitte a köztudatba a bizantinizmus torz fogalmát...*” Elsősorban a történészek, filozófusok munkáira volt nagy hatással, akiknek írásaiban többször is felbukkant. Így például Georg Wilhelm Friedrich Hegel nagyívű történetfilozófiai munkájában is (*Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, 1837). Érdemes ezt bővebben idéznünk: „*A nagyműveltségű keletrómai birodalom története, amelyben, mint hinné az ember, a kereszténység szellemét igazságában és tisztaságában foghatták fel, ezeréves sorozatát mutatja be a folytonos büntényeknek, gyengeségeknek, aljasságoknak és jellemtelenségeknek, a legborzalmasabb s ezért a legérdektelenebb kép.*”³⁹ Majd így összegzi véleményét: „*A birodalom állandóan a bizonytalanság állapotában volt, s egészen a gyengeség undorító képét mutatja, amelyben nyomorult, sőt képtelen szenvedélyek semmi nagyot nem engednek gondolatokban, tettekben és egyéneken megszületni. A hadvezérek pártütése, a császárok megbuktatása hadvezéreik vagy az udvari embereknek intrikái által, a császárok meggyilkolása vagy meg-*

mérgezése saját feleségeik és fiaik által, asszonyok, akik minden kéjnek és gaztettnek odaadják magukat – ezeket a jeleneteket mutatja itt be a történelem, míg végül a keletrómai birodalom korhadt épületét le nem rombolják az erőteljes törökök a XV. század közepe táján (1453).”⁴⁰ (Szemere Samu fordítása) Az angol William Lecky 1869-ben, Londonban megjelent munkájában (*A history of European Morals from Augustus to Charlemagne* 2 vol. London 1869. 13.) Hegelhez képest túlzottan leegyszerűsítő szemlélettel riasztja el olvasóit Bizánc, az angol hidegvértől nagyon is távolálló, izgalmas és fordulatokban gazdag történelmének tanulmányozásától: „*A birodalom története egy unalmas történet papok, eunuchok és nők intrikáiról, mérgezéséről, összeesküvéseiről és állandó hálátlanságról.*”⁴¹

A Bizánci Birodalom történetét mások a dicső római köztársaságkor történelmével hasonlították össze, amelyben Bizánc a legsötétebb színben mutatkozott, mint egy szomorú epilógus.⁴² Ebből született meg a Bizánci Birodalomról szóló másik termékeny téveszme, azaz hogy „*Bizánc története nem más, mint a római birodalom ezer éves hanyatlásának (sic!) folyamata*” Jól példázza ezt a francia Charles Lebeau könyve (*Histoire du Bas Empire*. Paris, 1757–1784). Valamint az angol történész, Edward Gibbon: *A Római Birodalom hanyatlása és bukása* című könyve (*The History of the Decline and the Fall of the Roman Empire* 1–6. London, 1776–1788). A szerző azzal dicsekszik: „*Leírtam a barbarizmus és a vallás diadalát*”, valamint érzékletesen írt a homouszion–homoiouszion hitvitáról is, „*és az az egyetlen betű... a legdühösebb viszályokat idézte elő.*” (Hegyessy Kálmán fordítása)⁴³

Tudjuk, hogy Gibbon munkája nemcsak Madách könyvtárában volt meg, hanem Magyarországon általában népszerű volt, elsősorban a pozitivisták történelemszemlélete miatt.⁴⁴ Madách maga is hivatkozik egy alkalommal erre a műre, amikor az 1861. május 28-án elmondott országgyűlési beszédét – *A Felirat vagy Határozat kérdésében* – éppen a Gibbon művéből vett idézettel indította. „*Miket Gibbon a romladózó római birodalomról ír, mindazt szemeinkkel látjuk megújulni a bécsi urak tanácsában.*”⁴⁵ Emlékezzünk arra is, hogy a Tragédiában is a bizánci szín a római szín párja, Kakuszi Péter szavaival élve: „*antiszeménye*”.⁴⁶

Jacob Burckhardt, a 19. századi történész, Nagy Konstantin császárról írt könyvében (*Die Zeit Constantins des Großen*, 1853) is osztotta Gibbon nézeteit: „Ennek a csúcspontja a despotizmus, végtelenül megerősítve az egyházi és világi birtokok egységével. Az erkölcs helyett erőltette az ortodoxiát, a zabolátlan és megrontott kifejtését a természetes ösztönöknek, a képmutatást és a színjátékot, a despotizmus arca mögött kibontakozó kapzsiság eltakarván a szegénységet és dörzsölt ravaszságot, a vallási művészetben és irodalomban pedig hihetetlen makacsság volt a régi motívumok állandó ismétlésében.”⁴⁷ E szövegrészletből is látható, hogy a bizantinizmus szemlélete az irodalomtudományba, költészetbe is utat tört magának. Adorjáni Zsolt szerint „Bizánc fogalmát...időről időre elmarasztaló értelemben is használták, mint a szenvtelen mesterkélttség és ihletetlen modorosság jelképét.”⁴⁸

Ehhez kapcsolódva kell idéznem még John Bagnell Bury (1861–1927) angol történész történetfilozófiai ítéletét, amely szerint Bizánc nem alkotott eredeti kultúrát, csupán átmentette az antik műveltséget. „Valójában, véleményünk szerint, a 'bizánci' egy nyomasztó, borús gondolkodásmód volt, amely megmerevedett és inkább múltba néző, mivel nem előlegezett semmilyen más fejlődést, mint visszakövetelését annak, amely már régen elveszett.”⁴⁹ Látható, hogy a filozófusok, történészek és irodalmárok mennyire nem tudták megfelelően értékelni a több ezer éves hagyományt a görögség történetében, nem lévén ennek európai párja, példája. Az európai költészetben például csak a 20. század elején lépett túl az ezen a szinten megrekedt Bizánc-képen William Butler Yeats. A Nobel-díjas író költő a *Hajózás Bizáncba* (*Sailing to Byzantium*, 1926) című versében a Justinianus kori Bizáncot magas rangra emelve, mint a művészet örökkévalóságának szimbólumát, „az időtlen szellem remekeit” jelenítette meg.⁵⁰

A Bizánc kutatásban előrelépés csak a 19. század harmadik évtizedétől mutatkozott, Madách drámájának nyomtatásban való megjelenése (1861, 1863) után. Az előrelépés ugyan már a görög szabadságharc (1821-től) és a filhellénizmussal kezdődött, német területen pedig a szisztematikus forráskiadás megindulásával. Gondoljunk csak a Barthold Georg Niebuhr által elindított *Corpus Scriptorum Historiae By-*

zantinae című gyűjtemény kiadására („Bonni Corpus”), amelyet tanítványa August Immanuel Bekker folytatott. A bizánci jogtörténet forrásait pedig Karl Eduard Zachariae von Lingenthal publikálta a *Jus Graeco-Romanum* sorozatában. A tudományos Bizánc-kutatás, a bizantinológia valójában csak a 19. század utolsó évtizedében lett önálló Karl Krumbacher tevékenysége révén. Ekkoriban lett „a bizantinológia a hellénológiának ama résztudománya, amely Bizánc élettörténetével foglalkozik.”⁵¹

A bizantinizmus fogalmának és értékítéletének túlhaladása szorosan összefügg a tudományos Bizánc kutatással, annak kialakulásával, historiográfiájával. Bizánc valódi lényegiségét azóta többen is próbálták meghatározni. August Heisenberg szerint „Bizánc a kereszténnyé lett görög nemzetiségű római birodalom”. Georg Ostrogorsky definíciójában három fő elem a meghatározó: „római államiság, görög kultúra és keresztény hit”.⁵²

Összegezve tehát elmondható, hogy a Tragédia megírásának idejében Madách a kor irodalmában uralkodó negatív látásmódot hangsúlyozó, bizantinista szemlélet átvette és beillesztette nagy művének alapkoncepciói közé: a vezéreszme elbukásának, „silányulásának” illusztrálására.

Jegyzetek

1. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. I. Főszöveg.* gondozta, a szövegváltozatokat és a jegyzeteket összeállította: Bene Kálmán. Szeged–Budapest 1999. 65. A továbbiakban: Bene 1999.
2. Walter ZÖLLNER: *A kereszties háborúk története.* Budapest 1980. 65–69. A továbbiakban: Zöllner 1980.
3. A keresztiesek eredménytelenül ostromolták az erődöt, mígnem a bizánci flotta hadműveletei elzárták a felmentést és a védők a bizánci csapatoknak adták meg magukat. A lovagok ezt nem fogadták el, az ellenségeskedés erősödött a bizánciak iránt. Zöllner 1999. 70. Georg OSTROGORSKY: *A bizánci állam története.* Budapest 2003. 320. A továbbiakban: Ostrogorsky 2003.
4. Zöllner 1980. 98.
5. Geoffroy de VILLEHARDOUIN: *Bizánc megvétele.* Fordította és a jegyzeteket írta: Szabics Imre. Budapest 1985. 91.
6. Robert de CLARI: *Konstantinápoly hódolatása.* Fordította Csernus Sándor és Cs. Tóth Annamária. Budapest 2013. 102–105.
7. Louis BRÉHIER: *Bizánc tündöklése és bukása II.* Budapest 1997. 377–378.
8. Erre legutóbb jómagam hívtam fel a figyelmet. (Diószegi) Szabó Pál: 1440–Nándorfehérvár első oszmán–török ostroma és előzményei (doktori értekezés, kézirat) Szeged 2014. 31–32.
9. Zöllner 1980. 54–55.
10. Zöllner 1980. 60. Az első kereszties hadjáratban Tankréd Tarsos irányába vonult délnek. A kilikiai síkságon elfoglalták Tarsoszt, Alexandrettát. Összeveszett Boulognei Balduinnal, a főse reghez csatlakozott, megszállta Betlehemet, 1099-ben részt vett Jeruzsálem elfoglalásában, majd azután a városban maradt. Később Antiochia régense lett és területeket foglalt el Bizáncból.
11. Bene 1999. 68.
12. Idézi: KATUS László: *A középkor története.* Pécs. 2000. 171. A továbbiakban: Katus 2000.
13. Peter SCHREIER: *Bizánc. Bevezetés a bizantinológiába.* Budapest 2002. 34. A továbbiakban: Schreier 2002.

14. Schreier 2002. 135.
15. Katus 2000. 78.
16. Katus 2000. 89.
17. Katus 2000. 371; Schreier 2002. 136.
18. Bene 1999. 70.
19. Bene 1999. 71.
20. Bene 1999. 73.
21. *Madách Imre Összes művei. II.* Sajtó alá rendezte, a bevezető tanulmány, jegyzetek: Halász Gábor. Budapest 1942. A továbbiakban: Halász 1942.
22. Halász 1942. 694.
23. Bene 1999. 64.
24. Bene 1999. 66.
25. Bene 1999. 67.
26. KAKUSZI Péter: *Adalékok a bizánci szín lehetséges értelmezéséhez.* In.: XIX. Madách Szimpózium. Szeged–Budapest 2012. 61–70. Különösen: 62. A továbbiakban: Kakuszi 2012.
27. *A magyar nyelv értelmező szótára. I. A–D* (Bárczi Géza, Országh László) Budapest 1992. 636.
28. *Idegen szavak és kifejezések szótára.* (főszerkesztő: Bakos Ferenc) Budapest 2006. 82.
29. *Magyar Értelmező Kéziszótár.* (főszerkesztő: Pusztai Ferenc) Budapest 2011. 135.
30. Pallas nagy lexikona.
<http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/013/pc001380.html#8>
31. Ugyanott: a 'bizánci' melléknév szócikke.
32. Schreier 2002. 15.
33. Steven RUNCIMAN: *The Emperor Romanus Lecapenus and His Reign: A Study of Tenth-Century Byzantium,* Cambridge 1988.² 9.
34. Idézi: MORAVCSIK Gyula: *Bevezetés a bizantinológiába.* 1966. 19. A továbbiakban: Moravcsik 1966.
35. Ostrogorsky 2003. 30.
36. Jean-Jacques ROUSSEAU: *Értekezések és filozófiai levelek.* Budapest 1978. 15–16. A továbbiakban: Rousseau 1978.
37. Rousseau 1978. 16.

38. Csokonai Vitéz Mihály *Minden munkái. I.* Budapest 1973. 211–214. különösen: 213.
39. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Előadások a világtörténet filozófiájáról.* Fordította, utószóval és jegyzetekkel ellátta Szemere Samu. Budapest 1966. 608. (A továbbiakban: Hegel 1966) Idézi még: Moravcsik 1966. 20.
40. Hegel 1966. 612. Angol fordításban idézi: Dimiter G. ANGELOV: *Byzantinism: The Imaginary and Real Heritage of Byzantium in Southeastern Europe.* In.: Dimitris Keridis, Ellen Elias-Bursac, Nicholas Yatromanolakis: *New approaches to Balkan studies, Brassey's.* 2003. 8–9. A továbbiakban: Angelov 2003.
41. „*The history of the empire is a monotonous story of the intrigues of priests, eunuchs, and women, of poisonings, of conspiracies, of uniform ingratitude.*” Idézi: Elizabeth JEFFREYS, John HALDON, Robin CORMACK: *The Oxford Handbook of Byzantine Studies,* Oxford University Press, 2009. 9.
42. Ostrogorsky 2003. 30. Ugyanakkor érdekes az a körülmény, hogy a római császárkor jobban kínálkozó analógiája figyelmen kívül maradt.
43. Ostrogorsky 2003. 30. Idézi Kerényi Ferenc. In.: MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája.* A kötetet szerkesztette, a mű szövegét sajtó alá rendezte és a jegyzeteket összeállította Kerényi Ferenc. Budapest 1992. 58.
44. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában.* In.: *Madách tanulmányok.* Szerk.: Horváth Károly. Budapest 1978. 133–164, különösen: 153.
45. Halász 1942. 686–687.
46. Kakuszi 2012. 62.
47. „*At its summit was despotism, infinitely strengthened by the union of churchly and secular dominion; in the place of morality it imposed orthodoxy; in the place of unbridled and demoralized expression of the natural instincts, hypocrisy and pretense; in the face of despotism there was developed greed masquerading as poverty, and deep cunning; in religious art and literature there was an incredible stubbornness in the constant repetition of obsolete motifs.*” Idézi: Angelov 2003. 9.

48. ADORJÁNI Zsolt: *Byzanz und das Abendland: Begengungen zwischen Ost und West.* Antiquitas, Byzantium Renascentia 5. Bibliotheca Byzantina 1. Szerk.: Juhász Erika. Budapest 2013. Recenzió. In.: *Antik Tanulmányok (LVIII.)* 2014/ 1. 150–153. Különösen a 152. old.
49. „*Indeed, to our way of thinking, Byzantium was a gloomy philosophy: it was static and backward-looking since it did not anticipate any progress other than reclaiming what has been lost.*” Idézi: Cyril MANGO: *Byzantium and Romantic Hellenism.* In.: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* Vol. 28. 1965. 29–43. Különösen: 32.
50. Ehhez bővebben lásd FARKAS Zoltán *Sailing to Byzantium* címmel megtartott előadását a 2012. november 26–29. között, az Eötvös József Kollégiumban megrendezett nemzetközi bizantinológiai konferencián (Byzanz und das Abendland). *William Butler Yeats versei.* Budapest 2000. 119, 294.
51. Moravcsik 1966. 12.
52. Moravcsik 1966. 8.

Felhasznált irodalom

- A magyar nyelv értelmező szótára.* I. A–D (főszerkesztők: Bárczi Géza, Országh László) Budapest 1992.
- ADORJÁNI Zsolt: *Byzanz und das Abendland: Begengungen zwischen Ost und West.* Antiquitas, Byzantium Renascentia 5. Bibliotheca Byzantina 1. Szerk.: Juhász Erika. Budapest 2013. Recenzió. In.: *Antik Tanulmányok* (LVIII.) 2014/ 1. 150–153.
- Cyril MANGO: *Byzantium and Romantic Hellenism.* In.: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* Vol. 28. 1965. 29–43.
- Csokonai Vitéz Mihály *Minden munkái. I.* Budapest 1973.
- Dimiter G. ANGELOV: *Byzantinism: The Imaginary and Real Heritage of Byzantium in Southeastern Europe.* In.: Dimitris Keridis, Ellen Elias-Bursac, Nicholas Yatromanolakis. *New approaches to Balkan studies,* Brassey's. 2003. 3–23.
- DIÓSZEGI SZABÓ Pál: 1440 – Nándorfehérvár első oszmán–török ostroma és előzményei (doktori értekezés, kézirat) Szeged 2014.
- Elizabeth JEFFREYS, John HALDON, Robin CORMACK: *The Oxford Handbook of Byzantine Studies.* Oxford University Press, 2009.
- Geoffroy de VILLEHARDOUIN: *Bizánc megvétele.* Fordította és a jegyzeteket írta: Szabics Imre. Budapest 1985.
- Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Előadások a világtörténet filozófiájáról.* Fordította, utószóval és jegyzetekkel ellátta Szemere Samu. Budapest 1966.
- Georg OSTROGORSKY: *A bizánci állam története.* Budapest 2003.
- Idegen szavak és kifejezések szótára.* (főszerkesztő: Bakos Ferenc) Budapest 2006.
- Jean-Jacques ROUSSEAU: *Értekezések és filozófiai levelek.* Budapest 1978.
- KAKUSZI Péter: *Adalékok a bizánci szín lehetséges értelmezéseihez.* In.: XIX. Madách Szimpózium. Szeged–Budapest 2012. 61–70.
- KATUS László: *A középkor története.* Pécs. 2000.
- Louis BRÉHIER: *Bizánc tündöklése és bukása II.* Budapest 1997.
- Madách Imre Összes művei. II.* Sajtó alá rendezte, a bevezető tanulmány, jegyzetek: Halász Gábor. Budapest 1942.

- MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája.* A kötetet szerkesztette, a mű szövegét sajtó alá rendezte és a jegyzeteket összeállította Kerényi Ferenc. Budapest 1992.
- MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája.* I. Főszöveg. gondozta, a szöveg-változatokat és a jegyzeteket összeállította: Bene Kálmán. Szeged–Budapest 1999.
- Magyar Értelmező Kéziszótár.* (főszerkesztő: Pusztai Ferenc) Budapest 2011.
- MORAVCSIK Gyula: *Bevezetés a bizantinológiába.* 1966.
- Pallas nagy lexikona.*
<http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/013/pc001380.html#8>
- Peter SCHREIER: *Bizánc. Bevezetés a bizantinológiába.* Budapest 2002.
- Robert de CLARI: *Konstantinápoly hódoltatása.* Fordította Csernus Sándor és Cs. Tóth Annamária. Budapest 2013.
- Steven RUNCIMAN: *The Emperor Romanus Lecapenus and His Reign: A Study of Tenth-Century Byzantium,* Cambridge 1988.²
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában.* In.: Madách tanulmányok. Szerk.: Horváth Károly. Budapest 1978. 133–164.
- Walter ZÖLLNER: *A keresztes háborúk története.* Budapest 1980.

Pavlovski Róbert

Lucifer pragmatizmusa és a nő esztétikája Az ember ontológiai végtelenségének racionális, esztétikai és metafizikai aspektusai *Az ember tragédiájában*

Tanulmányomban olyan filozófiai vonásokat szeretnék felmutatni Madách progresszív szellemiségéből, amelyek az *ember végtelenségének* kérdését racionális, esztétikai és metafizikai aspektusból fonják körül. Amellett kívánok érvelni, hogy Madách gondolkodása lehetőséget ad a *Tragédia* egy olyan konstruktív reverz interpretációjára, melynek értelmében Ádám karaktere sokkalta inkább a nő (Éva) és Lucifer intermezzójának „termékeként” van színen, mintsem az Úr első emberének teremtményeként. Az egyik érv e mellett, hogy Ádám karaktere képtelen önmagában fenntartani a privát ember ontológiai végtelenségét, lévén „istenien reflektív”, míg a nő (Éva) közvetlen esztétikai tapasztalatával és Lucifer pragmatizmusával konkrétan a „húsvér” ember ügyeivel foglalkoznak; a másik érv, hogy ez Madáchnál filozófiai-etikai dilemmát okoz. Madách dilemmája: amíg Ádám révén folyamatos kapcsolatot kíván fenntartani az „égiekkel” – ez jól mutatja Madách tagadhatatlan metafizikai érzékenységet –, addig, egy nagyon is ember- és cselekvésközpontú világkép metafizikaival való ütközését hajtja végre; ez utóbbi a *Tragédiában* mindvégig ott hullámozik az egyre erősödő szkeptikus attitűdjének megnyilvánulásaival az ún. végső nagy eszmék iránt. Ennek okát abban látom, hogy Madách elbizonytalanodik a metafizikai igazságfogalom abszolutista felfogásával szemben, és az ember célját immáron nem teleologikusan, valahová tartónak kezeli, hanem az élet értelmét annak *kontinuitásában* véli felfedezni, és mindezt teszi úgy, hogy nem kíván lemondani az organikus metafizikai egység eszméjéről sem. Voltaképpen Madáchnak e belső feszültségei teszik *Az ember tragédiáját* intellektuálisan és esztétikailag egy igazán izgalmas drámai utazássá.

A fenti okokat figyelembe véve, Madách kiütkeresését ezen metafizikai kátyúból sokkalta világosabban értelmezhetjük Lucifer prag-

matista karakterével, ugyanakkor a tanulmány során választ kell adnunk arra, Madách miért éppen a nő (Éva) esztétikáján keresztül teszi meg lépéseit ezen kísérleteihez? Mintegy háttérképként ehhez ide kívánczok, hogy Madách gondolkodói szenzitivitására erősen hatottak a 19-ik századi nagy horderejű változásokban örvénylő ember nyitott kérdései, mint amilyenek „mi az emberi lét értelme?”, „vitte-e a civilizáció előbbre az embert?”, melyekre Madách válaszként, az emberi törekvést, a küzdelmet jelöli meg egyedüli stratégiaként. Mindezek nem véletlenül engednek következtetni arra, hogy Madách költői képei ropant érdekes módon anticipálják a *pragmatista* eszme egyes ismeretelméleti, esztétikai és társadalomkritikai elemeit is.

A fentiek fényében a következőképpen fogalmazhatjuk meg tézisünket: *Madách a Tragédiában végighúzódo idealista-realista ambivalenciában, ismeretelméletileg inkább egy anti-esszencialista, anti-metafizikai világ felé hajlik el, miközben az idealista vonalat egy sajátos esztétikában juttatja kifejezésre. Továbbá, hogy Madách az idealizmus-realizmus dualizmusát nem számolja fel, hanem azt egy realista ismeretelmélet és egy idealista esztétika paralelizmusára transzformálja.*

A tézis ismeretében immáron megkerülhetetlen elemzésünkbe involválunk az ún. „cselekvő” filozófia, vagy közismertebb nevén a pragmatizmus eszközkészletéből egyes fogalmakat, mint amilyenek a „cselekvő” *igazságfogalom, kontinuitás, organikus egység, esztétikai tapasztalat, esztétikai beteljesülés, megtestesült szépség.*¹ Ezek kettős feladatot látnak el, egyrésztől egyfajta interpretációs keretként funkcionálnak, hogy kifejezőbbé, kontúrosabbá tegyék tézisünket Madách szövegrészeire szorítkozva, másrészt segítségükkel, amennyire csak a *Tragédia* kontextusának konzisztenciája megengedi, radikalizálni lehessen a fentebb említett madáchi dilemma interpretációját. Ennek megfelelően a tanulmány két integrált vonalon építkezik: az egyik oldalon *Lucifer* mint a cselekvés bajnoka, a másikon pedig a *nő* (Éva) mint érzelmi inspirátor. Az elemzés éppúgy megkerülhetetlenül számba veszi a „termék Ádámot” is mint közvetítő közeget „égiek és földiek” között, aki voltaképpen a tépelődő Madáchot kívánja érzékeltetni.

Madách mindjárt az első színben, az angyalok karában, nem habozik kimondani, hogy voltaképpen az egész teremtéstörténet egy zárt, befejezettnek tekinthető metafizikai rendszer. Roppant érdekes azonban, ahogyan Madách a „megtestesülés” gondolatával egy „kiskaput” is meghagy ezen a rendszeren: „*Megtestesült az örökös nagy eszme, / Im, a teremtés befejezve már*”.² A „pragmatista” Lucifer szemszögéből azonban ezzel egy elfogadhatatlan ellentmondással lesz dolgunk, ugyanis az, ami *örökös*, képtelen akként megtestesülni, hogy a teremtés aktusát *befejezetté* tenné, vagyis úgy maradnának nyitottak a nagy eszmék kérdései, hogy közben a világot zárttá, determinálttá teszik. Lucifer lerántja a leplet erről a „kvázi-megtestesülésről”: ez ugyanis nem más, mint egy zárt rendszeren belüli körforgás.

Madách nagyon is világosan látja ezeket az egymásnak feszülő „égi deklarációkat”, amelyek merev dualizmust eredményeznek, de szándékoltan nem kíván ellene tenni, merthogy ezzel kívánja érzékelteni dilemmájának mélységét: az egyik oldalon ugyan kész elfogadni az Isteni teremtés etikumát, addig a másik oldalon egyre kétkedőbb az emberi világban való megjelenése iránt. Ez utóbbinak a tétje attól fajsúlyos, mert a döntő kérdés az ember „földi” végtelensége és nem az „égié”. Madáchnak tehát tennie kell valamit, így „feloldó” jelet rajzol az égi-földi hangközbe, és ezt a transzponálást a *Tragédia* egészére érvényesnek tartja azáltal, hogy a két kritikus fogalmat az *örökös*t és a *befejezést* a *kontinuitással*, valamint az *esztétikai beteljesüléssel* felerősíthetőeknek sugalmazza. Tulajdonképpen ezzel történik meg az idealizmus-realizmus dualizmusának madáchi transzformációja egy ismeretelméleti-esztétikai párhuzammá. Madách vállalkozása az egész műben nem kevesebb, mint hogy gyakorlati szempontok alapján bizonyítsa az Úr teremtését, vagyis, hogy akképpen örzödjön meg az isteni gondviselés gondolata, hogy az *ember végtelensége* ne képezze bábját a Teremtés művének.

Az elhíresült Madách sorok, amiképpen az Úr mondja: „*Be van fejezve a nagy mű, igen. / A gép forog, az alkotó pihen.*”³ – voltaképpen kedvére van Lucifernek, hiszen pragmatista szempontból Isten jelenléte amúgy is csupán egy értelmezési keretét jelenti a dolgoknak, és a valódi cselekvést, a fogaskerek működését *instrumentális* értelem-

ben, maga az ember, önnön törekvéseivel végzi. Madách haladó szellemiségéről árulkodik, ahogyan itt egy „cselekvő” igazságot működtet, mellyel kísértetiesen előlegezi meg Peirce pragmatizmus alaptételét, miszerint *valamely fogalom jelentése és igazsága attól függ, hogy milyen gyakorlati következmények származnak belőle*.⁴ Ez lesz Lucifer módszere, mely lehetővé teszi számára az olyan stratégiák kidolgozását, melyek révén az ember következtetései egybevágóvá tehetők a jövő tényeivel, vagyis amelyek az ember minden lépését, ítéleteit, mások lépésének, ítéleteinek függvényévé teszik. Lucifer erejét a pusztá tények jelentik: tökéletesen felvilágosult gondolata, miszerint az embert hibáiért maguk a tények büntetik, nem az égiek.

Lucifer számára Gábor főangyal „*Egyetlen szódra hozta létre*”:⁵ Úrdicsérete elfogadható, mivel a fogalmi struktúra, a nyelvi összefüggések univerzumaként a földi ember végtelenségét tekintve teljesen plauzibilis, azaz a nyelvi platform leképezi a világ szerkezetét, melynek megtapasztalása mindenki felé nyitott, és ennyiben, ha ellenőrizhető jelenségekre támaszkodunk, predikcióink sikerre visznek. Továbbá Mihály főangyal, „*Végetlent és időt alkotva, / Egyéneket és nemzedéket*”⁶ Úrdicsérete is illeszkedik Lucifer pragmatizmusához, mert hogy benne az egyén-közösség működőképes társadalom-csírái vannak jelen, és mert ebből egy olyan fajta aktivitás lehetősége bontakozik ki, melyek magukban hordozzák a feszültséget, a problémákat, és küzdelmek árán való feloldáskísérleteiket. Luciferi nézőpontból ez a „végetlen” és „idő” tulajdonképpen a földi ember végtelenségét mutatja, azaz az egyén-közösség kontextusában az örökös harcot jelenti. És ugyanúgy Lucifer kedvére való Ráfael főangyal: „*Ki boldogságot áradadoztatsz, / A testet öntudatra hozva / És bölcseséged részesévé / Egész világot felavatva*”⁷ Istendicsőítése is, annál is inkább, mert mind a boldogság, mind a bölcsesség a „test öntudatán” keresztül, voltaképpen a világ függvényeivé lesznek. Ez a gondolat Madách gondolkodásának hihetetlen progresszivitásáról árulkodik, hiszen a „testet mint hátteret” működteti a döntéshozatalban, és ezáltal a világ működésében.⁸ Madách e három főangyal révén egy teljesen „működőképes” igazságfelfogást mutat fel, mely éppúgy meghatározó lesz a *Tragédia* további színeiben, és ezzel egyúttal komoly kihívását és alterna-

tíváját adja az igazság metafizikai abszolút felfogásának, miként az ember végtelensége voltaképpen cselekedeteinek világgal való függvényében megy végbe, vagyis aktivitás és nem állapot.

Lucifernél azonban, ami frusztrációt okoz, Isten elvárása, hogy dicsőítésével az anyagi természetű gépezethez ideológiát gyártson! Lucifer pragmatikus, nem érti, miért kell a dolgoknak másképpen és „bonyolultabban” működniük, mint ahogyan beavatkozás nélkül maguktól működnek: „*Néhány golyóba összevissza gyúrva, / Most vonzza, úzi és taszítja egymást*” – vagyis Lucifer éppen erre céloz: hagyni kell ezt így, ahogy van, mivel ez az anyag lényege, következésképpen, visszas lenne azt egy égi pozícióból „programozott” algoritmusokkal kiszámíthatóvá tenni. Lucifer szerint mivel ez mégis megtörténik, az egész teremtés ennek következtében félresiklik, ráadásul a lehető legrosszabb variánsával – tekintve, hogy az ember Isten magasztalására kényszerült, e célból különféle metafizikai elvek kotyvasztására vetemedik, melynek következményeként természetfelettinek képzei magát:

Az ember ezt, ha egykor ellesi,
Vegykonyhájában szintén megteszi. –
Te nagy konyhádba helyzed embered,
S elnézed néki, hogy kontárkodik,
Kotyvaszt, s magát Istennek képzei.⁹

Lucifer egyszerű gyakorlatiasságból veti Isten szemére, mégis mi más következne mindebből, mint az, hogy az ember elveszíti realitás-érzékét, és túlvilági bölcsekedésekbe kezd; leghelyesebb tehát az, ha Isten magára hagyja a teremtett világot.

Tulajdonképpen Lucifernél az „veri ki” a biztosítékot, hogy az Úr az isteni elveket – „az isteni dicsőítést” – belekeveri a materiális természetű dolgokba. A pragmatista Lucifernek ez a gépezet akkor és attól „rossz”, amennyiben elvont eszmékkel terheljük, ahelyett, hogy instrumentumként a magunk javára felhasználnánk. Lucifer felnőtt értelmes lényként viselkedik, Istennel ellentétben, akire az „agg játszó gyerek” kifejezés jobban illik. És mivel Lucifer látja a természetben való kauzalitás érvényesülését, ezért szerinte a cselekvés csakis abban nyil-

vánulhat meg, ami ésszerűbbé teszi az életet, nem pedig „költeményszerűvé” az égiek irányába, annál is inkább, mert ez utóbbi esetben előbb-utóbb kibukna a teremtés tökéletlensége: „*Végzet, szabadság egymást üldözi, / S hiányzik az összhangzó értelem.* –”¹⁰ Lucifer tehát kénytelen működtetni realitásérzékét, így gyorsan konstatálja, hogy a világ már eleve egy merev dualizmusként lett megteremtve. Ez a dualizmus az *elme/test, a szellemi/az érzéki* között megtéveszti és összezavarja az embert, melynek folytán az a lehetetlenre vállalkozik, e két dimenzió összekapcsolására. Lucifernek lépnie kell, dönt, és fellázad Isten ellen: kiiktatja a világból ezt a kettősséget, és önnön személyében saját pragmatizmusának valóságát deklarálja: „*De mindöröktől fogva élek én.*”¹¹

Madách Lucifer karakterével, a hideg és számító értelem képviselőjeként, a csupasz valóságot kívánja ábrázolni. Lucifer ugyanis kritikus támadója az elvont eszméknek, a fellengzős üres elveknek, valóságérzékéből adódóan kiköveteli jussát, a talpalatnyi földet. Madáchnál Lucifer tulajdonképpen egy kísérlet arra, miképpen lehetséges világos és problémamegoldó technikákkal kitépni az embert a „költemények”, a metafizika világából, az Édenből. Madách átlátta azonban, hogy ezen akciójához kell találnia egy olyan területet, melynek érvei kívül esnek az ismeretelméleti és ontológiai dualizmusokon, hogy elkerülhesse a csapdát, ti. ne a vitatott dolog tüzfészkében nézzen megoldás után, az eredeti probléma egyfajta oppozitív modifikációját javasolva. Madách részben ez utóbbiért sem kíván Ádám karakterének „jelentős” szerepet adni, mivel ezzel óhatatlanul is egy Luciferrel szembeni frontot nyitna, ahol csupán a fentebb tárgyalt dualizmusok hangsúlyaiért folya az ádáz küzdelem.

Madách egy igazán haladó szellemiségű stratégiához folyamodik, nevezetesen, a paradijsomi színbe nem egyszerűen bevezeti a *szép* fogalmát, hanem azt eleve az élethez kapcsoltnak teszi. Ez utóbbi tagadatlanul anticipáltan magán viseli a pragmatista esztétika legjellegzetesebb vonását, miként a szép nem pusztán a műalkotásokhoz tartozó absztrakció, mely a magas művészetek „istenségét” hivatott a szemlélő felé kifejezni, hanem nagyon is az életélményben fogantatott érzés – Madách ezt a nő (Éva) által érzékelteti: „*Ah, élni, élni: melly*

édes, mi szép!”¹² Az esztétikai tapasztalat egyszerre juttatja érvényre a *közvetlenséget* és a *reflexiót*.¹³ Madách célja, hogy a szépséget az *esztétikai tapasztalat* révén az emberi létezéssel kösse össze, kísérletet téve ily módon a teremtés *idealizmusának* megmentésére. Csakhogy ezzel egyúttal fel kell vállalnia az *idealista realizmust* is, mert csakis így lenne képes féken tartani Lucifer könyörtelen definícióinak érvényesülését. Madáchnál a nő érzékiségének ezért kitüntetett szerepe van, hiszen Ő a megtestesült szép, melyen keresztül egyedül állítható helyre a kontinuitás az égi és a földi dimenzió között, hatékonyan elensúlyozva a Lucifer által megformált valóságdimenziót.

Mindazonáltal Madách nem lehet teljesen biztos az esztétikai tapasztalat illékony minőségében, és érzékeli is ezt a nyomást, melyet a racionalitás rá gyakorol. Madách kiválóan szemlélteti ezt Ádámmal azon jelenetben, amikor Ádám Éva keblén hallgatva az égi zenét, Lucifer közeledésére lesz figyelmes. Madách felfedezi, hogy az emberben lappang ez a kettőség, az *esztétikai* a nő képében és a *racionalis* Lucifer alakjában, és mint emberi természethez tartozót, nem kiirtani kívánja az idealizmus-realizmus ambivalenciáját, hanem a csapongás helyett párhuzamba állítja, egy idősíkon futó eleven életfolyamként kívánja kezelni. Ezt akként viszi végbe, hogy az esztétikai tapasztalatot elsődlegessé teszi minden más tapasztalattal szemben, amiként a nő (Éva) esztétikai tapasztalatának forrásává Ádámot, az „égi-földi” közvetítőt teszi meg:

Én meg, ha ott fenn a dics elborul,
Itt lenn találom azt szemedben, Ádám.
Hol is lelhetném másutt kívüled,
Kit létre is csak hő vágyad hozott,
Mint – fényárjában a fejedelmi nap –.¹⁴

Ezzel ismételten előkerül Madách idealizmus-realizmus transzformációja egy esztétikai-ismeretelméleti párhuzamos dimenzióra. E transzformáció egy nagyon fontos mozzanattal bír, ti. azáltal, hogy az ember öntapasztalatának élményében részesül, a luciferi „tudásmegkísértés” az etikai dimenzióból átkerül az esztétikaiba, a megváltás a morális kötelességek zártágából áthelyeződik az érzékiségbe.¹⁵

Van azonban egy további hozadéka is e Madách-akciónak, nevezetesen, hogy az esztétikai kielégülés az ember által képviselt esendőségbe helyeződik át, ami annyit jelent, miként az esztétikum, mint a nő „tisztá érzése” azáltal, hogy a szépséges „égi muzsika” megszűnésével is maradandóságát mutatja, egyértelműen érvényre juttatja a testben érvényesülő „érzéki dominanciát”. Madách ezzel óhatatlanul is egy megtestesült szépségtant körvonalaz. Ebben viszont komoly szerepe van Ádámnak is, hiszen vele mint „közvetítővel” jut kifejezésre az ember esendőségében rejlő eredendősege, ti. Ádám még a paradicsomi állapotban is átérzi az érzékiség nyújtotta oltalmat az ész által generált félelmekkel szemben – így ragaszkodik a nőhöz (Évához):

Mi a hang, hogy ha nincs, ki értené?
Mi a sugár, ha szív nem fogja fel?
Mi volnék én, ha mint visszhang- s virágban,
Benned szebb létre nem feselne létem,
Melyben saját magam szerethetem?¹⁶

Madách dialektikusan játszatja Lucifert, hogy az elrugaszkodó eleméletet kriticizmusa révén konkrét eseményekben tartsa;¹⁷ Madách számára Lucifer kulcsszerepet játszik abban, hogy az *esetleges világot* értéként mutassa be, ugyanis csakis az esetlegességek mechanizmusaiól dolgozható ki hathatós stratégia arra, miként szabaduljon meg az ember az olyan metafizikai állítások terhétől, mint a szerencsétlen látszat–valóság megkülönböztetése. Madách számára Lucifer valóban „fáklyavivő”, mivel vele megvilágíthatja az értelem igazi funkcióját: az ember sikeresen tartózkodhat az abszolút bizonyosság minden formájától, elfogadva a tételt, hogy igaz csakis az lehet, amit a gyakorlat verifikál. Ez nyilvánul meg Lucifer Ádám-provokációjában is:

Igen, tán volna egy, a gondolat,
Mely öntudatlan szüdben dermedez,
Ez nagykorúvá tenne, önerődre
Bízván, hogy válassz jó és rossz között,
Hogy önmagad intézzed sorsodat,
S a gondviselettől felmentene.¹⁸

Lucifer tulajdonképpen arra ingerli az embert, vegye észre, a világ, melynek képét beléplántálták, nem egy statikus, legvégső és változhatatlan szerkezetű valami, hanem képes elevenné válni, de csakis akkor, amennyiben konkrét tapasztalatával saját magának újraalkotja azt. Madách ezzel egy ízig-vérig pragmatista gondolatot sugalmaz, miként minden eszme csakis abban a mértékben igaz, amennyiben tapasztalatunk során kielégítően összekapcsoljuk a dolgokat.

Mintegy összegzőképpen elmondhatjuk, hogy Madáchot dilemmájából fakadó ambivalenciája semmiképpen sem engedi beletörődni abba, hogy a zord földi valóságon és az éterien tiszta mennyein kívül ne lenne semmi, mely az érzéki ember végtelenségét jelentené – ezért a tudás fája mellé megteremti a halhatatlanság fáját is. A kettő együtt, a *tudás* és a *halhatatlanság* fája mutatja meg a legjobban, hogy a *tudás* mint *realizmus* és a *halhatatlanság* mint *idealizmus* paralel módon futnak. Amiben a metafizika hibás, hogy mindvégig az elme előtt ködösíti e két dimenziót, és ebből a homályból fogalmazza meg erkölcsi imperatívuszait. Ennek elkerülése miatt, teljesen pragmatikus okokból, Madách Luciferénél a hangsúly a cselekvésre tevődik, egy olyan „igazságra”, amely működik,¹⁹ vagyis az igazság gyakorlati jelentősége az, ami nála számít. Amikor Lucifer Ádámmal replikázva mondja, „Küzdezt kívánok, diszharmóniát, / Mely új erőt szül, új világot ad, / Hol a lélek magában nagy lehet, / Hová, ki bátor, az velem jöhet.”²⁰ voltaképpen egy Peirce-i gondolatot anticipál, hogy a gondolkodó személy valójában tevékenységet produkál, nem pedig relációt, reláció csak valamely tevékenység eredménye lehet.

Egyre inkább látszik Madách elbizonytalanodása az igazság olyan felfogásában, hogy az egy eszmének valamilyen abszolút, változhatatlan tulajdonsága lenne. Lucifer buzdítása arra irányul, hogy az ember az igazságra mint egy folyamatra tekintsen, és ne mint adottságra. Madách az emberbe oltott „abszolutista” igazságészmét, miként Ádám szavai el is árulják, „Megmondta Isten, hogy büntetni fog, / Ha más utat választunk, mint kitűzött.”²¹ – a nőben megtestesített világ esztétikai igazolásával töri szét, amikor is az érzékiségbe programozza a tudásvágyat: „Miért büntetne? – Hisz, ha az utat / Kitűzte, mellyen hogy menjünk, kívánja, / Együttal ollyanná is alkotott, / Hogy vétkes hajlam

másfelé ne vonjon.”²² Madách itt ismét felvillantja az esztétikum és a racionalitás paralelizmusát, ti. Éva az egyik oldalon, Lucifer a másik oldalon, amiképpen mondja „A tett halála az okoskodás”,²³ nem kioltják egymást, hanem más-más aspektusból ugyanazt akarják.

Éva szakít a gyümölcsből, és ezzel az embert organikus egységgé varázsolja környezetével: az ember immáron tapasztalatával kreatív rendezőjévé válik az isteni műalkotásnak. Madách a nő esztétikumával dinamikussá teszi a teremtés horizontját, s ezzel az aktuálissal az ember immáron nem csupán az egésznek, a teremtett világ gépezetének fogaskerekét, egyfajta isteni működés eleven „funkcióját” éri, hanem individualizmusával önálló egységként, az alkotás organikus egységét is képezi. Madáchnak a nő (Éva) esztétikája révén sikerül „változékonnyá” tenni a metafizika megkövesedett „lényegét”: ez a nő (Éva) általi változékonyságbeli lényeg színenként is, az egész *Tragédiában* új horizontot képez.

Ádám nem ismeri fel ezt a dinamikus lényegét, csupán a két dimenzió, a külső világ és önmaga világa közötti konstansnak vélt ketettség gyötrelmeiben őrlődik. Sőt, még az esztétikum által közvetlenül feltárulkozó világot is egyfajta függőviszonynak véli. Ádám saját tudásvágyában hordozza ellentmondásosságát: uralkodni kíván, miközben konformizmusát az égiek felé a nőre (Évára) erőlteti, elutasítva a teljes szabadság élményét: „Hát mért kék az ég, / Miért zöld a liget – elég, hogy úgy van. – / Kövessük a szót, jöjj utánam, Éva.”²⁴ Csak Lucifer tudja, és Éva érzi, hogy az ember egyedül világával egyetemben az ami, merthogy az embernek sohasem lehetséges a világot uralma alá hajtani úgy, hogy közben önnön magát meg ne semmisítené.

Madách Ádámmal szimbolizálja az Éden utáni élet szétDaraboltságot, széttöredezettségét, melynek folytán Ádám sohasem *rátalál* valamire, amely a sajátja lehetne, hanem mindig *lemond* valamiről, melyet korábban magáénak vélt. A nő (Éva) esztétikai tapasztalatában ugyanakkor folyamatosan jelen van az Éden, hiszen ő Ádámmal szemben nem tesz-vesz, hanem alkot: „Én meg lugost csinállok, éppen ollyat, / Mint az előbbi, s így körénk varázsolom / A veszett Édent.”²⁵ Ádám ezzel szemben csakis princípiumára, és saját okának mechanizmusaira kíváncsi, tudásvágya voltaképpen ebben merül ki, és erre is kérleli Lu-

cifert: „Hagyd megtekintnem hát e működést / Egy percre csak, keblem, tudod, erős –, / Mely rám befolyhat, aki enmagamban / Olyan külvált és egész vagyok.”²⁶

Madách dilemmáját a végső kérdésbe örökíti át, vajon az ember önálló egyénként, képes lesz-e az önkiteljesedés instrumentumán keresztül a társas világhoz, ha nem is másért, de legalább végtelenségének érdekében, építően viszonyulni? Tisztában van azzal, hogy a civilizáltság egy olyan újdonságként ható igény, amelyet elhallgattatni, elnyomni az emberben nem lehet, és így bármelyik pillanatban megszakadhat a végtelenség szála. Ezért művének legvégén is egy bizonytalan figurát lát Ádámban – „Gyanítom én is, és fogom követni. / Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!”²⁷ – akire végső soron Istennek kell ráparancsolnia saját maga tapasztalatainak folytonos újraélését: „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!”²⁸

Jegyzetek

1. A pragmatizmus egy gyakorlatorientált filozófiai mozgalmat jelentett a 19. század utolsó évtizedeitől kezdve a 20-ig század közepéig Amerikában, amely a helyzetfüggő tapasztalatot hangsúlyozta az *a priori* alapelveken nyugvó igazságokkal szemben. Abból a nyilvánvaló okból, miként a pragmatizmus filozófiai mozgalomként, Madách halála után mintegy nyolc évvel később, az 1872-ben alakult *Metafizikai Klub*bal indult útjának, implauzibilisnek tartom Madách és a pragmatizmus kortörténeti párhuzamait. Ugyanakkor hangsúlyozni kívánom Ralph Waldo Emerson írásait – kinek alkotói korszaka megelőzi Charles S. Peirce, William James, és John Dewey alkotói periódusát –, akit viszont a pragmatizmus előfutárának tartanak, és ezt John Dewey esztétikájának és Emerson művészetéről szóló esszéinek jelentékeny párhuzamai is alátámasztják. Bővebben lásd Richard Shusterman: *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása*. Művét ford. Kollár József, Kalligram, 2003. Mindazonáltal, amely tanulmányunkra relevanciával bírhat, életrajzi tény, hogy Emerson élete és alkotói korszaka időbélileg beékelődik Madách életének és alkotói korszakának időszakába: Emerson (1803–1882) és Madách (1823–1864).
2. Madách Imre: *Az ember tragédiája*. MEK. Digitális kiadás, 2.
3. Madách Imre: *Az ember tragédiája*. MEK. Digitális kiadás, 2.
4. Peirce logikusként elvszerűen arra törekedett, hogy a logikában a lehető legcsekélyebb mértékben használja fel a pszichológiát, és ezzel nála erőteljesen jelentkezik egy *pozitivist*a tendencia; leszögezi ugyanis, hogy a logika a jelek (szimbólumok) közötti kapcsolatok, viszonyok szükségszerű, általános törvényeiről szóló tudomány, és mint ilyennek, a törvények tisztán formális oldalával van dolga.
5. Madách Imre: *Az ember tragédiája*. MEK. Digitális kiadás, 3.
6. Uo.
7. Uo. 4.

8. Ezzel jóval megelőzi Wittgensteint, Merleau-Pontyt, és korunk egyik legbefolyásosabb „test” filozófusát, Richard Shustermant, akik szerint a *test mint háttér* reflektálatlan mechanizmusként fontos szerepet játszik gondolkodásunkban, amiképpen nagyban befolyásolja döntéseinket. A test további izgalmas jelentőségéről lásd Richard Shusterman: *Thinking Through The Body. Essays in Somaesthetics* (Cambridge University Press, 2012) művét, különösen a 2. fejezetet.
9. Madách Imre: *Az ember tragédiája*. MEK. Digitális kiadás, 4.
10. Uo. 4.
11. Uo. 5.
12. Uo. 7.
13. Ebből az következik, amelyre Dewey is jut, hogy a gondolkodásnak éppúgy esztétikai minőséget kell tulajdonítanunk, mivel a gondolkodás tapasztalatában voltaképpen az történik, hogy a premisszáik révén egy konklúzió manifesztálódik. Ez a *konklúzió* azonban nem egy szeparált és független dolog, hanem nagyon is egy működés *beteljesülése*, vagyis a *gondolkodás tapasztalata* saját esztétikai minőséggel rendelkezik.
14. Madách Imre: *Az ember tragédiája*. MEK. Digitális kiadás, 8.
15. E madáchi transzformáció még különlegesebb Nietzsche gondolatának fényében, miként „ez a világ csakis esztétikailag igazolható”.
16. Uo. 8.
17. Lucifer attitűdjére nagyon is ráillik Richard Rorty pragmatizmus megfogalmazása, miként az elméletet a gyakorlat segítőjének, nem pedig a gyakorlatot az elmélet lefokozásának tekinti.
18. Uo. 10.
19. Lucifer ily módon egy szuper proto-orthodox pragmatistaként tűnik fel, mivel a „valamit igaznak hívni annyit tesz, mint tenni valamit, mintsem mondani valamit” állítás jól tükrözi megnyilvánulásait.
20. Uo. 12.
21. Uo. 12.
22. Uo. 13.

23. Uo. 13.
24. Uo. 8.
25. Uo. 15.
26. Uo. 17.
27. Uo. 158.
28. Uo. 158.

Varga Magdolna

Ádám az álomban

Középiskolás tanárként a kötelező olvasmányok tanításakor a szakmai szakirodalom mellett a tanítási órákon a velem együttműködő diákok ötleteit is felhasználom az alkotások értelmezéséhez.

Érdekes volt a *Tragédia* megközelítése is.

1. Az ötlet alapja a III. szín

Ismeretes: a II. színben, a Paradicsomban nem volt még szükség Ádám személyiségére.

Hiába volt felnőtt: gyermeki alárendeltségben élt. Ám nem a nőnek volt alárendeltje, hanem a Teremtőnek. S a hiúsága révén Lucifer manipuláltjává válik.

A III. színben – a Paradicsomon kívül – már megjelenik az önálló személyiségű férfi. Mivel a jövőt kéri, ezért a következő minták jelenhetnek meg:

A)) Ádám lehet helyzet-formáló, azaz aktív személy

B)) Ádám lehet passzív, azaz a helyzeten kívülálló, ám azt elfogadó személyiség

D) a) Ádám lehet keverék: formáló-kilépő

D) b) Ádám lehet keverék: passzív-kilépő

Mindezekre figyelhetünk az álomszínekben.

Bár egyesek (néha még tankönyvírók sem) nem fogadják el, de alapszabály: a IV–XIV. jelzésű színek mindegyike álomszín, hiszen Ádám és Éva a Lucifer által létrehozott álomban van. A tartalmi alapok sze-

rint történeti színekről (IV–XI.) és jövőszínekről (XII–XIV.) beszélhetünk. Ám most nem kívánok ezekkel a csoportokkal foglalkozni.

2. Az álomszín vizsgálata

IV. Egyiptomi

Ádám = fáraó mint isten/papkirály bármennyire is helyzet-formáló, aktív személy, de függ a szerelmi, személyes kapcsolataitól.

Hiába kötelezi a rabszolgaözvegy Évát ágyastársának, sikertelen a személyes kapcsolatuk, ugyanis Éva a rabszolgatársai kínjára koncentrálna.

Így lesz Ádamból Lucifer államhatalmi tanácsával szembeforduló ellenséges személyiség, aki eljut a szabadság-eszme fogalmáig.

V. Athéni

Ádám = Miltiádész sztratégosz (a korabeli demokrácia államhatalmi képviselője) elfogadja felesége és az édesanya: Éva = Lucia tanácsát.

A politikai zavaros helyzeten nem kíván változtatni! Passzív-kilépőként nem óhajt türannosz lenni, inkább vállalja a halált.

Ám a kortársi demokrácia (Thuküdidész és Arisztotelész Athéntörténetének adalékai) emberi jogait sem kívánja érvényesíteni.

VI. Római

Ádám = Sergiolus itt is, ekkor is passzív, azaz a helyzeten kívülálló személyiség.

Ígaz, a színben elfogadja az összeomlott római köztársaság, s az épülő római császárság érzelmi örömeit (Catullus, később meg Ovidius költészete kapcsolódott ehhez).

Ugyanakkor Éva = Júlia hiába idézi emlékeiben a Paradicsom és a Paradicsomon kívüli világ harmóniáit, Ádám csak hallgatja, de nem tud azonosulni vele. Viszont Péter apostol szavai nyomán vágyik egy másik világfelfogásra.

VII. Bizánci

Ádám = Tankréd hajlana a fennálló szituációval szembe forduló ellenséges személyiséggé lenni.

Ám hiába fordul szembe a konstantinápolyi pátriárka világkritikájával (támaszkodván az 1054-es egyházszakadásra), Éva = Izóra vallásos világgépének nem tud ellentéte lenni.

Tehát nem tud élő kapcsolatba lépni valamikori teremtettségre társas színbeli képviselőjével.

VIII. Prágai I.

Ádám = Kepler fontosabbnak tartja tudományos munkásságát, mint hogy elfogadja törvényes felesége, Éva = Borbála kívánságait.

Igy lesz belőle most is a fennálló szituációval ellenséges személyiség. Nemcsak Rudolf császár katolikus abszolutizmusát nem akarja elfogadni, de a kortársi arisztokraták babonás, tudatlan világát sem.

S az sem véletlen, hogy Madách burkoltan alkoholistává változtatja a főszereplőjét.

A kutatók álláspontja jogos: ebben a színben jelenik meg a szerző magánéletének a konfliktusa is.

IX. Párizsi

Ádám = Danton a helyzet-formáló, azaz aktív személyből – a francia forradalom idején Danton alapozta meg a diktatórikus eljárást – lett keverék: azaz formáló-kilépő személyiség. A színben szembefordult a

diktatúrával (Büchner drámája és A. Wajda filmje ennek bizonyítása). Ádám sokkal fontosabbnak tartotta az érzelmi azonosulást!

Szerelme Éva = marquis iránt tükrözi az érzéki viszonyokat; ugyanakkor elutasítja Éva = pórő szexuális kérését. (Jusson eszünkbe Andor Csaba monográfiája: Madáchnak voltak szeretői.)

X. Prágai II.

Ádám = Kepler személyiségét Madách önállóan tekinti.

Ebben a színben nincsen kapcsolata feleségével (Éva = Borbála), pedig ő éppen itt szakítja meg viszonyait szexuális partnereivel.

Viszont a tanítványával való beszélgetésében feltűnik a helyzet-formáló, azaz aktív személy megjelenésének lehetősége.

Köztudomású: a felvilágosodás gondolkodói nemcsak a forradalmat alapozták meg, hanem az alkotmányos, polgári demokráciát is.

XI. Londoni

Ádám = „élemedett férfi”, polgár, világjáró ugyanúgy nem képes kapcsolatba lépni Évával = polgárlánnyal, akár a bizánci színben.

Pedig Lucifer jobban segíti, mint csatlósa Konstantinápolyban.

Ezért lesz itt Ádám passzív, azaz a helyzeten kívülálló személyiség. Innentől kezdve maximum csak szemlélő, és nem cselekvő személy.

Legfélelmetesebb élménye a haláltánc-jelenet a szín végén.

XII. Falanszter

Ádám = csak utazó; aki kíváncsian vizsgálja a potenciális jövőt.

Ugyanakkor feltámad benne a vágy, hogy Éva = anya új társa legyen.

Ám hiába lehetne belőle helyzet-formáló, azaz aktív személy, Lucifer megakadályozza ebben!

Ebben a színben Sergiolus példájára utal Madách, aki Júliával visszatérne a Paradicsomon kívüli világba; s némiképpen megidézi a fáraót, valamint Danton, sőt Tankréd szerelmi vágyát. Ám nem lehet megváltoztatni a világot, ahogyan Egyiptomban, Rómában, Bizáncban sem lehetett.

XIII. Űr

Ádám = öreg utazó hivatkozik élettapasztalatára: „Szerelem és küzdés nélkül mit ér a lét?” Csokonai Vitéz Mihály munkássága óta a szerelem = boldogság a magánemberi lét alapja! Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor kortársi életműve alátámasztja ezt a madáchi meghatározást, ám kiegészítik a szabadság = közéleti felelősség elvárásával, s az ezt megvalósító „küzdés” elfogadásával.

XIV. Eszkimó

Ádám = egészen megtört aggastyán – egészségi állapota ellenére azonos Dantonnal.

Nem kíván érzéki/szexuális kapcsolatot létrehozni az eszkimó nejével!

Passzív-kilépő személyiséggé lett.

Inkább menekül, és be akarja fejezni az álmát: „Vezess jövőmből a jelenbe vissza, / Ne lássam többé ádáz sorsomat:...”

3. Filozófiai/pszichológiai összegzés

XV. Paradicsomon kívül

Ádám hajlana az öngyilkosságra, de társának jövő-ígérete megakadályozza. Így jut el nemcsak a léthez, hanem az Istenhez való visszatéréshez.

Bár nem lehetett egész álmában ténylegesen „helyzet-formáló” személyiség, ugyanakkor kéri az Űr ajánlatát.

Ugyan a Teremtő elutasítja kérését, de a szín végére konstruál egy olyan világot, amelyben nemcsak Ádámnak, Évának van küldetése, szerepe, de még Lucifernek is.

Az Angyalok Kara követve a Teremtő akaratát ellensúlyozza Lucifer tetteit, ígéretét. Így alakul ki az olyan emberi világ, amely befogad minden emberi személyiséget!

Jegyzetek

Részleteket nem idéztem, ám a Madách-szöveg hozzáférhető nemcsak a www.mek.oszk.hu, hanem a www.madach.hu honlapján is.

Árpás Károly

Éva az álomban

Mint a korábbi írásaimban már többször említettem: a *Tragédia* értelmezési ötleteit nem csupán a többszöri olvasatom, s mások véleményének megismerése, hanem a középiskolai tanítási gyakorlat váltja ki.

A 2013/2014-es tanév első félévében az új megközelítés szempontjait a hallgatói/kistanári ötlet, Szerencse Noémi magyar szakos ötödéves egyetemi hallgató óráján elhangzott megnyilvánulások teremtettk.

1. Az ötlet alapja a III. szín

A tanítási órán elhangzott beszélgetések (nem lett archiválva) után a lehetséges szituációk jellemkombinációiban a női szerepet tartottam elsődlegesnek.

1. 1. Az Évához, azaz a nőhöz való viszony lehetőségei a következők:

- A)) Ádám nélkül a nő valóság-alakító dominanciája a fontos;
- B)) Ádámmal, azaz a férfival együtt élő és működő nő jelentősége növekszik;
- C)) Ádám ellen felléphet a nő – fontosabb lehet, mint a férfi (a teremtet első ember);
- D) a) Éva lehet keverék-személy: a férfi nélkül, de mellette;
- D) b) Ádám is lehet keverék-figura: vele, de ellene...

2. Éva szerepének vizsgálata

A vizsgálat alapjaihoz a szövegből választok idézeteket;¹ és ezeknek mint mottóknak alapján törekszem a jelenetek női szereplői fontosságának érzékeltetésére.

2. 1. II. szín: Paradicsomban

„ÉVA: Ah, élni, élni: melly édes, mi szép! ... / Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk, / És mindezért csupán hálát rebegnünk / Ahhoz, ki nyújtja mind e kéjeket.

ÁDÁM: A függés, látom, életelv neked. –”

„ÉVA: Hajolj keblemre, én meg majd legyezzek... Reszketek. / Az égi zengzet is elhallgatott.

ÁDÁM: Itt kebleden, úgy tetszik, hallom azt még.”

„ÉVA: Én meg, ha ott fenn a dics elborul, / Itt lenn találom azt szemedben, Ádám. / Hol is lelhetném másutt kívüled, / Kít létre is csak hő vágyad hozott, / Mint – fényárjában a fejedelmi nap – / A mindenségben árván hogy ne álljon – / A víz színére festi önmagát / S enyelg vele, örül, hogy társa van, / Nagylelkűen felejtven, hogy csupán / Sajat tűzének halvány mása az, / Mely véle együtt semmivé borulna.”

Itt Éva = nő, a társ, a „burkolt” feleség, valamint a potenciális szerető. Nélküle nem lenne teljes Ádám világa – nem véletlenül kérte az *Őszö-vetség* első könyvében a társat a Teremtőtől.

A szituáció és a viszony megvilágításához ajánlott háttér: Madách Imre élete és szerelmei.² Mindezek alátámasztják az ókori görög kultúra elfogadott felfogást: nő nélkül a világ nem lehet teljes.

2. 2. III. szín: a Paradicsomon kívül

Érdemes itt is kiemelni az első emberpár nőalakjának személyiségét!

„ÉVA: Én meg lugost csinállok, éppen olyat, / Mint az előbbi, s így körénk varázsolom / A vesztett Édent.”

„ÉVA: Nekem meg büszkeségem az csupán, / Hogy a világnak anyja én leszek.”

„ÉVA: Hadd lássam én is, e sok újulásban / Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam.”

Kétségtelen a fenti idézetek alapján ebben a színben a női teljesség valószínűsége: ő alakítja a világot.

Valószínűnek tartom, hogy ezt a figurát Madách olvasmányai és szerelmei teremtették. (Nem kívánok kitérni történelmi ismeretemre: az ember az őskorban...)

3. Az álomszínék vizsgálata

Nem kívánok vitatkozni jelen mű értelmezőivel, tankönyvírókkal, újság- és blogírókkal; de a keretszínék közti tizenegy színt Madách alapján álomszínnek tartom.

3. 1. IV. Egyiptomi — itt jelen van a szexuális vágy.

Éva egy rabszolga neje: „Hiába kéred azt, / Ki kínjainknak nem volt részese, / Nem ért, nem ért! – Halk a jajnak szava, / S a trón magas. Mért nem hívsz engemet, / Ki eltakarlak, s testemmel fogok fel / Minden csapást.”

Majd özvegje.

Ádám=Fáraó „Oldalomra, nő! / Ah, milyen édes kebleden pihen- ni.” [A II. szín evokálása!]

Bár a szöveg szerint Éva elfogadja a fáraó szexuális kívánását; de a szexuális kapcsolat kudarca (bár az idézet kevés lenne, ám az utalás kibontása már karikás 18 számot kívánna) a kíváncsi nő rabszolga-létének világérzékeléséből fakad.

Ennek a következménye: szabadság adása a rabszolgaként kezelt népek.

3. 2. V. Athéni — jó hitvesi kapcsolat

„Éva mint Lucia, Miltiádész hadvezér neje, fiával, Kimónnal” (szerzői utasítás).

„ÉVA: Óh, jaj, ne ítélj jó apád felett, / Istennek átka ül oly gyermekén. / Csak a szerelmes nőnek van joga / Kesergni férje nagy lépésein”

„ÉVA (férje nyakába borulva): Ah, Miltiádész, hol van boldogabb nő, / Mint a te nőd, nemes nagy férfiú! / Nézd, nézd fiad, milyen hasonlatos / Hozzád, mi nagy, mi szép!”

„ÉVA: Az a nőnek joga, / Hogy férjét védje, még ha bűnös is,”

Az egész drámai költeményben egyedül itt jelenik meg az ideális feleség figurája.

Évának a darabban most először van gyermeke, ráadásul egy fia.

Madáchnak is csak egy volt: Aladár.

Lucia nemcsak férjéért tesz mindent, de ráadásul őt óvja, hogy ne-hogy a hatalom rabjává váljék. (Lehet, hogy Fráter Erzsébetnek nem tetszett férje politikai szereplése és illegális munkálkodása.)

3. 3. VI. Római — teljesült szerelem, szexuális kapcsolattal

Szereplők: Éva = Júlia – Ádám = Sergiolus hölgye

„ÉVA: ... messze múltba szállnék, / Hol napsugáros pálmafák alatt / Ártatlan voltam, játszi, gyermeteg, / Nagy és nemes volt lelkem hívátása. / Bocsáss meg, örült álomnak varázsa / Mindez. – Csókollak ismét – ébredek.”

„ÉVA: S nem ott van-é helyem, ahol te vagy? / Ah, Sergiolus! vajh mi sok nemes / Érzést találtál volna e kebelben, / Hol csak mulékony kék után kutattál.”

Rendkívül érdekes, hogy a politeista vallású római nő szavaiban említésre kerül az adott korban tagadott, üldözött zsidó vallásfelfogás szent könyvének, az ószövetségi Paradicsom emléke.

Viszont nem lehet tudni, hogy Júlia mire lenne képes – mindennek bizonyítása, részletezése hiányzik a műből.

3. 4. VII. Bizánci — teljesülhetetlen szerelem

Izóra = Éva apáca

„ÉVA: Mi vágyva néze rám, mint reszketett, / Ah, e hős férfi reszketett előttem, / De nőérényem és a hit parancsol – / Itt szenvedek ki, mint szent áldozat.”

„ÉVA: Mindkettőnkért jobb lenne itt nem állnod. / Az elszakadt szív könnyen összeforr, / S megint csak fáj, ha újra elszakasztjuk. – ”

A hívő Éva nem vállalja a lehetséges szerelmi/szexuális kapcsolatot; nem úgy, mint korábban a rabszolganő!

Mivel szó sincs Fráter Erzsébet vallási hivatottságáról, ezért feltehető, hogy a szerző Madách valamelyik szerelmi kudarca lehetett ennek a színnek a kiváltó élménye. Ám hogy melyik, azt csak az Andor Csaba kutatásainak eredménye igazolhatja.

Ugyanakkor kitüntetett szerepe van a vallásos nőnek! Annak idején Árpádházi Margit sem kívánta elhagyni a kolostorát (nem úgy, mint boldog Bajor Gizella).

3. 5. VIII. Prágai I. — problémás házasság

Borbála = Éva, Kepler neje – férjét utálja

„ÉVA: ... hozzá szent kötelék / Csatol. – Hisz ő beteg – nagyon beteg.”

„ÉVA (*súgva*): Jobbra, a lugosban.”

„ÉVA: János, nekem szükségem volna pénzre. / ... Örök szükségem tűrjek-e tehát? / Az udvarhölgyek pávaként ragyognak, / Szintúgy szégyellek köztük megjelenni. / Valóban, hogyha egy-egy udvaronc / Felém hajolva, mosolyogva mond, / Hogy a királyné köztük én vagyok...”

„ÉVA (*sírva*): Szememre hányod, hogy mit áldozasz, / S nem áldozék-e én is eleget, / Miattad? én, nemes háznak leánya, / Midőn kétséges rangodhoz csatoltam / Jövömet, és nem általam jutál-e / Jobb társaságba? Hálátlan, tagadd el. – ”

Ennek a nőalaknak a figurájában, jellemében felismerhető Fráter Erzsébet alakja – lásd az említett életrajzi munkákat, valamint a korábbi Fráter Erzsébet alakját vizsgáló tanulmányomat.³

Érdekes, hogy Borbála hiába törvényes feleség, meg szeretőket tartó hölgy: gyermekei nincsenek. Madách elválasztja a női lét-szimbólumot az anyától.

3. 6. IX. Párizsi — teljesületlen szerelem és női szexuális vágy

Éva = márkinő

„ÉVA: S e rémvilágban még szeretni vágyasz, / Nem rettent-é a lelkiösmeret? – ”

„ÁDÁM: ...Én érzem, e szív hogy rokon tiédde, / S te ezt a szót, hölgy, meg nem értenéd? – ”

ÉVA: S ha meg? Mi haszna. Más Isten vezet, / Mint akit én szívemben hordozok. / Nem érthetjük meg így egymást soha. – ”

Éva = pórő

„ÉVA: Tettem helyes, s jutalmamat kívánom: / Tölts vélem egy éjet, nagy férfiú.”

„ÉVA: ...Te férfi vagy, én ifjú s nő vagyok, / Bámulatom hozzád vezet, nagy ember.”

Ha az eddigi színekre vagyunk tekintettel, akkor megállapíthatjuk, hogy Madách evokálja a korábbi színeket! A márkinő Izórára emlékeztet; a pórő meg Borbála alakjának megfelelő személyiség megidézése.

A két női szereplő álláspontja problémássá teszi a férfi kapcsolat-felfogását.

3. 7. X. Prágai II. — problémás házasság

Éva = Borbála, Kepler neje – szakít a szeretőjével.

„ÉVA: Ah, úgy, a botrány nálad földolog, / Mit érdekelné a bűn, rejte-

kében, / ... a nőt,... / Kicsinyelő mosollyal nézitek / Önbűnötöknek aljas eszközeül. – / El tölem, el, ne lássalak ezentúl.”

Ha összekapcsoljuk a két szint, akkor is fő kérdés, hogy a szereplő személyisége kapcsolható-e Fráter Erzséhez?

Éva szembe megy a férfiakkal, de anya-felelőssége sincs.

Mivel foglalkozással nem rendelkezik, és nem nemesi származású, ezért nem tudhatjuk, hogy mi lenne belőle. Nem véletlen, hogy hiányzik sorsának rajzolása és jövőképe a műből!

3. 8. XI. *Londoni* — teljesületlen vágy vagy viszonzatlan szerelem

Éva = polgárlány

„(Egy ifjú ezalatt szerényen Évához lép s egy mézeskalács-szívet nyújt neki.)”

az Artúr nevű ifjú udvarlója (vagyonos szülők gyermeke)

„ÉVA (*Ádámhoz*): Vezetne ön vásárfiát nekem, / E szépítőszer mint kínálkozik –”

anyagi érdekek

A színben említett potenciális érdekházasság lehet, hogy novelláihoz kapcsolható.⁴ Madách nemcsak íróként, hanem közéleti személyként is jól ismerte a 19. századi személyiségrontó kapcsolatot.

Viszont sajátos elkülönülés, hogy a haláltánc-jelenetben egyedül Éva a túlélő. (A szövegét memoriternek szoktam feladni.)

3.9. XII. *Falanszter* — teljesülhetetlen szerelem

Éva = helyi nő; van gyereke, de férje nincs; a szöveg szerint párosítás van párvalasztás helyett.

„ÉVA: Ugy-é, ugy-é, te áldott idegen.” [az anyai érzés!]

„TUDÓS: Rajongó férfi és idegbeteg nő / Korcs nemzedéket szül, ez nem helyes pár.

ÁDÁM: De én nem állok el, ha ő akarja.

ÉVA: Tiéd vagyok, nagylelkű férfiú.

ÁDÁM: Szeretlek, hölgy, szívem egész hevével.

ÉVA: Szeretlek én is, érzem, mindörökké.”

„LUCIFER: Itt gyors segély kell. Ádám, utazunk! (*Elsüllyednek.*)”

Ebben a színben nincs megformálva a nő személyisége; ugyanakkor felmerül egy szerelem lehetősége.

Gyaníthatóan a férj magánéleti útkeresését idézi e szín Ádámja, de a férfivel most nem kívánok foglalkozni.

3. 10. XIII. *Űr* — Éva nincsen

„ÁDÁM: ...S nem látok célt, nem érzek akadályt. / Szerelem és küzdés nélkül mit ér / A lét...”

Viszont a szerelem értelmezése egyezik Csokonai Vitéz Mihály és Petőfi Sándor felfogásával.

Jusson eszünkbe a „szabadság” és „boldogság” kettősségének és szembeállításának problémaköre! Az egyéni és közéleti lét harmóniájának lehetősége Madáchnak más műveiben alig merült fel.

3. 11. XIV. *Eszkimó* — a felkínált szexualitás

Éva = eszkimó neje

„AZ ESZKIMÓ (*gunyhójába lépve*): Nöm! vendégeink / Érkeztek ím. Lásd őket szívesen. (*Éva Ádám nyakába borul, s a gunyhóba vonja.*)”

Ebben a jelenetben Éva kissé hasonlít az egyiptomi rabszolganőhöz, viszont Ádám = szerzői én már ódzkodik a szexualitás vállalásától. Ebből következik, hogy kéri ébresztését.

4. Filozófiai/pszichológiai összegzés

XV. szín: a Paradicsomon kívül

„ÉVA: Ha meghallgatsz, még könnyebb lesz talán, / Mert ami eddig kétséges vala, / Most biztosítva áll már: a jövő. - / ... Anyának érzem, óh, Ádám, magam.”

„ÉVA: Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik / Más a nyomorban, aki eltörüli, / Testvériséget hozván a világra. – ”

„AZ ÚR: Karod erős – szíved emelkedett: / Végetlen a tér, mely munkára hív, / S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd / Szünetlenül, mely visszaint s emel, / Csak azt kövesd. S ha tettdús életed / Zajában elnémul ez égi szó, / E gyöngye nő tisztább lelkülete, / Az érdekek mocskától távolabb, / Meghallja azt, és szíverén keresztül / Költészetté fog és dallá szűrődni. / E két eszközzel álland oldalodnál, / Balsors s szerencse közt mind-egyaránt, / Vigasztaló, mosolygó génusz. – ”

Ebben a színben éppen annyira emelkedik a nő eszményített alakja, mint a XI. szín végén, a haláltánc-jelenetben!

Külön többletet jelent a Szűz Máriára való utalás; még akkor is, ha Lucifer utal Káin leendő testvérgyilkosságára is.

Némiképpen ez a mű idézi Madách későbbi akadémiai székfoglalójának eszmei alapgondolatát. A nő-értelmezés összekapcsolódhat a XIII. szín, az űr emberi együttélési gondolataival is.

Jegyzetek

1. Az idézeteket a w3.mek.oszk.hu honlapon található szövegből vettem – 2013. 11. 16.
2. ANDOR Csaba munkái: *Ismeretlen epizódok Madách életéből*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 1998; *Madách Imre és Veres Pálné*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 1998; *Házasság előtt, válás után. Madách Imre szerelmei*, Holnap Kiadó, Budapest, 2003; Radó György–Andor Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2006; *A siker éve: 1861. – Madách élete* 2. javított kiadás, Madách Irodalmi Társaság Budapest, 2007; *Madách-tanulmányok*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2008; *Utolsó szerelem. Madách és Borka*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2010; *Madách korai szerelmei*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2012; *Első szerelem. Madách és Fanni*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2013.
3. *Fráter Erzsébet a Madách Imre ihlette szépirodalmi alkotásokban Adalékok a virtuális világ nő-képéhez I.* in II. Fráter Erzsébet Szimpózium. Szerkesztette Andor Csaba, Madách Irodalmi Társaság, Csécse–Budapest, 2000.
4. Volt idő, amikor Madách epikai alkotásaival foglalkoztam: *Műfaji sajátosságok vizsgálata Madách elbeszéléseiben* in VII. Madách Szimpózium. Szerkesztette Tarjányi Eszter és Andor Csaba, Balassagyarmat–Szügy, 1999, Madách Irodalmi Társaság Budapest–Balassagyarmat, 2000. [Sajnos a kritikai jellegű szövegkiadásom még nem lett publikus.]

III. Függelék
(Madách 150 – pályázat)

Máté Zsuzsanna

Ahogy a szegedi egyetemisták látják Madách Az ember tragédiája drámai költeményét (pályázat-, kiállítás- és műismertetés)

A Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar Művészeti, Művészetpedagógiai és Művészetközvetítő Szakkollégiuma hallgatói öntevékenységre és önkormányzatiságra épülő tehetséggondozó szervezatként 2014. júliusától működik az SZTE JGYPK-án, Vizuális művészeti; Vizuális művészetpedagógiai; Zeneművészeti, zene-pedagógiai és zeneterápiái; Irodalompedagógiai, Gyógypedagógiai, Művészetelméleti, művészetközvetítő és Művészetek az egészségfejlesztésben Műhelyek formájában, az SZTE JGYPK karán belül. A Szakkollégiumnak 65 tagja van az SZTE JGYPK különböző intézeteiből a 7 műhelyben, de szakkollégista lehet az SZTE bármely hallgatói státusszal rendelkező hallgatója. A Szakkollégium tehetséggondozási képzési programjába felvett hallgatók, tanulmányi idejük alatt, tanévenként megújítva tagságukat, az általuk választott Műhelyekben művészeti igényű kreatív alkotás létrehozása, illetve előadóművészi igényű szereplés formájában, vagy művészetpedagógiai, művészetelméleti, -közvetítő és alkalmazó témákban olyan színvonalú alkotásokat és/vagy tanulmányokat készítenek, amellyel eredményesen szerepelhetnek az SZTE művészeti, illetve művészetpedagógiai, művészetelméleti, művészetközvetítő és alkalmazott művészeti rendezvényein, az országos tudományos és művészeti diákköri konferenciákon, valamint más, szegedi, országos és nemzetközi művészeti eseményeken. A Szakkollégium Műhelyei képzéssel és önképzési lehetőséggel segíti tagjait alkotó- és előadóművészi igényű vagy elméleti, pedagógiai és művészetközvetítő tevékenységükben. A Szakkollégium elsősorban olyan képzési kurzusokat működtet, amelyek hiányoznak az egyetemi oktatás kínálatából, illetve olyanokat, amelyek elmélyítik azt. Emellett a hallgatók egyéni kutató- és/vagy alkotómunkájának tutori rendszerű támogatásán túl közösségi jellegű tevékenységek szervezését szorgalmazza, valamint a művészeti eseményeken, művészetpedagógiai és mű-

vészetelméleti szakmai fórumokon, illetve az ez irányú pályázatokon való részvétel lehetőségeit támogatja. Ilyen, a Szakkollégium által meghirdetett és lebonyolított pályázat, 2014-ben, Madách *Az ember tragédiája* című drámai költeményéhez kapcsolódott.

A Művészeti, Művészetpedagógiai és Művészetközvetítő Szakkollégiuma az SZTE valamennyi hallgatója számára pályázatot hirdetett 2014. október 7-ei határidővel, a 150 éve meghalt Madách Imréről emlékezve. A pályázat témája: „*Műalkotások – Madách Imre: Az ember tragédiája című művének vonzaskörében*”. Pályázni lehetett művészeti igényű illusztrációval vagy tanulmánnyal. A pályázatra összesen 93 illusztráció és 5 tanulmány érkezett be. A Szakkollégium Műhely Védnökei illetve a Rajz–Művészettörténet Tanszék hat tagú oktatói zsűrije a hallgatók pályázati anyagából 25 illusztrációt (22 alkotótól) és 3 tanulmányt díjazott. A 22 alkotó szakmai díja: az SZTE Tudományos és Információs Központjában, 2014. október 15-én 15 óra 30 perckor megnyitott „*Ahogy a szegedi egyetemisták látják Madách Az ember tragédiája drámai költeményét*” című csoportos kiállításon való részvétel. E kiállításról jelen írásban műismertetés jelenik meg. Valamennyi kiállított alkotás fotója helyet kap a Digitális Madách Archívumban. A 3 tanulmány írójának:

I. helyezett: Nagy Szabina (ének–zene tanár szak, MA).

II. helyezett: Németh Zsófia (rajz–magyar szak)

III. helyezett: Nagy Viktória (televízió műsorkészítő)

szakmai díja: az SZTE Klebelsberg Könyvtár, az SZTE JGYPK Szakkollégiuma és a Madách Irodalmi Társaság által, 2014. október 15-én rendezett Madách Emlékülésén való előadói részvétel, valamint az I. és a II. helyezett tanulmányának megjelentetése jelen kötetben. (A pályázat meghirdetője, szervezője, moderátora a Szakkollégium vezetője: Dr. habil. Máté Zsuzsanna, főisk. tanár, SZTE JGYPK Rajz–Művészettörténet Tanszék.)

A *Madách Emlékülés* napján, október 15-én nyitottuk meg a kiállítást a 150 éve elhunyt Madách Imre tiszteletére, „*Ahogy a szegedi egyetemisták látják Madách Az ember tragédiája drámai költeményét*” címmel, melyet Dr. Keveházi Katalin, az SZTE Klebelsberg Könyvtár főigazgatója nyitott meg és Dr. Máté Zsuzsanna ismertetett. A tárlat

2014. október 15-től november 4-ig volt látható az SZTE TIK Átriumában. A kiállításról hírt adott ezen időszak alatt a TiszapART televízió (2014. 10. 23. NonStop című műsorában) és a JGYTF híradó és a SZTE¹ hírportáljának „Képgaléria”-ja és az SZTE JGYPK televíziója.² A kiállított alkotások fotója megtekinthető az SZTE JGYPK Művészeti Intézet Rajz-Művészettörténet Tanszék honlapján. (Kiállítás 2014 menüpont.)³

A csoportos kiállítás résztvevői az SZTE JGYPK Művészeti, Művészetpedagógiai és Művészetközvetítő Szakkollégiuma által 2014-ben meghirdetett Madách-pályázat illusztráció-kategóriájának díjazottjai:

Ádám Tamara (Képi ábrázolás BA III. évf.), Ámann Tünde (Képi ábrázolás, végzett hallgató), Bodócs Evelin (Képi ábrázolás BA III.), Hári István (Képi ábrázolás BA I.), Kardos Bence Bálint (Képi ábrázolás BA II.), Katona Márk (Képi ábrázolás BA III.), Kis Kata (Képi ábrázolás BA II.), Kolesszár Stella (Képi ábrázolás BA II.), Kovács Beáta (Képi ábrázolás BA I.), Litauszki Ágnes (Képi ábrázolás BA III. évf.), Mostoha Marcell Ákos (Képi ábrázolás BA II.), Nagy Attila Róbert (Képi ábrázolás BA III.), Pintér Nicole (Képi ábrázolás BA I.), Poszterkó Richárd (Képi ábrázolás BA I.), Sipos Edit (Képi ábrázolás BA III.), Szekretár Enikő (Képi ábrázolás BA III.), Szepesi Dóra Anna (Képi ábrázolás BA III.), Tóth Karolina (Képi ábrázolás BA I.) Volford Viktor (Képi ábrázolás BA II.), Varga Sára (Tanító BA II.), Udvardi Tímea (Tanító BA II.), Számfira Máté (Tanító BA végzett hallgató).

A 22 alkotó 25 alkotása Madách Imre *Az ember tragédiája* c. drámai költeményének illusztratív ihletettségét és kreatív továbbgondolását egyaránt mutatja. Az alkotások technikai kivitelezése igen változatos: grafika, pasztell, akril, olaj, kollázs, montázs és vegyes technika. Nonfiguratív és figuratív, plakátstílusú és absztrakt képeket egyaránt láthattunk. Műfajiságukat tekintve egyrészt a szó szűkebb értelmében vett illusztrációkat, melyek interreferenciális kapcsolatban állóak Madách fő művének valamely színével, jelenetével vagy szövegrészletével, elmesélve a szöveg valamely részét. E narratív jellegű illusztrációk mellett láthattunk olyanokat is, melyek egyre jobban eltávolodva a 'pre-textustól' inkább továbbgondolják azt, és vannak olyanok, melyek már az absztrakció felé mutatva utalnak a szöveg valamely gondolati esszenciájára. Madách e rendkívül hosszú, több mint 4000 sort

tartalmazó irodalmi művének 'legnépszerűbb' színei, melyek egynél több képen is szerepeltek: a falanszter, a londoni és az úr-szín. Nem tekinthető véletlennek a madáchi mű jelen idejének és a jövő színeinek e kiemeltsége, mivel ezen irodalmi mű aktualizálhatóságát, alkalmazhatóságát mutatják. Emellett számtalan alkotás jelenítette meg Ádámot, Évát és Lucifert. Konkrét történelmi alakváltozatként az egyiptomi szín fáraóját, az úr-színben megmerevedett Ádámot, a falanszterbeli kétségbeesett emberpárt, illetve az eszkimó szín fáradt öregemberét ábrázolta. Számszerűen a legtöbb figuratív alkotás a keretszínnek archaikus szereplőit emelte ki, azok elvontabb, gondolati reflexióval is megragadható vonásait. Így például Ádám és Éva paradicsomon kívüli elidegenedett állapotát, az emberpár együttlevőségét és Lucifer sokarcúságát. Vagy éppen Éva történelmi alakjainak ellentéteit, miszerint a kor bűnét hordozót vagy mint eszményképet ábrázolták. Két alkotás pedig az Úr, Lucifer és az első emberpár együttes viszonyrendszerét szemléltette.

A továbbiakban 9 hallgatót mutatok be, valamint az oktatói zsűri véleménye alapján kiemelkedő alkotásaikat. Ámann Tünde az SZTE JGYPK képi ábrázolás szakján végzett. Igényes technikai kivitelezésű grafikája értelmezhető úgy is, mint a madáchi bibliai színek absztrakt esszenciája. Egyetlen analógiát megragadva: az Úr teljességéhez a kép háttér-fehérségét rendelhetjük, sejtetve a transzcendencia világban-levőségét, ugyanakkor annak közvetlenül megragadható voltának hiányát; a piros színű kavargó világhoz a formálódó emberiséget, míg a mindezt átjáró, kígyó-alakot is öltő fekete festék-tömeghez pedig Lucifert. Ez utóbbi asszociálthat a luciferi ciklikus világszemléletre is. E három szubsztancia és viszonya, mely reláció a formálatlanságban rejlő formákba fedezhető fel - egy meditatív és egyben gazdag asszociatív értelmezési lehetőséget kínál a befogadó számára.

Kardos Bence Bálint (képi ábrázolás II. évfolyam) egyetemi hallgató 2013-ban az SZTE JGYPK Intézeti Művészeti Diákkör Versenyén 2. helyezést ért el festészet kategóriában, 2014-ben pedig fotóművészet kategóriában. A „Paradicsomban” című festménye Isten tenyerére helyezve az első emberpárt ábrázolja, árnyékuk pedig, az alkotói szavait idézve: „a bennük és a minden emberben rejlő Lucifert”.

Sokkolónak tekinthető ezen ábrázolás talán szándékolt tökéletlensége, a groteszk és abszurd alakmegjelenítései, illetve elnagyolt kézformálása révén, de talán éppen ezért kelt(het)i fel az effajta formálásra rezonálni képes szemlélő kíváncsiságát. Mindenesetre a műismertetőnek a *Tragédia* londoni színének sorai jutnak eszébe ezen alkotásról, melyekben Madách éppen a saját korának művészetét bírálja, Ádámon keresztül, a „torzképű összevissza” jelzős szerkezetet saját korának művészetére vonatkoztatva:

LUCIFER

Vajon tetszőbb-e egy Shakespeare neked,
Mint nékik e torzképű összevissza?

ÁDÁM

A torz az éppen, mit nem tűrhetek.

LUCIFER

Rajtad tapadt még a görög világból.

Katona Márk (képi ábrázolás III. évfolyam) egyetemi hallgató néhány csoportos kiállításon vett részt alkotásaival Szegeden, a TÉR-ART Szabadtéri Kiállításon, a Napfény Közösségi Műterem és a RE-ÖK „Lámpaoltás” kiállításán, valamint 2013-ban az SZTE JGYPK Intézeti Művészeti Diákkör Versenyén 2. helyezést, 2014-ben pedig különdíjat kapott festészet kategóriában. A Madách-illusztráció pályázaton kiállított „London” című akril festményének narrativitása a madáchi mű „haláltánc”-jelenetét beszéli el és gondolja tovább, a zajló élet apró jelenségeibe, mikrodrámáiba beleszótt halált felnagyítva. Emberalakjának ugyan nincs konkrét referencialitása a madáchi szöveggel, ilyen szereplőt ott nem találhatunk, de mégis érzékletesen ki tudja fejezni a minden emberben meglévő halált. Egyben utalva a madáchi mű egészének halál-tematikájára is, egyfajta életbölcsestést sejtetve: a halálról tudó, azt magában hordozó embert és annak méltóságát.

Kovács Beáta (képi ábrázolás I. évfolyam) egyetemi hallgató több 2. és 3. helyezés után 2014-ben 1. helyezett lett a becsei középiskolások művészeti versenyén, valamint az SZTE JGYPK Intézeti Művé-

szeti Diákkör Versenyén szintén 1. helyezést ért el képgrafikából. Szabadkai és temerini csoportos kiállításai mellett a Madách-pályázatra beadott grafikája a londoni szint jeleníti meg. Illusztrációja az alkotó rajzolás-szeretetét és egyben rajz-tudását is mutatja, valamint a műfajnak megfelelően *Az ember tragédiája* szövegének egyedi értelmezését is. A befogadó maga előtt láthatja a 12. szín valamennyi szereplőjét és korhűen ábrázolt történetét. A befogadás esztétikai élménye nemcsak a szó-kép azonosságok felderítéséből fakadhat, hanem abból is, hogy az illusztráció képes a szöveg-egészre utalni, mégpedig a kompozíciója révén. Így a képen egyszerre tudja megjeleníteni az első emberpárt és annak (a lábuk alá) kivetített és kivetülő álmát a jövőről.

Nagy Attila Róbert (képi ábrázolás III. évf.) egyetemi hallgató 2013-ban az SZTE JGYPK Intézeti Művészeti Diákkör Versenyén különdíjas lett, 2014-ben pedig 2. helyezést ért el festészet kategóriában. Számára a festészet egyfajta életmódot jelent, egy mindennapi cselekvést, melyben a „kreatív energia teremtő erejét” tapasztalhatja meg, egyben arra rácsodálkozva. Az itt látható „Lucifer” festménye az SZTE TIK művészeti gyűjteményének darabját képezi. Idézve szavait alkotói szándékáról és annak kivitelezéséről: „szándékosan van elmosódva. Nem tisztán vehető ki az alak. Hiszen az ördögnek ezer arca van. Finoman érzékeltettem a szarv-attribútumot. A háttérben megjelenő narancssárga a tudatosságot szimbolizálja, az ördög agyafúrtságára utalva. A figurában megjelenő sötét színek a gonosztságot”, az élénk, változatos színek pedig az ördög számtalan megjelenési formáit sejtetik.

Mostoha Marcell (képi ábrázolás II. évfolyam) egyetemi hallgató 2014-ben már két alkalommal szerepelt csoportos kiállításon, így a 2014. októberében a szegedi Milleneum Kávéház „Milleneumi Művésztelep Kiállításán”, illetve ugyanekkor az „Ékeskapu Gyermekotthon Jótékonyági Nap” kiskunhalasi csoportos kiállításon. Ars poética: „Az érzékelés határa – a határ érzékelése”. Az itt kiállított, „A születendő kettős” című festménye egy olyan alakot formál, mely Madách Ádámjára vonatkoztatható, megteremtve a ‘kettő az egyben’ és ‘az ellentétes együttlevőségek’ feszültségét. Azaz Ádámot, az embert láthatjuk, „sárból napsugárból összegyúrva”, aki Istenét elhagyva ugyan Luciferre támaszkodott, és folytonosan elbukott történelmi (színes)

alakváltozataiban, de a nemes célokért, a valóság jobbításáért és a nagy-szerű eszmékért küzdő mivolta mégis „megváltást” adott számára.

Pintér Nicole (SZTE JGYPK képi ábrázolás I. évfolyam) egyetemi hallgató 2014-ben már szerepelt csoportos kiállításon, 2014. tavaszán a Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium Csáth Géza kiállítá-sán. Számára a művészet egy olyan vizuális önkifejezőmód, melyet a verbalitás nehezen tudna közvetíteni. A „Paradicsomon túl” című alkotása összetett módon közvetíti a modern világunkra jellemző ádami-évai élethelyzetet. Az emberpár archaikusságát a népies karakterrel jelzi. Ezen emberpár között, akik egymás mellett ülnek egy fán, egyetlen motivikus kapcsolat az almák a harapásnyommal, mint az Apple számítógépes vállalat jól ismert logó-ikonja. Az alkotó, a homogén mitológiai közeget (fa, alma, emberpár) demitologizálva juttatta kifejezésre, és ezt felerősítette a piktogramok használatával. Egyben jelezve a modern ember tragédiáját, azt, hogy a számítógép megjelenésével az ember, az emberpár (metaforikusan) eladta lelkét Lucifernek, így ismét elcsábult (a számítógép által) ígért tudás révén.

Szepesi Dóra Anna (képi ábrázolás III. évfolyam) egyetemi hallgató már több megmérettetésen is kiemelkedően szerepelt, így például „Vizivilág Nemzetközi Képzőművészeti Pályázaton” 2. helyezést ért el 2009-ben, majd 2010-ben a békéscsabai Művészeti Olimpián 3. helyezést, valamint „Az ősz szimbolikája – 2014” című, az SZTE JGYPK HÖK pályázaton pedig első helyezést. Az itt látható „Ádám/Éva” kettős illusztrációjának technikai kivitelezésében negatív formákat használ, rétegszerűen kombinálva azokat, anyagában (tartósított) karton és faelemekkel, egyben megmutatva az alkotó többszintű kísérletező és újító szándékát. Ádám, az Ember alakjának szubsztanciája a *Tragédiában* egy külső eszmei lényeg kereséséből (szabad emberi akarat, egyenlőség, demokrácia, testvériség, szeretet, tudomány, szabadság, fejlődés, a boldog és beteljesült szerelem, stb.) ered és a megtalálni vélt lényeg, mint valamely konkrét eszme immanenciájának, életintegrációjának a lehetetlenségéből. Ezt az összetett filozofikumot rendkívül érzékletesen fejezi ki Szepesi Dóra Ádám-képe, miáltal ezt a lényegét a negatív lenyomatú ember-alak mellé kihelyezi. Ádám saját magát pontosan így látja a Paradicsomból való kiűzetetés után, a

harmadik színben: *“aki enmagamban/ Olyan különvált és egész vagyok.”* Hasonlóan Évát bemutató alkotása is nagyszerűen kifejezi a madáchi nőábrázolás immanenes kettősségét.

Volford Viktor (képi ábrázolás II. évfolyam) egyetemi hallgató korábban a Vedres István Építőipari Szakközépiskola „Egyetlen Földünk víziója” rajzpályázatán ért el helyezést. A Madách-pályázatra benyújtott mindkét grafikáján megnyilvánul kísérletező törekvése, akár az „Eszkimó szín”, akár az „Űr” című képein, mégpedig elsősorban a technikai kivitelezés részletgazdagsága, finomsága és rétegezettsége révén. Mindkét képnek erős a narrativitása a madáchi mű fiktív színeivel, kifejezve a kietlenség, az elhagyatottság és az elidegenedettsé-g érzéseit. Mégis tovább tudja gondolni a pre-textust, mégpedig ezen érzések hideg színeken alapuló felerősítésével, a vigasztalan vég érzékeltetésével.

Összességében a színvonalas és változatos kiállítás során a látogatók bekapcsolódhattak egy olyan dialógusba, mely *Az ember tragédiája* drámai költemény és elsődleges interpretációik, az illusztrátorok között zajlott, a képi újraformálások és az egyéni látásmódokon alapuló, esztétikai hatást is nyújtó kiállítás keretében. Így éltetve Madách fő művét, az alkotó halála után 150 évvel is, szemléltetve, hogy nem ragadható meg a *Tragédia* végső jelentése, hanem újabb és újabb, további analógiákra, gondolatokra bíz-tató, az időben folytonosan ‘elkülön-böződő’ értelmezéseket kap.

Jegyzetek

1. <http://www.u-szeged.hu/sztehitek/2014-oktober/madach-kiallitas-tik?galleryID=0>
2. <http://www.jgypk.hu/JGY-TV/?pageid=1&vcate=0&vid=83768fbfabdc>
3. http://www.jgytf.u-szeged.hu/tanszek/rajz/kiallitasok/egyedi_oldalok/2014%20MADACH/madach_megnyito/madach_megnyito.html

Nagy Szabina

Ránki György összművészeti törekvései

I. Bevezető

Dolgozatom témáját Madách Imre halálának 150. évfordulója ürügyén választottam. Madách Imre drámai költeménye, *Az ember tragédiája* a magyar drámairodalom büszkesége, a magyar és ma már a külföldi színháztudás repertoárdarabja. A mű tartalma túlmutat a saját korán, filozófiájának mélysége pedig örök érvényű tanulságokat hordoz.

Ránki György volt az első a zeneszerzők sorában, aki vállalkozott a mű operaszínpadi misztériumjátékká való formálására. Zenéje a madáchi képsorokat a jellemzés és ábrázolás sokféle módján, sokféle eszközzel valósítja meg, a különböző stíluselemeket pedig fölényes kompozíciós és hangszerelő technikával dolgozza fel. A drámai költemény sajátosságaihoz illeszkedő újszerű, misztérium-operai műfaj ugyan tettséget aratott, de számos vitát is provokált. Ezzel az operával kapcsolatban igyekeztem felkutatni és összefoglalni a meglévő szakirodalmat. Dolgozatom célja az opera bemutatása, az előadások kritikáinak elemzése, valamint (egyetemem székhelyéhez kapcsolódóan) a szegedi vonatkozások kigyűjtése, kitérve a zeneszerző munkásságának rövid bemutatására is. A téma indokoltságát az is adja, hogy mind a magyar, mind a külföldi irodalom meglehetősen keveset foglalkozott még ezzel a zeneművel. A könyvtári kutatómunka mellett nagy segítségemre volt az operaházi előadás egyik szereplője, illetve a zeneszerző gyermekei, akik sok-sok személyes élményt osztottak meg velem.

„Egyszer talán lesz majd egy rokon lélek, aki kihallja szavaimból a zenét és sajátjaként adja vissza nekem.”¹ – panaszkolta Wilhelm Müller 1827-ben egyik barátjának szóló levelében. A sors ironiája, hogy Müller ekkor még nem tudott a „Die schöne Müllerin” (Szép molnár-lány) című dalciklusról, melyet Franz Schubert 1823 és 1824 között addigra már megkomponált az ő verseire. Számomra ez a mondat szimbolizálja leginkább az írók, költők zenei kíséret, aláfestés, tartalmi meg-

erősítés iránti igényét, de vajon Madách Imre miképpen gondolkodhatott erről a témáról?

„Madáchot felfedezik” – ezen a címen jelent meg Karinthy Frigyesnek egy rövid, tréfás novellája² a Színházi Élet illusztrált művészeti és színházi hetilap 1923. február 11-i számában. Története a következő: Madách elalszik Arany János lakásán, és álmában Lucifer az 1923-as év Budapestjére repíti. Itt kétségbeesve keresi azt a színházat, ahol előadnák a darabját. Először Szenes Béla írónak mutatja meg, aki szerint össze kellene vonnia négyfelvonásosra, valamint néhány viccel és egy szobalány alakjával igazán feldobná a cselekményt. Molnár Ferenc, Szomory Dezső, Herczeg Ferenc és Bródy Sándor után pedig Faragó Jenő következik, aki következőképpen vélekedik a darabról:

„A nekem beküldött operett téma – bár kissé röviden írta meg a tartalmát – határozottan jó. Kérem látogasson meg, hogy a kidolgozás felosztását és a társszerzői feltételek részleteit megbeszélhessük.”³

Szabó Dezső politikai költő az utolsó véleményező. Ám ekkor Madáchot Arany János végre felébreszti, mivel menniük kell az Akadémiára, ahol a *Tragédiát* majd bemutatják és kiadják úgy, ahogy van.

Amint látjuk, Karinthy karikatúrikus figurái operettként mutatták volna be. A zeneiség igényét mutatja az is, hogy a mű egy-egy felújítása alkalmával újabbnál újabb színpadi kísérőzenék születtek. Ezek közül is a legismertebb az Erkel Gyula (Erkel Ferenc zeneszerző legidősebb fia) által írt változat,⁴ amely a Nemzeti Színház számára készült az 1883. szeptember 21-i ősbemutatóra. Olyan nagy sikere volt, hogy már Erkel Gyula életében 234 alkalommal adták elő, többek között Bécsben is. Jankovics Marcell *Az ember tragédiája* c. rajzfilmjében⁵ szintén elválaszthatatlanná forr össze a képi történetmesélés Sárny László zenéjének narratívájával, de ha már a film és az animáció világánál tartunk, meg kell említenünk azt is, hogy szinte nem is vállalkozhatott volna rátermettebb ember a *Tragédia* operává formálására a kiváló zeneszerzőnél, Ránki Györgynél.

II. A zeneszerzőről

Ránki György (1907. 10. 30. Budapest – 1992. 05. 22. Budapest) közeposztálybeli értelmiségi zsidó család második gyermeke volt. Eredeti neve Reisz György Gaszton. Édesapja vegyészmérnök, édesanyja pedig gyermekeik nevelésével foglalkozott. Gyerekkorában zongoraleckéket vett, később 1917 és 1925 között fordult komolyabban a zene felé, amikor is felfedezte és tanulmányozni kezdte Kodály és Bartók munkásságát. Molnár Antal biztatására felvételizett a Zeneakadémiára, ahol a Kodály irányítása alatt eltöltött évek élete végéig meghatározó élményt jelentettek számára. Ő maga így vall erről: „...amit mondtott, életreszóló tanács volt. Módszere az önállóságra nevelés, jellemformálás volt. Talpra állította, függetlenségre és feltétlen zenei igazmondásra szoktatta tanítványait.” A diploma után is rendszeresen, évente egyszer-kétszer meglátogatta tanárát, hogy bemutathassa neki legújabb kompozícióit.

Noha szülei gyermekkorában megkeresztelték és felvették a Ránki nevet, ez nem mentette meg a családot a zsidóüldözéstől. A háborús években pénzkereseti lehetőséget csak a „négermunkában” (azaz mások neve alatt) írt filmzenék, valamint mások zenéjének hangszerelésére vonatkozó megbízások nyújtottak számára. Alkalmanként az Operettszínház zenekarában zongorázott. 1941-ben született Katalin lánya, majd 1944-ben András fia.

Később népzenei tanulmányokat folytatott a Néprajzi Múzeumban és a párizsi Musée de l’Homme-ban, majd Londonban⁶ is 1948 és 1949 között.

Módfelett gazdag életműve további gyarapodásának torokrák vetett véget 1992-ben.

II. 1. Ránki zenei nyelvezete

Ránki György zeneszerzői pályája egyik legfontosabb állomásaként tartják számon a *Pomádé király új ruhája* című operát, melynek szövegét Hans Christian Andersen meséje alapján Károlyi Amy írta. Ze-

nélétét illetően a magyar népdal világából indul el, mégis az operának azok a legsikerültebb részletei, ahol a szatíra, a groteszk ironia léghőrében mozog.⁷ Eredetileg 1950-ben mutatták be egyfelvonásos rádiójáték alakjában. Operaházi bemutatója 1953. június 2-án volt, miután a szerző három felvonásosra bővítette azt. Az 1972. december 17-i bemutatóra pedig a darab egy még újabb, átdolgozott formát kapott.⁸

A növekvő hírnév és a legsikeresebb darabok szatirikus-szellemes hangvétele alapján Ránkiról fokozatosan kialakult az a kép, amely a zeneszerzőt „népszerű zenei szórakoztatóként” állította be. Ennek elhelyezkedésére a hatvanas évek elején tudatosan irányt váltott, ám továbbra is foglalkoztatta a zenei kifejezés játékos vonulata. Till Géza a következőket írja róla:

„Egy-egy Ránki-féle fíntor, tréfás ötlet vagy inkább pajkos kacsin-tás többet mond, mint némely zeneszerző véget nem érő partitúralap-jai.”⁹

II. 2. A neo-normális muzsika születése

Ránki a saját zenei stílusát neo-normálisként definiálja. Először 1975-ben, *A varázssital* c. balett kapcsán kezdte használni ezt az általa kigondolt, fél-tréfás terminust. Maga a fogalom mégsem takar stílusváltást, ugyanis minden műve „neonormálisnak” tekinthető, legyen szó akár a legkülönbözőbb stílusú művekről. Valószínűleg azzal a szándékkal vezette be ezt a kifejezést, hogy érzékeltesse azt az éles ellentétet, amely a korabeli magyar zenei életben egyre nagyobb tért hódító avantgarde irányzatok és a saját zenei nyelvre között fennáll. Ennek ellenére saját kompozíciói sem egységes stílusúak, de mindegyiket a közönségcentrikus írásmód,¹⁰ ill. a közérthetőségre való törekvés jellemzi.

II. 3. A humanista zeneszerző

Ránkit életének utolsó szakaszában egyre inkább foglalkoztatja a modern világ kaotikus volta, a lélektelenség, az egyre terjedő erőszak, az

anyagiasság, a szeretet-nélküliség, a faj, vallási gyűlölet, melynek egykor maga is szenvedő alanya volt. Mindezek ellen a maga eszközeivel foglal állást. Pályája utolsó szakaszában jelentős szerepet töltenek be azok a moralizáló művek, amelyek a humanizmus hatalmát hirdetik az embertelenséggel szemben, de a vele készült interjúkban is ennek a szemléletnek ad hangot. Ezt tükrözi a következő idézet is:

„Maradok a magam útján. Megrögzött természethívő és gyógyíthatatlan humanista vagyok, s ezért a jövő számára jóval természetesebb, emberibb, szabadabb és közösségibb jellegű zenei fejlődést képzelek el, mint amelyet a mai avantgarde ígér. (...) A stílus egyébként is másodrangú kérdés, minden stílusban lehet jót is, rosszat is produkálni.”¹¹

II. 4. Fontosabb művei

Zenekari művek: *Kardtánc* (1949), *Magyar táncok a XVI. századból* (1950), *Hajdútánc* (1951); szvitek színpadi műveiből (1954–1978). Kamarazene: *Kvintett zongorára és fúvókra* (1929), *Arisztophanész – szvit hegedűre és zongorára* (1947), *Serenata alla antiqua hegedűre és zongorára* (1956), *Pentaerophonia, három darab fúvósötösre* (1958), *Don Quijote és Dulcinea, két miniatűr oboára, zongorára* (1951).

Vokális művek: *A város peremén, kantáta vegyeskarra és zenekarra* (1947), *A szabadság éneke, kantáta* (1950), *Dal a népek egyetértéséről* (1952), *Ütközet békében, kantáta* (1951), *A walesi bárdok* (1959) *Here's the Time now...* (1960), *Három a capella kórusdal* (1960), kantáták, kórusdalok, népdalfeldolgozások. Dalok zongorakísérettel.

Színpadi művek: *Snowmen* (balett, 1939, London), *Pomádé király új ruhája* (1953, 1972), *Szépek szépe* (daljáték, 1954–55), *A két koldusdiák* (operett, 1955), *Egy szerelem három éjszakája* (zenés tragédia, 1961 – az első magyar musicalként tartják számon), *Hölgyválasz* (operett, 1961), *Muzsikusz Péter* (gyermekopera, 1962).

Színpadi és filmkísérőzenék: *A hazug* (1936, Bécs), *Bizánc* (1936), *Antoniusz és Kleopátra* (1955); *Az új földesúr* (1935), *Az aranyember* (1936), *Körhintá* (1955), *Kati és a vadmacska* (1955), *Két bors ökörcske* (1955), *Tettes ismereten* (1957), *Édes Anna* (1958).

II. 5. Elismerései

Ránki Györgyöt munkásságáért több ízben is kitüntették.¹² 1952-ben és 1957-ben Erkel-díjat, 1954-ben Kossuth-díjat kapott, majd ezek sorát 1967-ben az Érdemes Művész kitüntetés, 1970-ben a Pro Arte Budapest, 1983-ban a Madách-díj, 1987-ben a Bartók Béla–Pásztory Ditta-díj, és 1988-ban a Kiváló Művész kitüntetés követte.

III. Madách–Ránki: Az ember tragédiája

Ránkit mindig is vonzották a társművészetek. Fontos volt számára, hogy vizuális, irodalmi, képzőművészeti élményeihez társuló zenei élményeit is zenei formába öntse. Ennek a szemléletnek tükrében választotta operája alapjául Madách művét. A zongorakivonathoz írott instrukcióiban¹³ írja, hogy az opera megírásának kezdetét majd egy évtizedes előkészület előzte meg. Eredetileg opera-trilógiának szánta, ám később ezt a tervét megváltoztatta, és kétfelvonásos misztérium-operát komponált belőle.¹⁴

III. 1. Az opera születése

A munkához 1961-ben fogott hozzá, ami a szövegkönyv megformálásával kezdődött és körülbelül egy évet vett igénybe. Ugyanennek megjelenítése két évig tartott. 1970 tavaszára készült el a librettó és az ének-zongora kivonat, ám a teljes zenekari partitúra majd csak szeptemberben látott napvilágot.

Ránki szövegválasztásának több oka volt. Egyrészt a madáchi gondolatok, eszmék aktualitását igyekezett kiemelni, másrészt az egyes képek korokon és helyszíneken átívelő sajátosságainak megvalósítását kellő kihívásnak érezte mind zenei, mind összművészeti szempontból. Az eszmei tartalom kiemelt fontosságát jelzi az is, hogy a darab címében a saját nevét (mint zeneszerzőt) szerényen Madách, a szöveg írójának neve mögé illesztette.

„Fel kellett építenem egy olyan összművészeti elrendezésű elképzelést (Gesamtkunstwerk-szerű kompozíciót), melyben minden látni- és hallanivaló színpadi elem egységes összjátékban és közös ritmusban szolgálhatja az adott fő értékeket: Madách gondolatait és látomásaait.”¹⁵ – írja Ránki ezzel is jelezve, hogy az egyes művészeti ágak teljes értékű alkotóelemei a műnek. E módon egy újszerű színpadi formátumot hozott létre, szemben a wagneri megoldással, ahol az összművészeti felfogás mellett mégis inkább a zene dominanciája valósul meg.

A darabot végül az Operaház mutatta be 1970. december 4-én.¹⁶

III. 2. Az opera cselekménye

A cselekmény részletes leírására ezúttal külön nem térnek ki, hiszen a szövegi húzásoktól, rövidítésektől, elenyésző számú átcsoportosításoktól eltekintve Ránki nem tért el lényegesen az eredeti mű szövegétől. Viszont a történelem-filozófiai elmélkedéseket helyettesítvén, illetve a színpadi cselekmény élénkebbé tétele érdekében pantomimikus mozgású mozgáskórusokra és recitáló görög kórusra építő közjátékokat iktatott be az egyes képek közé. Ezt a megoldást az is indokolta, hogy a főbb szerepekben játszó énekeseknek időnként átöltözésre volt szükségük. Mindössze egy szünetet írt elő, mely a darabot a hetedik kép után tagolja ketté. A játékidő körülbelül kettő és háromnegyed órát tesz ki.

III. 3. Az opera szereposztása

Az Operaház két különböző szereposztásban játszotta a darabot.^{17, 18}

A főbb szerepekben:

Ádám: Bende Zsolt, Miller Lajos – lírai bariton; Éva: Házy Erzsébet, Laczó Ildikó – súlyosabb lírai, vagy könnyebb drámai szoprán; Lucifer: Udvardy Tibor, Palcsó Sándor – karakter tenor

További szereplők színek szerint:

I. szín: A Mennyben

Az Úr hangja: Ütő Endre, Kováts Kolos – lírai basszus; Gábor főangyal: Bódy József, Veress Gyula – basszus; Mihály főangyal: Antalffy Albert, Jánosi Péter – basszus; Ráfáel főangyal: Szigeti László, Rozsos István – tenor

II. szín: A Paradicsomban

Az Úr hangja: Ütő Endre, Kováts Kolos – lírai basszus

III. szín: A Paradicsomon kívül

IV. szín: Egyiptom

Rabszolga: Nagy Sándor, Széki Sándor – bariton

V. szín: Athén

1. demagóg: Szalma Ferenc, Varga András – basszus; 2. demagóg: Nagy Sándor, Széki Sándor – bariton; Polgár: Nagypál László, Tóth Sándor – bariton

VI. szín: Róma

Catulus: Szigeti László, Rozsos István – tenor; Hippia: Szirmay Márta, Szabó Anita – alt; Cluvia: Szőnyi Olga, Ercse Margit – mezzoszoprán; Péter apostol: Szalma Ferenc, Varga András – basszus

VII. szín: Bizánc

Pátriárka: Nagy Sándor, Széki Sándor – bariton; Agg eretnek: Szalma Ferenc, Varga András – basszus; Barát: Antalffy Albert, Jánosi Péter – basszus; Heléna: Szirmay Márta, Szabó Anita – alt; Csontváz: Külkey László, Szegleth Ferenc – tenor

VIII. szín: Prága

1. udvaronc: Ötvös Csaba, Németh József – bariton; 2. udvaronc: Külkey László, Szegleth Ferenc – basszus; Rudolf császár: Nagypál László, Tóth Sándor – bariton

IX. szín: Párizs

A tiszt: Antalffy Albert, Jánosi Péter – basszus; Márki: Szigeti László, Rozsos István – tenor; Sansculotte: Lux Géza, Jánosi Rudolf – tenor; Saint-Just: Ötvös Csaba, Németh József – bariton; Robespierre: Külkey László, Szegleth Ferenc – tenor

X. szín: Prága

1. udvaronc: Ötvös Csaba, Németh József – bariton; Tanítvány: Szigeti László, Rozsos István – tenor

XI. szín: London

Bábjátékos: Antalffy Albert, Jánosi Péter – basszus; Virágáruslány: Forgács Júlia, Csengery Adrienne – szoprán; 1. munkás: Morandini Egon, Békás János – bariton; 2. munkás: Bódy Tivadar, Rajna András – basszus; Koldus: Katona Lajos, Pálffy Endre – bariton; Kocsmáros: Kiss J. László, Szendrődy Ede – basszus; Éva anyja: Szőnyi Olga, Ercse Margit – mezzoszoprán; Cigányasszony: Barlay Zsuzsa, Svéd Nóra – alt; 1. gyáros: Szalma Ferenc, Varga András – basszus; 2. gyáros: Bódy József, Veress Gyula – basszus; Nyegle: Nagy Sándor, Széki Sándor – bariton; Zenész: Nádas Tibor, Galsay Ervin – basszus; Kéjhölgy: Szirmay Márta, Szabó Anita – alt; Lovel: Nagypál László, Tóth Sándor – bariton

XII. szín: Falanszter

A tudós: Katona Lajos, Pálffy Endre – bariton; Luther: Bódy József, Veress Gyula – basszus; Plátó: Antalffy Albert, Jánosi Péter – basszus; Michelangelo: Külkey László, Szegleth Ferenc – tenor; 1. géphang: Nádas Tibor, Galsay Ervin – basszus; 2. géphang: Barlay Zsuzsa, Svéd Nóra – alt; 3. géphang: Nagypál László, Tóth Sándor – bariton

XIII. szín: Az Úr

XIV. szín: A Jégvidék

Eszkimó: Külkey László, Szegleth Ferenc – tenor

XV. szín: A Paradicsomon kívül

Az Úr hangja: Ütő Endre, Kováts Kolos – lírai basszus

A darab statisztái közé sorolhatjuk az angyalok, nép, eretnekek, bárátok stb. csoportját, de a nagy létszámú láthatatlan, görög kórus is jelentősen hozzájárul a cselekmény zenei illusztrálásához és narrálásához. A pantomimikus mozgású balettkar a közjátékokban jut átvezető szerephez az egyes képek között, az opera egészét pedig nagy zenekar kíséri.

III. 4. További közreműködők

Egy opera megvalósítása nem csak a zeneszerzőn és az énekeseken múlik, ezért szót kell ejtenünk még néhány kiváló szakemberről, akik-

nek munkája nélkül Az ember tragédiájának színpadra állítása nem valószínű volt volna meg. Az operát a Kossuth-, és Jászai Mari-díjas Vámos László rendezte. A zenekar és a kórusok Erdélyi Miklós karmesteri pálcájának irányításával szólaltak meg, de a betanításban Oberfrank Géza és Németh Amadé is közreműködött.¹⁹ A balettkar mozgását Barkóczy Sándor koreografálta meg, a drámai cselekmény Forray Gábor díszletei között bontakozott ki, míg Vágó Nelly a jelmezeket és a balettkar maszkjait tervezte meg.

III. 5. Zenei eszközök és látvány fúziója

Ha megnézzük egy kicsit közelebbről ezt az operát, arra is választ kaphatunk, hogy miért is választotta Ránki György pont ezt a témát munkássága tetetőzéséül. Ahogy azt Ránki Katalin egy személyes beszélgetésünk során nagyon szépen megfogalmazta: „Édesapám ezt az operát tartotta fő művének, és tényleg a szívét-lelkét belerakta.” Az opera szerkezete, az egyes zenei és színpadi megoldások komplex filozófiai háttérének átgondolt mivolta, kidolgozottsága szinte magáért beszél, és kiválóan tükrözi Ránki érett zenei nyelvezetének, briliáns kompozíciós technikájának valamennyi jellemzőjét.

Az opera általános zenei jellemzőivel kapcsolatban Staud Gézát idézem: „Ránki minduntalan figyelmeztet rá, hogy nem hódol be az avantgarde terrorjának, hogy »neo-normális« zenét akar írni, azaz »divat«-nak tekinti a körülötte uralkodó – meglehetősen egységes – kortílust, azok fölött »állandó értékekhez« fordul. Mint ilyen alapállás esetén mindig, az állandó érték fogalma azonosul a saját, nagyon is parciális érvényű stílus fogalmával. Ránki ebben a világdrámában az »új demokrácia« zenéjét kívánja megírni: az intellektus versus tömeg kortársait is foglalkoztató témáját nem a neo-expresszionizmus, hanem egy elképzelt demokratikus tömegművészet formáiban akarja tárgyalni.”²⁰ Mindehhez vegyük hozzá a szerző társművészetekhez való vonzódását, illetve saját elmondása szerint „anakronisztikusnak”²¹ titulált ragaszkodását ahhoz, hogy a hallgatóval a kapcsolatot keresse. Mindezen szempontok összegzésével állapíthatjuk meg a következő-

ket: ebben a műben Ránki minden eddiginél nagyobb jelentőséget tulajdonít annak, hogy az eszmei tartalomnak mindenképpen a művészi kommunikáció központjában kell állnia, és azt a zenei megvalósításnak sem szabad háttérbe szorítania, azaz a zenének a színpaddal együtt kell élnie és azzal együttesen szolgálnia a drámát.

Formai és tartalmi szempontból megmaradt tehát a tizenöt madáchi kép, melyet a fentebb már említett, egy-egy fontos átvezető mondaton alapuló „görög kórusra” és balettkarra alapozott közjátékok színesítettek. Egy fontos eltérő mozzanat azonban van, ez pedig az ürrepülés és a jégsivatag közé beékelt nukleáris katasztrófa látomása. Ránki András elmondása szerint: „Arra akart feleletet kapni (és az operában feleletet adni), hogy a falanszter fejlett technikája és az űrtudomány ellenére hogyan korcsosult az ember az eszkimó színhez. A választ az ember önmegsemmisítő nukleáris víziója adja meg: az űrből hazajőve egy zenekari közjátékban halljuk a mindent megsemmisítő atombombát...”

A mű misztérium-operai műfaja szintén Ránki igényei szerint alakult ki a madáchi szövegre alapozva. „Operaszínpadi misztériumjáték (...) jött létre, melyben oratóriumszerű madáchi képek és látványszínpad-szerű modern közjátékok, szólóénekek, kórus, mozgáskórus és zenekar váltakoznak ritmikusan, élénk, szinte filmszerű tempóban, megszakíthatatlan folyamatossgal. (...) Ezt a szinte filmszerűen élénk képváltási tempót a darab álmjellege is indokolja.”²² – írja a szerző.

Az opera zenéje hihetetlenül sokszínű. A drámai cselekmény hordozói az ariosók (ezekből a mű mintegy harmincat tartalmaz), recitativók, kórusok és kettősök, ám a filmzene területén otthonosan mozgó Ránki az egyes madáchi képek különböző kor- és helyszínrajz sorozatában is zenei stílusátulmányokat, történelmi zsánereket valósít meg. A közjátékok zenéjének szerepe és jellege leginkább ritornellszerű.

Az egyes visszatérő gondolatokat, szituációkat a zeneszerző visszatérő motívumokkal jeleníti meg. Ilyen például a mű előjátékában felmorajló kisszekund-sűrítmény, mely a kozmosz születését jelzi (később a nukleáris pusztulás zenei anyagában tűnik fel), a tritonuszt kitöltő 5/4-es, lefelé tartó negyedekből álló kivágás, amely a múlandóságot, a veszélyt, a félelmet fejezi ki, Lucifer beszédének tritonuszos

megoldású, szekvenciális alapra épülő „ördögi kacaja”, Ádám nagyterces dúrszeptimakkordok és különböző nónakkord-kivágatok mixtúráival kísért lírai ariosó hangja a szerelmi jelenetekben, de a középkori végítélet látomását, a nukleáris katasztrófa zenéjét és a háború fenyegetését is visszatérő dallammodellek jelzik. Szintén azonos zenei anyag kíséri az egyiptomi rabszolgák és a falanszter lakóinak menetét is. Ez a vezérmotívum-technika azonban viszonylag lazának mondható, hiszen néhol mindössze csak nagyon halványan egymásra utaló témákkal találkozhatunk.

Ránki helyenként tizenkétfokú képletekkel is él, sőt ezen továbbhaladva az első képben a szférák zenéje például egy 48 hangból álló dupla ellipszisre emlékeztető motívumra épül.

A vokális részek leginkább a magyar nyelv parlando jellegzetességein nyugvó recitatívókon alapulnak, de az egyes áriákra emlékeztető szövegrészek is inkább megmaradnak az énekbeszédnél. Tulajdonképeni ariosót leginkább Éva szólamában találhatunk, ezzel is utalva lírai mivoltára (különösen az egyiptomi és az athéni színben). Ugyanez a líra jelenik meg az egyiptomi és a bizánci képek szerelmi kettőseinek zenéjében is.

A megjelenített korok zenéiből is szeretnék kiemelni néhány jellemző elemet. A római képet például az Andante erotico (Tempo di Habanera) jelzésű, délies ritmus- és dallamvilágú habanerája, a bacchanáliát kísérő aszimmetrikus lüktetésű Allegro feroce barbár ritmusa, és az asszimmetriát 2+3+2 nyolcadra tagoló, modális dallamvilágú Hippiá-dal teszi jellegzetessé. De a görög kép klasszikus, mediterrán világa, a bizánci jelenet miniatűr boszorkányszombatja, Prága madrigálhangja, Párizs forradalmi indulója, a londoni vásár színes forgataga, dzsesszesre hangolt gigue-je, verklidallama és tarantellaszerű haláltánc, a falanszter rideg, mechanikus zenéje mind megannyi pompás karakterkép, illetve mesteri ábrázolás.

Ránki a *Vallomásban*²³ a színpadképre vonatkozóan is közöl utasításokat:

„Színpadi függöny csak az első rész elején és végén, valamint a második rész elején és végén szerepelhet. Úgy vélem, ez a darab nem igényel festett díszletet, naturális kelléket, és legjobban sötét háttér

előtt érvényesülhet. Annál nagyobb szerepet kínál a rendezői, térosztó és képhatástervező fantáziának; élő díszletek (embercsoportok), színes jelmezek, maszkok, mimika és pantomimika, szóló- és tömeg-koreográfia alkalmazásának. Nagy lehetőséget ad a világításnak is. A kép- és szerepkezdő »betűnésektől« a szereplő-eltüntető és képzáró »kitűnéseken« át az önálló világításkompozíciókig. (Pl. a kozmosz születése, az űrképek, a nukleáris katasztrófa látomása.)”

Mindezek Vámos László rendezésében maradéktalanul meg is valósultak. A színpad egyik állandó elemét alkotta a kráteres megoldású, domború földgolyó-szelet, melyen a szereplők mozogtak, ehhez az egyes képeknek megfelelően vetítettek képeket a hátul elhelyezett vászonra. A kozmosz születését festő zene például sejtszótódást jelző látvánnyal párosult, de említhetnénk még a falanszter kép fogaskerekeit és forgó csigáját, a jégvidék vörös napkorongját, de még a közjátékok táncos-kórusos jeleneteit is egy-egy képi motívum kísérte. Az álomba merüléskor önmagából kilépő emberpár képét is vetítéssel oldották meg.

Lohr Ferenc említi²⁴ írásában, hogy ekkor kapott az Operaház új fényorgonát, melyet ebben az előadásban bőségesen ki is használtak. A fényeket a lényeges drámai és zenei elemek kiemelésére alkalmazták, illetve a megfelelő helyeken villanásokkal is fokozták a hatást.

IV. Fogadtatás, kritikák

A mű fogadtatása meglehetősen vegyes volt. Ránki így emlékezik rá: *„Sokakat fölajzott az előadás... Áradtak az elismerő és a szitkozódó levelek.”*²⁵

Ránki András, a zeneszerző fia levelezésünk során a következőket írta: *„...nagyon fájt neki az a mód, ahogy az eredetileg nagyon sikeres operaházi sorozat késői előadásait, valamint a jövőbeni esetleges felújításait ellehetlenítették.”*

A hazai kritikák sajnos rendszerint elmarasztalóak voltak. A következő sorokban néhány szerző véleményét szeretném röviden ismertetni.

IV. 1. Hans Heintz Stuckenschmidt – Muzsika

A köztisztletnek örvendő német zenetörténész és kritikus elismerőleg nyilatkozik²⁶ az operáról. Mind a rendezés, mind a zenei megvalósítás elnyerte tetszését, de magát az előadást is európai színvonalúnak tartotta. Némi változtatással, egy nem magyar ember számára is minimálisan közérthetővé formálva, elképzelhetőnek tartja a darab külföldi előadását is. A következőket jelentette ki:

*„Ránkinak van egyéni mondanivalója és az ő egyéni hangja mindig is fellelhető, még ha a tradíciók nyelvén is szólal meg egyes esetekben. Önálló, zárt egyéniségnek tartom, amely irreguláris a maga korában.”*²⁷

IV. 2. Raics István – Muzsika

Szintén a Muzsika hasábjain²⁸ szólal meg az ismert író, költő, zongoraművész és zenekritikus Raics. Megjegyzi, hogy Ránki szerénységére vall az, hogy ragaszkodott Madách nevének és szellemiségének hangszúlyos mivoltához. „...nem csak a betű szerinti, hanem a szellem szerinti Madáchhoz ragaszkodott...”²⁹ – írja, kiemelve azt is, hogy a madáchi alakok, a szituációk és a mozgalmasság a misztérium-operai keret oratórikus jellege ellenére is mind megmaradtak.

Raics izgalmas momentumként emeli ki a kórus dramaturgiai szerepének megvalósítását, ám szerinte a szín földgömb szerű megoldása mintegy szűk keretek közé szorítja mind az énekesek, mind a táncosok előadását, ami miatt a színpad előtere szinte teljesen kihasználatlan marad.

IV. 3. Kertész Iván – Muzsika

A sorban az első, majdnem teljes egészében negatív kritika³⁰ Kertész Iván tollából származik. Szerinte Madách egyáltalán nem szorul megzenésítésre, de Ránki György sem nött fel igazán a feladathoz. Konk-

lúziója az, hogy a zeneszerzőnek inkább a vígopera műfajában kellett volna megmutatkoznia, mivel a madáchi képek hangulatának megteremtését, Ránki egyes stílusokba való beleérző képességét zseniálisnak tartja.

Azt, hogy a *Tragédia* alkalmatlan librettónak, a tetemes mennyiségű szövegnek tulajdonítja. Úgy véli, terjedelméből adódóan egyszerűen alkalmatlan a zenei anyag kibontására. A dialógusok, recitatívók és ariosók így nem emelik ki a szöveg filozófiai tartalmát, a szerelmi kettősöket pedig nemes egyszerűséggel unalmasnak titulálja.

A nukleáris katasztrófa látomásának a zeneszerző általi beillesztése sem nyeri el tetszését, mégpedig a következő okból:

*„...A nukleáris katasztrófa látomásának beillesztése a tragédiába érdekes ötlet, de – különösen a falanszter kép után – Madách koncepciójának gyökeresen ellentmond. (...) A falanszterben Ádámnak a kardot és ágyút mint a régi világ relikviáit mutatják, ő pedig sajnálja a haza fogalmát, meg Cassiust, mert nem verekedhet. Éppen azért emlegetik a »korcs utódot«, »mesterkélt világot«, mert mindnyájan elpuhultak. Egységes, nemzetközi a világ, nincs már ki ellen harcolni, így Madáchnál a Föld is csupán természeti okokból pusztul majd el.”*³¹

Raics Istvánnal ellentétben ő kiváló játéktérnek tartja a földgömbös színpadi megoldást, ráadásul a díszletekről, színpadi dekorációról, maszkokról és a vetített képes megoldásokról is pozitívan nyilatkozik. A kórust (noha kiemeli a férfikar időnkénti recsegését), a zenekart és elsősorban a rendezést jelöli meg még a darab elismerésre méltó elemeiként.

Kitér a két szereposztás főbb szerepeiben megjelenő énekesek egyéni teljesítményére is. Mindkét Ádámot, mindkét Lucifert, mindkét Úr hangját és Laczó Ildikó Éváját dicséri, ám Házy Erzsébet Évájának esetében csípős megjegyzést tesz a kisebb-nagyobb vokális problémák miatt. A kisebb szerepek énekesének érdemeiről is inkább csak gúnyosan, „önfeláldozó munkájuk miatt” emlékezik meg.

IV. 4. Feuer Mária – Színház

Feuer sokoldalú művésznek tartja Ránkit.³² Pozitívként jelöli meg a Gesamtkunstwerk lehetőségének következetes megvalósítását, a zenének a dráma szolgálatában létrejövő szerepét, az egyes képek zenei stílusának mesteri megvalósítását. A zene által aktualizálnak érzi a madáchi képek eszmei tartalmát is, valamint a földgömb díszletet is telitalálatként jelöli meg.

„Igaz, a pompás színpad néhol nehezíti a zenei megszólaltatást, időnként akadályozza a szövegejtés érthetőségét, nagy erőpróba elé állítja a szólóénekesek és a kórus tagjait – egyszerűen a vizuális megoldások nem mindig kedveznek az akusztikaiaknak. Ám a látvány oly káprázatos, hogy az eredmény bőségesen kárpótol a partitúrában esetleg rejtve maradt hangokért.”³³

Feuer Vámos László rendezői munkáját az előző kritikákhoz hasonlóan pazarnak tartja, de arról a díszletek, jelmezek, koreográfiák megalkotóinak teljesítményével együtt mint egységes kvartettől beszél, mely szerint egy elválaszthatatlan egészként járul hozzá a darab sikeréhez. Az énekesekre kitérve is csak pozitívan nyilatkozik.

IV. 5. Lohr Ferenc – Színház

Lohr Ferenc egy egészen rendhagyó kritika³⁴ írója az általam felsorolt írások közül, hiszen az első magyar hangmérnöként ismert szerző leginkább a saját szakterületén belül elemzi a művet. Említi például azt a jelenséget, hogy az akkori kortárs zeneszerzők inkább csak a látvány módszereiben engednek meg újat, mint a hang eszközök, hangtechnikai módszerek megújításában.

Ami különösen érdekessé teszi ezt az írást, hogy felsorolja és elemzi a Madách által megadott hangoknak, zörejeknek a lehetőségeit (pl. a szélvihar gallyakat ráz, a nép helyesel, a nép kacag, jajszavak, kívülről áhítatos himnusz hallatszik, vad tömeg hangja, zsidobongó sokaság, templomi zene, lélekharang, csengetés, bömbölő tenger, foka zaja stb.). Ránki ezeket a zörejeket megkomponálva, csupán hangsze-

rek segítségével valósítja meg, mellőzve az elektronikus eszközök és felvételek használatának lehetőségét.

A színpad földgömbös megoldását ő is hátránnyá határozza meg, ahogy a szöveg érthetőségének igényét is, mely szerint a zenei sodrás megvalósítását gátolja. Az énekesekkel elégedett, ám Lucifer karakterét kissé haloványnak, az Úr hangját pedig inkább csak egyszerűen hangosítottak, mintsem hatalmasnak tartja. A rendezésről a korábbi kritikákhoz hasonlóan Lohr is szuperlatívuszokban beszél, ám a balett-jelenetek nem győzték meg, mivel szerint sokszor egyszerű ugrándozássá fajulnak. A vetített hátteret is sokszor mozgalmassábnak érzi a kívánnál, valamint kitér a jelmezekre is, melyeknek esetenkénti hiányosságaira is rámutat.

V. Szegedi vonatkozások

A következőkben néhány példát szeretnék említeni Ránki operája és Szeged kapcsolatára. Pethő Csilla Ránki életrajza³⁵ szerint ugyanis az opera bemutatóját eredetileg az 1969-es Szegedi Szabadtéri Játékokra tervezték, ám az nem készült el időben. Mint azt fentebb már említettem, csak 1970 szeptemberére végzett vele a szerző, ami az említett rendezvény időpontjához képest több mint egy év késést jelent.

A következő fejezetben kitérek majd arra a Hungaroton által készített felvételre is, melyen a Kossuth- és Liszt-díjas Gregor József éneklie az Úr hangjának szerepét – itt szintén egy nem elhanyagolható vonatkozásról van szó, hiszen több mint húsz éven keresztül volt a Szegedi Nemzeti Színház operaénekes, egy éven keresztül pedig annak igazgatói teendőit is ellátta. Ugyanezen a felvételen énekel még Egri László is (Plátó, kocsmáros), aki 1983–1986 között az akkori Juhász Gyula Tanárképző Főiskola (a mai SZTE JGYPK jogelődje) oktatója volt, valamint Illés Mihály (Lovel), aki a szegedi Radnóti Miklós Gimnázium énektanára volt, illetve kórust is vezetett a városban.

Elsősorban egy másik szegedi vonatkozást szeretnék most kiemelni, amely szorosan köthető a Szegedi Tudományegyetemhez és azon belül a Juhász Gyula Pedagógusképző Karhoz is, melynek magam is a

hallgatója vagyok. Amennyiben megnézzük a szereposztásban felsorolt énekesek listáját, az élesebb szeműeknek talán feltűnhet Németh József kiváló Liszt-díjas baritonénekesünk neve, aki a Szegedi Nemzeti Színházban töltötte művészi pályája legtermékenyebb időszakát, 2005-től nyugdíjazásáig pedig karunk Ének-zene Tanszékének magán-énektanára volt.

A tanár úr volt olyan kedves és vállalta, hogy néhány szóban mesél ezekről az időről.

– *Nagyon régen volt, akkor lettem ösztöndíjasként az Operaház tagja. Nagyon megfogott Madách művének megjelenítése, a mű hangulata. Leginkább Vámos László kiváló rendezésére emlékszem vissza, nagyon különleges módon a színpadi történeteket a földgömb egy szelete foglalta keretbe. A sok akkor jelentős művész társasága, a velük való csapatmunka szintén nem elhanyagolható. Az ősbemutatón Házy Erzsébettel, Udvardy Tiborral egy színpadon énekelni nagyon nagy megtiszteltetés volt. Én Saint-Just-öt játszottam, illetve még valamit...*

– Az első udvaroncot...

– *Nahát, maga már jobban tudja...* – mondja nevetve.

– Miként emlékszik vissza a mű fogadtatására? A kritikák ugyanis teljesen vegyes képet mutatnak...

– *Erről nincsenek igazán maradandó élményeim. Tény, hogy széles körben nem díjazták annyira, mint a Pomádét, sőt a Tragédiának nincs is olyan részlete, ami slágerré nőtte volna ki magát. Miért, mit mondanak a kritikák?*

– Teljesen vegyes: van, aki azt állítja Ránkinak túl nagy falat volt a téma...

– *Nézze, egy valamit el kell mondanom! Az nem lehet véletlen, hogy ezt a művet az Operaház műsorra tűzte. Madáchhoz nem fog nyúlni akárki, Ránki pedig egy nagyon jó zeneszerző volt!*

VI. A mű utóélete

Németh József tanár úr visszaemlékezése alapján az operát egy éva-don keresztül játszották. A korabeli lapok is cikkeztek, tudósítottak az

előadásokról. A bemutatót – egy nem hivatalos forrás³⁶ szerint – közvetítette a Kossuth Rádió is 1970. december 4. 19.00-tól. A felvétel később többször is elhangzott a Bartók Rádióban a hetvenes évek folyamán.

Később a Hungaroton készített egy lemezt³⁷ az opera részleteiből, neves előadók szereplésével, melynek pontos keletkezési időpontjáról nincsen adat. A felvétel tartalmazza a haláltáncot, a falanszter, az ürrepülés, a nukleáris katasztrófa és a Föld pusztulásának látomását, a jégvidék és az ébredés és számvetés képeit. A lemezen Melis György, László Margit, Rozsos István, Gregor József, Kishegyi Árpád, Antalfy Albert, Turza Imre, Tóth Kornélia, Egri László, Kovács Erzsébet, Illés Mihály, Hami Béla, Jakobinyi Mária, Mosolygó Miklós működött közre, a Debreceni Kodály Kórust és a Magyar Állami Operaház Zenekarát pedig Ferencsik János vezényelte.

Ránki András írta, hogy a közelmúltban adta át a Zenetudományi Intézetnek Ránki György zeneszerzői hagyatékát, benne olyan eddig nem nyilvános dokumentumokat, amelyek a *Tragédiához* kapcsolódnak. A dokumentumok között van a szövegkönyv több vázlata és a teljes opera hangfelvétele amatőr énekesek közreműködésével, Ránki zongorakíséretével. Egy újabb keletű operai megvalósítást is szeretnék említeni, amely Madách vonatkozásában talán egy újabb kutatásnak is kiindulópontjává válhat. Internetes barangolásaim során bukkantam rá ugyanis egy Clive Strutt³⁸ nevű angol zeneszerzőre, aki 1985-ben zenésítette meg *Az ember tragédiáját*.

Dolgozatom összegzéseként mindössze annyit szeretnék mondani, hogy csak találgatni tudjuk Ránki ezen operája „számkivetett” voltának valódi okát. Érdekes lenne megfigyelni például azt, hogy egy esetleges felújítás során miképpen reflektálna rá a mai, információs társadalom embere. Egy dologban azonban teljesen biztos vagyok: Ránki György a lehető legnagyobb alázattal, tisztelettel és hozzáértéssel nyúlt Madách Imre művéhez.

Jegyzetek

1. BROWN, Maurice J. E (1981): *Schubert kalauz*. Budapest: Zene-műkiadó, 219.
2. KARINTHY Frigyes (1923): *Madáchot felfedezik...* In INCZE Sándor (szerk.): *Színházi Élet*. 1923/7, 11–14.
3. KARINTHY Frigyes: i. m. 14.
4. NÉMETH Amadé (1987): *Az Erkelek a magyar zenében, Az Erkel család szerepe a magyar zenei művelődésben*. Békéscsaba, 109.
5. Port.hu.
http://www.port.hu/az_ember_tragediaja/pls/w/films.film_page?i_film_id=62243 [2014.09.10.]
6. Kollega TARSOLY István (főszerk.) (2005): *Révai Új Lexikona, Rac-Sy*. Szekszárd: Babits Kiadó, 103.
7. TILL Géza (1995): *Opera*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 280.
8. TILL Géza: i. m. 281.
9. TILL Géza: i. m. 279.
10. PETHŐ Csilla (2002): *Ránki György*. Budapest: Mágus Kiadó, 18.
11. FEUER Mária (1978): *Pillanatfelvétel; Magyar zeneszerzés 1975–1978*. Budapest: Zeneműkiadó, 130.
12. Kollega TARSOLY István: i. m. 103.
13. RÁNKI György (1971): *Vallomás a tragédiáról*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/1. 3–4.
14. PETHŐ Csilla: i. m. 6.
15. RÁNKI György: i. m. 3–4.
16. Színházi Adattár. www.szinhaziadattar.hu [2014. 09. 10.]
17. Színházi Adattár. www.szinhaziadattar.hu [2014. 09. 10.]
18. TILL Géza: i. m. 281.
19. FEUER Mária (1971): *Demokratikus opera és összművészet*, In BOLDIZSÁR Iván (főszerk.): *Színház*. 1971/3. 21.
20. STAUD Géza (1984): *A budapesti Operaház 100 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 366.
21. FEUER Mária (1972): *88 muzsikusi műhelyében*. Budapest: Zeneműkiadó, 16.
22. RÁNKI György: i. m. 4.
23. RÁNKI György: i. m. 4.
24. LOHR Ferenc (1971): *Hang és látvány Az ember tragédiája operai változatában*. In BOLDIZSÁR Iván (főszerk.): *Színház*. 1971/4. 22.
25. PETHŐ Csilla: i. m. 6.
26. BOROS Attila (1971): *Avantgarde és hagyomány; H. H. Stuckenschmidt nyilatkozata*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/2. 1–2.
27. BOROS Attila: i. m. 1.
28. RAICS István, KERTÉSZ Iván (1971): *Az ember tragédiája*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/2. 3–5.
29. RAICS István, KERTÉSZ Iván: i. m. 4.
30. RAICS István, KERTÉSZ Iván: i. m. 5–7.
31. RAICS István, KERTÉSZ Iván: i. m. 6.
32. FEUER Mária (1971): *Demokratikus opera és összművészet*, In BOLDIZSÁR Iván (főszerk.): *Színház*. 1971/3. 19–21.
33. FEUER Mária: i. m. 20.
34. LOHR Ferenc: i. m. 19–22.
35. PETHŐ Csilla: i. m.
36. Café momus fórum.
<http://www.momus.hu/forum.php?act=thread&forumcat=293&flow=1212> [2014. 09. 20.]
37. BMC
http://info.bmc.hu/index.php?node=compositions_folder&cmd=result&id=25345 [2014. 09. 20.]
38. The Living Composer Project.
<http://www.composers21.com/compdocs/struttc.htm> [2014. 09. 30.]

Felhasznált irodalom

- BMC
http://info.bmc.hu/index.php?node=compositions_folder&cmd=result&id=25345 [2014.09.20.]
- BOROS Attila (1971): *Avantgarde és hagyomány; H. H. Stuckenschmidt nyilatkozata*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/2, 1–2.
- BROWN, Maurice J. E (1981): *Schubert kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó
- FEUER Mária (1972): *88 muzsikuss műhelyében*. Budapest: Zeneműkiadó
- FEUER Mária (1971): *Demokratikus opera és összművészet*, In BOLDIZSÁR Iván (főszerk.): *Színház*. 1971/3. 19–21.
- FEUER Mária (1978): *Pillanatfelvétel; Magyar zeneszerzés 1975–1978*. Budapest: Zeneműkiadó
- KARINTHY Frigyes (1923): *Madáchot felfedezik...* In INCZE Sándor (szerk.): *Színházi Élet*. 1923/7. 11–14.
- LOHR Ferenc (1971): *Hang és látvány Az ember tragédiája operai változatában*. In BOLDIZSÁR Iván (főszerk.): *Színház*. 1971/4. 19–22.
- NÉMETH Amadé (1987): *Az Erkelek a magyar zenében, Az Erkel család szerepe a magyar zenei művelődésben*. Békéscsaba Parlando.hu.
<http://www.parlando.hu/2012/2012-4/2012-4-12-Ranki.htm>
[2014. 09. 22.]
- PETHŐ Csilla (2002): *Ránki György*. Budapest: Mágus Kiadó
- Port.hu.
http://www.port.hu/az_ember_tragediaja/pls/w/films.film_page?i_film_id=62243 [2014.09.10.]
- RAICS István, KERTÉSZ Iván (1971): *Az ember tragédiája*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/2. 3–7.
- RÁNKI György (1971): *Vallomás a tragédiáról*. In FEUER Mária (szerk.): *Muzsika*. 1971/1. 3–4.
- Kollega TARSOLY István (főszerk.) (2005): *Révai Új Lexikona, Racsy*. Szekszárd: Babits Kiadó
- STAUD Géza (1984): *A budapesti Operaház 100 éve*. Budapest: Zeneműkiadó

Színházi Adattár. www.szinhaziadattar.hu [2014. 09. 10.]

The Living Composer Project.

<http://www.composers21.com/compdocs/struttc.htm> [2014. 09. 30.]

TILL Géza (1995): *Opera*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó

VARGA Bálint András (1986): *3 kérdés 82 zeneszerző*. Budapest: Zeneműkiadó

Németh Zsófia

Kass János *Dilemma* című rövidfilmjének elemzése

„De meddig még, és mióta?”
(Kass János: *Anabázis*)

I. Apokalipszis a művészetben

Minden kornak megadatnak azok az apokaliptikus művészek, akik az egyházaktól függetlenül, nem dogmatikus módon, hanem egyfajta belső intuíció készítésére figyelmeztetik kortársaikat a végítéletre, az emberi halandóságra. Ezeknek az alkotásoknak a jelentőségét az is hangsúlyozza, hogy egy-egy ilyen művésznek az egész életművéből, elkülönített, kiemelt alkotásként tárgyalja őket a szakirodalom. Erre kiemelkedő példa Madách Imre mesterműve, *Az ember tragédiája*. Barta János, egykori irodalmár így értékelte Madách Imre művészetét: „(...) az igazi költőiség magaslata egész életében csak egyszer jutott el: Az ember tragédiájával – sem előtte, sem – ami még különösebb – utána sem. (...) költőnek ez az egyetlen igazi költői alkotása nem táplálkozik közvetlen élményből, sőt személyisége szempontjából inkább másodlagos jellege van.” (Beke, 2006, 22.)

Ez a vélemény, még ha erős kritikával is, de alátámasztja a tényt, hogy egyszeri és megismételhetetlen művet teremtett Madách Imre. Megismételhetetlen, akárcsak az emberi élet. A mindenkori embert foglalkoztatja a halál gondolata, említhetnénk a középkor ’dance macabre’ fogalmát, vagy számos vallás útmutatását, miszerint a földi lét a halálig csak egy porhüvelyben eltöltött várakozás az igazi életre, a Paradicsom gyönyöreire. Ezek során az elmélkedések során, vagy valóban kiváló művek értelmezésekor, a szemlélő levonja a következőt: Mi értelme az életnek? Hiszen olyan jelentéktelen az ember a világ mércéjével, hogy azt hihetné, jelentősége sincs a tetteinek. Talán ezt, az ember elenyésző jelentőségét hivatott érzékelteni mindkét mű-

ben a visszatérő motívum: kilépés a Föld vonzásköréből, megtapasztalni a mindenséget saját lényünkhöz viszonyítva. Mindkét alkotásban, a filmben és a drámában egyaránt az utazó elveszti uralmát, s tehetetlenül sodródik a nagyobb erők kiszolgáltatottságában. De vajon mi az a kincs az emberi életben, ami értelmet ad a földi létnek? Miért választotta Ádám a halál és a megváltás helyett a szenvedéssel és kudarccal teli életet? Míg Madách Ádámnak ezzel a döntésével, és Isten biztató szavaival zárja művét, addig Kass János, mintegy reflektál Ádám választására. Mintha, a *Dilemma*-val egy kérdést tenne fel: megérte vajon? Talán Ádám rosszul döntött, és az emberiség jövődöbéli gyilkos, romboló bűneit megelőzhette volna saját halálával?

II. Kass János és a Dilemma

De ahogy az elmúlt koroknak is megvoltak a ’művész-prófétáik’ és katartikus alkotásaik mint Dürernek (*Az apokalipszis lovasai*-rézmet-szet), vagy éppen Madáchnak *Az ember tragédiája*, úgy modern korunknak is jutott, és jutnak még ma is. Ebben az elhivatásban, ebben a művész-szerepben ér össze a két „Alkotó”: Madách Imre, és Kass János. Bár Kass János adaptálta *Az ember tragédiáját* *Dilemma* című rövidfilmjében, tanulmányomban arra szeretnék rávilágítani, hogy alkotása mégis újító, és önálló gondolatiságával saját mondanivalót közvetít mai korunknak, mely annak ellenére, hogy elvont, bonyolult szimbólum-rendszerrel, de közérthetően tárja a néző elé a modern kor filozófiai és társadalmi kérdéseit. A *Dilemma*-ról leíró-ismertető jellegű írás legutóbb Képiró Ágnes-től jelent meg a XX. Madách Szimpózium-kötetben. Ez a tény több kérdést is felvet, hiszen a számos különbség mellett, pl.: műfaji, technikai és megközelítésbeli különbség, rengeteg a hasonlóság is. Vajon mi az oka annak, hogy míg a *Dilemma* című mű több mint 30 év alatt nem tudta „belopni magát” a nagyérdemű szívébe, addig Jankovics Marcell adaptációja 2 év alatt eljutott a közönség széles köréhez, de még a diplomáciában is szerepet kapott? Tanulmányom célja bemutatni ezt az „elfeledett” alkotását Kass Jánosnak, és egyben

megemlékezni Madách Imre 150. évfordulójáról, és örök művéről, *Az ember tragédiájáról*.

III. Kass János művészete

Kass János munkásságának eddigi elméleti igényű megközelítése Varga Emőke monográfiája, *Kalitka és korona* címmel jelent meg 2012-ben az L'Harmattan kiadónál. Gyermekkorától olyan neves művészek vették körül, mint Móricz Zsigmond, Móra Ferenc, és Vaszary János. [*Pályám emlékezete; Íme, itt az idő, rám került a sor* (Kass János, 1997, 23.)] Kass János visszaemlékezését olvasva egy-egy művésznév hallatán nem is a rang kelt érdeklődést az olvasóban, hanem azok a melegszívű szavak, melyekkel tovább engedi a halott nagyok emlékét. Körbevette az alkotó kedv, és az élet szeretete, s ezekből az emlékekből táplálta kitartását és lelkesedését a háború kopott és rideg éveiben is.

Ahogy sok más művészre, Kass Jánosra is nagy hatással volt Madách legnagyobb alkotása, de ő volt azon kevesek egyike, aki a kiválasztott műnek nem csak történetét, hangulatát próbálta visszaadni a közönségnek, hanem a maga módján feltenni és újraalkotni azt a kérdést, ami *Az ember tragédiájának* szülőanyja: Mi végre is az ember? Ezt fogalmazta meg Bálint Péter egyik méltatásában:

„Kass János meg mer állni a felette s munkái felett ítélkezők előtt, kellő bátorsággal és alázattal rendelkezik ahhoz, hogy a maga eszközeivel szóljon az emberi létezés elviselhetetlen nyomoráról és vereségeiről, s legfőbbképpen van mit mondania, még ha olykor csak a madarak hallgatják is őt, akár az assisi szerzetest. S valljuk meg őszintén, ez így együtt sokakat talán irigységre és feszengésre is készítet.” (Bálint Péter, *Kőtáblák*, elhangzott 1997. szeptember 12-én, Debrecenben.) (Kass János, 1997, 42.)

Kass János nem csupán saját munkáival gyarapította a hazai kultúrát, de művészetszervező tevékenysége is számottevő volt. Ezt a hihetetlen motivációt és tettvágyat bizonyítják azok a „Kass-féle fejek”, amelyek ma is megtekinthetők a szegedi Kass Galériában az állandó kiállítás keretei között. Ez a gyűjtemény demonstrálja azt a törekvését

a 20–21. századi magyar művészeknek, mely szerint egyfajta közösségformálást, közös identitást és célkitűzést kívántak megvalósítani. Ennek fókuszába a modern embert állították, azt az új társadalmi berendezkedést, melyben a média és az iparcikkek határozzák meg egyének, családok, és közösségek mindennapi életét, és talán egész valóját is.

Alkotásának sikere leplezetlen őszinteségéből és egyszerűségéből fakad. Ars poeticájaként is értelmezhető az alábbi sor: „Rád szállnak mind az áldások, és kísérnek téged, ha hallgatsz az Úrnak, Istenednek szavára” – olvashatjuk Kass János *Kőtáblák metszete* idézeteként a Mózes V. könyvéből vett részletet. (Kass János, 1997, 40.) Ezt az idézetet követően nem is lepődhet meg a néző a *Dilemma* szigorú, szinte ostromozó képein.

IV. *Az ember tragédiája és a Dilemma*

Adaptációjának technikai egyedisége abban a lehetőségben rejlett, melyet John Halasnak köszönhetett. Együttműködésük gyümölcseként, az amerikai filmipar termékeként jött létre Európa első komputerrel készült rajzfilmje. A művész így nyilatkozott alkotása befejeztével: „A filmmel áttekintettem az emberiség történetét, a XX. században rá váró sorsig.” (Kass János, *Triptichon*.)

Míg a *Dilemma* mint kisfilm 'filmvászonra szánt' alkotás, addig *Az ember tragédiájának*, bár célja biztosan a színpadra vitel lehetett, bonyolult színterei, és a díszletek oly nagy kihívást jelentettek, hogy emiatt sokáig nem került előadásra. Ezért is olyan érdekes Kass János válasza, a némafilm, hiszen így sokkal nehezebb a párhuzamot szemléltetni irodalom és film között. Ebből a szempontból lehetett a nézők számára könnyebben értelmezhető Jankovics Marcell feldolgozása, mely nem csak képeiben, de szövegében is követte az eredeti művet.

Erőtéljes aránybeli különbség figyelhető meg a két műben: míg Madách Imre *Az ember tragédiájában* a történelmi színek dominálnak, és ezeket mintegy kiegészíteni hivatott a falanszter-jelenet, illetve az Eszkimó szín, addig Kass János *Dilemma* filmadaptációjában a hangsúly már a 20–21. századi történésekre koncentrál. Ezt mind a rövid

film szimbolikája, motívumrendszere, mind az időbeli eloszlás érzékelteti. Folytonosságot figyelhetünk meg a két alkotás között: Madách Imre *Az ember tragédiájával* felteszi a kérdést, majd Kass János több mint egy évszázad elteltével válaszol rá: megmutatja, hogy az ember pusztulásra van ítélve, csak a halál neme bizonytalan, de a vég determinált. Kass János művében szélsőségesen ábrázolja Ádám csalódását az emberiségben. Nem lát semmi értékelhető, alkotó értelmet az emberi létben. Míg Madách művében fontos a remény, addig Kass János reménytelenül elveszítettnek ítéli az embert, és annak minden társadalmi rendszerét. Ahogy *Az ember tragédiájában* nem csupán Isten szava ad bizalmat: a párizsi szín nem fejezi be véres bukását: a bakó még nem sújt le Dantonra, tehát marad álom a szabadság, ezen eszmék így kicsusszannak a teljes pusztulás karmai közül.

Tehát a két mű mondhatni időn és műfajon átívelő párbeszédet folytat egymással. Így ez magyarázat lehet arra az aránybeli különbségre, amit fent említettem: a kérdés egyetemes, minden korban megválaszolatlan, de ha valaki megkísérli a válaszadást, akkor a jóslás eszközhöz kell folyamodnia, ezt pedig csak a jelen történéseire és állapotára lehet „alapozni”.

Ebből a nézőpontból tekintve Kass János művét, inkább hat a film egy szigorú és erőteljes „szembesítésnek”, mint a történelmi események kronologikus felsorolásának. A szembesítés célja pedig bemutatni azt a társadalmi helyzetet, ami a mai korunkat a fokozódó manipuláció és elidegenedés folytán jellemzi, és amiért talán újra, nyomatékosabban kívánja feltenni a madáchi kérdést az alkotó. Hiszen, ha újra felidézzük szemünk előtt azoknak az apokaliptikus művészeknek a képeit, akik megfogalmazták a maguk és közösségük aggodalmát saját koruk iránt, többnyire olyan témákat dolgoztak fel, melyek aktualitása váltotta ki a katarikus élményt, a várt hatást a nézőből. Tehát a középkorban ábrázolt haláltáncok és a pestises betegek fekélyes testének látványa erősen más hatást kelt bennünk, mai emberekben, mint a betegségtől és haláltól rettegő középkori emberekben. Véleményem szerint Kass János szándéka nem különbözött Dürerétől vagy Madáchétól, és művét ebből az okból „modernizálta”. Hiszen mitől mástól rettegne a mai ember, mint az egyéniség elvesztésétől, az atomtámadás-

tól. A mai ember kétségbeesetten próbál önmegvalósítani, maximálisan felhasználni a neki adatott időt, ezért olyan elrettentő és egyben elgondolkodtató, hogy a film végén, a halál pillanatában sem „egyén”, hanem „tömeg”, pótolható, emberanyag. Talán ez az apokaliptikus szerepvállalása Kass Jánosnak, mely nem csupán a *Dilemmát* foglalja magába, volt az oka annak a sok reflexiónak és méltatásnak, melyet Kass János munkássága váltott ki a művészetszereplői körében. Erre példa a Juhász Ferenc gondolatai közül kiragadott pár sor is:

„A mindig-ihlet reménye Kass János. Emberiség-szorongásunk, emberiség-szégyenünk, emberiség-reménygyönyörünk ihlet-vágya Kass János. Habozó és befejezetlen. Tobzódó és lehulló. Mint a valóság. Van benne valami, ami Leonardo da Vincihez hasonlít. Itt, Közép-Európában.” (Kass János, 1997, 48.)

Juhász Ferenc Leonardóhoz, a tudomány, az emberi elme nagyszerűségének heroikus alakjához hasonlítja Kass Jánost. Igaz, a művész köztudottan vonzódott a technikai vívmányokhoz, erre rézkarc-sorozatai is bizonyítékként szolgálnak, de ez a megtisztelő hasonlat nem csak ebből a hasonlóságból ered. Leonardo alakjával nem csak a tudomány vált lassan az emberi élet szerves részévé, hanem az egyre sürgetőbb kérdés is: vajon pozitív vagy negatív hatást gyakorolnak a technikai eszközök életünkre? Vajon milyen etikai és fizikai korlátokkal játszhat az ember „Teremtőt”, „Istent”? Napjainkban ezek a legfőbb etikai kérdések: meddig tud az orvostudomány emberhez méltó életet biztosítani a betegeknek, törvényes-e az eutanázia? Korunk népbetegségeinek nagy része a technika „vívmányainak” köszönhető, hozzájuk kapcsolódik, csak úgy, mint gyógyításuk, kezelésük. Egy másik nézőpontból pedig felfoghatatlan a tény: hiába van meg az embernek az akarata, mellyel örökké törekedik „tetten érni Istent”, belelátni a teremtés mikéntjébe, minél többet fedez fel a tudomány, annál távolabb kerül a megoldástól. A mai tudósok a bibliai mítoszhoz hasonlóan építik ki a Babel-tornyát, de amikor már a felhők peremét érhetnék kezükkel, Isten egy mozdulattal megzavarja a számításokat és elméleteket. Ehhez hasonló Ádám lelkes keresése, amivel a tökéletes társadalmi rendszert próbálta megtalálni: minden színben beleélte magát az adott társadalmi berendezkedésbe, lelkesült, majd ahogy összeomlott, megbu-

kott az ideológia, úgy zuhant Ádám a néppel és uralkodójukkal együtt az apátia mély vermébe.

Tehát egy olyan ördögi kört indított el Leonardo, amely csak egyre fokozódik, gyorsul, és egyre súlyosabb következményeket szül. Bár Juhász Ferenc nem magyarázza meg hasonlatának valódi okát, de az biztos, hogy nagy jelentőséget tulajdonít Kass Jánosnak és életművének, és feltehetőleg munkásságát oly értékesnek tartja, melyet folytat az utókor, s melynek visszhangja megéri az újabb idők újabb „Leonardóit” is.

Kass János lelkesedése a technika iránt megmutatkozik művészetében is, amiben olyan erős motivikus jelentést tulajdonít neki, hogy még a bibliai témákkal is összekapcsolja. (*A nagy hal / Szent Antal megkísértése*, rézkarc, papír.) Ez a jelenség figyelhető meg a *Dilemmában* is: míg *Az ember tragédiájában* csupán a prágai színben és a falanszter-jelenetben tűnik fel a technika és a tudomány, addig az adaptációban jóval nagyobb arányban figyelhető meg.

Érdekes ellentét a két mű között, hogy míg *Az ember tragédiájában* a prágai színben a tudomány az emberi sors, a teljes determinált-ság hazugágával elégti ki az emberek kíváncsiságát, s jóslat formájában adja a tudás biztonságát, addig a tudomány a *Dilemmában* már más szerepet tölt be. Bár szintén az emberi kíváncsiságot hivatott kielégíteni, de ennek egy egyetemes, emberiségre kiterjesztett formájában (pl.: úrkutatás), gyakran az emberi önzés és a hatalom kiszolgálására szűkül a tudomány hatásköre. Így a mai kor már a rombolás eszközevé manifestálja a technikai tudást. Az emberi természet egyik legnagyobb hiányosságát mutatja meg a két mű: törekszünk a tudásra, mert az hatalom, de nem látjuk be az ókori filozófia egyik fontos mérföldkővet, miszerint: „Nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba.” (Hérakleitosz). Nem tudja felfogni az ember az örök tudatlanságot, azt az egyetemes korlátot, ami Bábel tornya előtt ugyanúgy állt, mint a mai kutatások előtt: Istent nem érhetjük el, nem nöhetünk fel hozzá.

Meglátásom szerint Madách művéhez hasonlóan a *Dilemma* túlmutat saját korán, a művész jelenén, hiszen az emberiség „Ádám-mivoltát” mutatja be, azt az esendő, bűnös és tehetetlen lényt, aki mint egy büntetesként megkapta az „Alkotótól” a szabad akarat fegyverét.

Ezt a gondolatmenetet folytatva már nem is kérdéses a film címének miérte: *Dilemma*, vagyis egy megoldatlan probléma, egy kérdés, melyre az adott kontextus nem ad választ. Szűkebb értelmezésben mondhatjuk, hogy a 'dilemma', a két út vagy lehetőség ugyanahhoz a végkifejlethez vezet. Tehát nem is az a kérdés, hogy az emberi választás milyen következményt von maga után, hanem az, hogy az előre meghatározott célhoz milyen úton kíván eljutni. A végcél lehet a halál, az emberiség vége, az apokalipszis, de akár egy rövidebb távú célkitűzés is az életben. Ez a lehetőség újra felveti a kérdést: van-e egyáltalán értelme élni, ha úgyis meghal az ember. Itt pedig eljut a gondolatmenet arra a pontra, hogy megállapíthatom, hogy *Az ember tragédiája* és a *Dilemma* címek azonos témát foglalnak magukban, nemcsak mint teljes alkotások, de mint szókapcsolatok, értelmezésükben is erősen összekapcsolódnak. Tehát a *Dilemma* címe az ember létkérdése, az élet lényegét tárja provokatívan a befogadó, elé és akárcsak a múlt korok gondolkodói, mint Platon, vagy Madách, úgy Kass János sem ad választ a legősibb kérdésre. Így ez a film nem egy alkotói monológ, hanem egy befejezésre szánt dialógus, melyet a befogadónak egyénileg kell lezárnia.

Egy másik értelmezési lehetőséget ad a *Dilemmának*, az felfogás, ami az emberi minőséget állítja a középpontba. *Az ember tragédiájában* megjelenik a jó és a gonosz, Isten és Lucifer. Mivel Ádám és Éva Isten teremtményei, egyértelmű, melyik minőséghez tartoznak, ám a bűnbeesés pillanatától fogva egyfajta dualizmust vagy hatalmi harcot figyelhetünk meg. A küzdelem Ádám (és Éva) lelkéért és lelkében zajlik. Ezt a 'dilemmát' szemléltetik József Attila sorai is:

„Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis! / Mért ne legyek tisztességes! Kiterítenek úgyis.” (József Attila, *Két hexameter*, 1936)

Az első képkockákon megjelenik az a motívum, amely nem csak a film vezérmotívuma, de az emberi élet szervezője is: az idő. Ezt a képen feltűnő ingaóra jeleníti meg, mely monoton mozgásával az időtlenséget, az örökkévalóságot, a történelem folytonos ismétlődését hivatott kifejezni. A látszat ellenére érdekes és összetett szimbólum az idő szemléltetésére. Az ingaórában azt a hiányzó „Teremtő”- motívumot, Istenképet vélem megfogalmazódni, ami *Az ember tragédiájában*

saját elvont, transzcendentális valójában testesül meg. Az órának csak az inga részét mutatják a filmbeli képek, a felfüggesztést és a mozgató szerkezetet már nem. Szó szerint a semmiben lóg, és a semmi mozgatja mint monoton örökmozgót. Talán nem is csupán az idő szimbóluma ez, hanem magáé az emberi lété: hiszen a legerősebb hívó is kételkedik, senki nem kap biztosítékot arról, hogy Isten van, létezik és gondoskodik teremtményeiről. Mi mozgatja az ingaórát? Mitől dobog a szív? Mi mozgatja a Földet? Nem tudjuk a választ egyik kérdésre sem. Ezek azok a rejtélyek, melyekbe, ha be is lenne avatva az ember, vagy ha a tudomány válaszolni tudna rájuk, még akkor is ott lenne a kérdés, amire csak az „Alkotó” tudna pontos választ adni: mi végre van az ember? Tehát az ingaóra hivatott azt a tehetetlenséget is kifejezni, mellyel az ember megszületik, és végül meghal. Fontos még megjegyezni, hogy az inga nem halad előre, csak oda-vissza, ez jelentheti azt a történelmi spirált, miszerint minden ritmusosan ismétlődik, az ember valójában nem fejlődik, egy helyben topog az örökkévalóságig. Talán ez maga a tragédia, az emberiség tragédiája. A frappáns kezdet után kívülről befelé haladva jutunk el a fő témához, az emberhez. Ez a haladási irány jellemzően a film minden szálát mozgatja: nem csak a látótér szűkül, fókuszban a Földdel, de a történelmi színek is időben az őskortól a mai modern korig haladnak, többször párhuzamosan egymással: térbeli és időbeli párhuzamként értelmezhető, hogy a bolygónk felé haladva az összes eddigi tudományos világképet megjeleníti a film: Arisztotelésztől kezdve Kopernikuszon át egészen a Tejútrendszer modelljéig. Miután a művész pár másodperc alatt bemutatja a „tragédia” „színpadát”, és annak rövid történetét, kezdődnek a történelmi színek. Érdekessége számomra a megvalósításban, hogy a *Dilemma* olyannyira független *Az ember tragédiájától*, hogy már a kezdő képekkel sem találni konkrét képi kapcsolatot. Egy adaptációtól mondhatni „elvárást” a befogadónak, hogy ha csökkent, vagy változtat is az eredeti tartalom, legalább az első benyomás, az első képkocka mutassa az azonosságot. Esetünkben, míg az eredeti mű a Paradicsomban, az első emberpár bűnbeesésének bibliai mítoszát beszéli el, addig az adaptáció, említést sem tesz az „Alkotóról”, sem Ádámról és Éváról, történetét tárgyilagosan, tudományos tényekkel kívánja bevezetni.

Lucifer szerepe a *Dilemmában* már kérdéses. Felmerül a lehetőség, hogy egy olyan szimbólum mögé van rejtve, mint az ingaóra. Mintha a ma emberének már nem lenne szüksége mesére, párbeszédre, csak a tényekre szorítkozik. Szigorú kritikával és gyorsan ítélve a világot. Ennek a sajátos modern gondolkodásnak tesz eleget Kass János egész alkotása: rövid, gyors, és legalább olyan kritikus, mint a nézője.

A következő képekben a történelmi színek következnek, melyben az egyén és a társadalom viszonyát mutatja meg. A társadalom ember-teleenné, az egyén arctalanná válik. Az emberi arcok gyakran felismerhető, mimikával rendelkező portrék, melyeket sajátos arcvonásaik révén könnyen azonosít a néző. Homérosz, Néró, és a többi kultikus személy, minden egyes korban a társadalom áldozataivá válnak. Közös tulajdonságuk a „hős motívum” pozitív vagy negatív formában, hiszen mindannyian híresek voltak és lettek. Tetteik, melyekkel áthágták koruk társadalmi (tudományos, morális, erkölcsi) korlátait, és az a magatartás, amivel valamiféle „forradalmat” képviseltek, beleivódott a történelembe, és abba a kulturális értékrendszerbe, amelyet a közösség teremtett. Azzal, hogy Kass János a modern kori embert a filmben hogyan ábrázolja (minden arc ugyanolyan, jellegtelen, mimikátlan és kopár), azzal nagyon erősen utal a gyakran emlegetett „modern kiüresedésre” és az „elgépiesedésre” egyaránt. Ez az a két fogalom, amely annak az eltávolodásnak az eredménye, melyben már nincsenek „hősök”. Mert ma már nincsen áldozat, csak „kockázat”, a mai világban az emberek jó, ha a saját érdekeikért kiállnak, eszükbe se jut tehát, hogy úgy, mint az egykori lovagok erényt és irgalmat gyakoroljanak embertársaikon. Ad-e korunk olyan hőseket a történelemnek, mint az előzőek? Van-e olyan közéleti szereplő vagy jogi harcos, politikus, művész, aki akkora skáláját tudja képviselni a társadalomnak, mint a múlt nagyjai? Vajon ebben az életcél-hiányos, „Istentelen” és velejéig ateista légkörben, melyben a pénz és a társadalmi státusz az egyetlen vallás és társadalmi eszme, képes lesz-e áldozatra és küzdelemre a ma embere?

Folytatva az első színek elemzését: míg a portrék önmagukban nyugalmat és egyensúlyt sugároznak, addig a darabjaikból mozaikként épülő tömegjelenetek erőszakos csatajeleneteket, halált és vérontást

ábrázolnak. Végigjárva az ősidőket, az ősközösségektől kezdve eljutunk a kréta-mükénéiekig, az egyiptomiakhoz, és aztékokhoz, egészen az ógörög és római kultúráig. Itt veszi át a türanniszok és hadurak után a hatalmat a tudomány, melynek ideje Leonardo da Vincivel veszi kezdetét. A tudomány és az elme szárnyalását képekkel is nyomatékosítja az alkotó: Leonardo repülő szerkezetétől az űrhajóig.

Leonardo alakja az utolsó az azonosítható személyek sorában. Őt követően elmaradnak az arcvonások, azok a sajátosságok és személyiségjegyek, melyek egy élő, lüktető, hús-vér személyre utalnak. A következő képkockákon már csak a Kass János-féle tömegkultúrára utaló fejek szerepelnek: a szemük és a szájuk csukva, fülük nincsen, így szimbolizálva azt a passzivitást, mellyel saját magukat szigetelik el a világ elől. Érdekes szimbolika ez az érzéktelenségre: nem csak üres a fej, érzelmentes, de a ráhatást is lehetetlenné teszi: hiszen a kommunikáció feltételei, az érzékszervek hiánya gátolja minden kapcsolat létesítésében. Talán a művész cinizmusára utal a tény, hogy a modern embert csak fejként ábrázolja, hiszen a filmben pont azzal az üzenettel kapcsolódik össze a fejábrázolás, hogy a tömeg nem gondolkodik, üres és manipulálható. Tehát minden testrészét használja, kielégíti ösztöneit és szükségleteit, de az, ami megkülönböztetné az állatvilágtól: a teremtő gondolat, mára többnyire kiszorul az ember fejéből. Az a tény, hogy nem különböztet meg női és férfi, öreg és fiatal arcokat, (vagy inkább maszkokat, „bábokat”) szintén sok mindenre enged következtetni.

Míg a technika szó szerint az egekbe tör, addig az emberi jellem, és szellem összezsugorodni tűnik a magas épületek, és az űrbe röpített rakéták mellett. Ezt a váltást olyan erősen kívánja nyomatékosítani az alkotó filmjében, hogy az állandó ingaórát fogaskerekekkel működő óraműre cseréli. Ezzel vezeti be gyönyörűen azt a rengeteg eszközt és alkatrészt, ami a következő percekben várja a nézőt. Ezek között tesz utalást az orvostudományra, anatómiára (megjelenik a kis és nagy vérkör is), a számítógépre, ami kitölti az ember fejét (lyukkártyák megjelenítése a fejben), illetve az űrutazásra is. Madách művéhez hasonlóan a *Dilemma*-ban is van űr-jelenet, de itt nem találkozunk az emberiséget jelképező rakéta a Föld Szellemével, aki eltántorítaná tervétől. Kass

János művében következetesen nem jelenít meg egy transzcendentális szereplőt sem *Az ember tragédiájából*, talán ezzel is azt akarja hangsúlyozni a nézőnek, hogy a felelősség saját maga és kora felett, tetteinek következménye és élete minden nyoma nem ruházható át egy felsőbb akaratra, önállóan kell cselekednie. Persze a szimbólumok elemzésére rengeteg lehetőség van még: az Isten nélküli világ értelmezése mindenkinek saját feladata. Az én értelmezésemben azt a végtelen magányt és kiszolgáltatottságot jelenti, melybe a mai kor emberei belekényszerítik magukat és egymást. A hit, melybe a múlt korok emberei kapaszkodtak már kihalt: a vallást felváltotta a tudományba vetett hit, de mára már a pusztá tényeknek sem hisz az ember. Nincsen bizalom, ami a hit alapja. Nem bízunk a médiában, nem bízunk egymásban, és így a Kass-fejekhez hasonlóan bezárkózunk magunkba, és kizárjuk a „zajos külvilágot”.

A filmben egy szemléletes kishal-nagyhal szerepjátékkal jeleníti meg Kass János azt a fogyasztói társadalmat, amely bekebelez mindent és mindenkit, mígnem akkorára nő, hogy már nem tudja eltartani magát és szétrobban, darabjaira hullik. Azzal, hogy az űrben helyezte el ezt a metaforát, olyan globális tartalommal ruházta fel, melyet nem lehet félreérteni: az egész világ osztozik ebben a jelenségben. *Érdemes lenne összevetni a Londoni színnel!*

Majd az űrről újra a Földre irányul a rendező figyelme, és szinte nyomatékosítva az előző képeket, megmutatja a fogyasztó szemszögéből ugyanezt a problémát: színes lapok röpülnek ki a nyomdagép hengerei közül, egyenesen az embert célba véve azzal a reklámmal, és azzal a töménytelen média-fogással, ami szép lassan ellepi az egyént. Ezt a tehetetlenséget hangsúlyozza az a kép, amin az ember fejét körbecsavarja az egyik papírlap: így még ha ki is nyílna a szeme, se nem látna, se nem hallana, de még szólni sem tudna a média áldozata. Ennél a résznél nagyon erős párhuzamot vélek felfedezni *Az ember tragédiája* és a *Dilemma* tartalmi viszonya között: hiszen a hírközlés óriási forradalmat jelentett az társadalomban: a gyors információközlés a tudásra, a filozófiára, a tudományra és az emberi kapcsolatokra is nagy hatással volt. Hihetetlen módon felgyorsítva a kommunikációt, gyakran a befogadás folyamatát is. De a 21. századra a korlátlan és cenzú-

rázatlan hírközlésnek és médiának elveszett a hitele. A túlzás: a „teljes szólásszabadság” egy olyan hírádatot eredményezett, amit Kass János képei is szemléltetnek a *Dilemmában*. Ádám *Az ember tragédiájában* pontosan ugyanezzel az emberi természettel küzd: egy-egy nemes eszmére felépített társadalmi rendszert nem az eszme hibája dönt meg, hanem maga az ember, az emberi természet (becsvágy, önzés, mértéktelenség, korrupció, hatalomvágy stb.) generálja azt az anomáliát, ami újra és újra romba dönt egy-egy társadalmi berendezkedést. Erre szolgál például a *Tragédiában* felsorolt összes szín.

Az ür-jelenet után képváltás következik a filmben: ha eddig azt hitük áldozat az ember, most meg is bizonyosodhatunk felőle: célkeresztbe kerül a fej, fegyvert szegeznek rá. A szakócatól a dárdáig, a kardon át, eljutottunk egészen a pisztolyig... Egyetlen, számomra fontos momentum a „fejlődésnek”: míg az ősi civilizációkban szemtől szemben harcoltak és haltak az ellenfelek, addig az Új-korban, a modern időkben a gyilkos arctalan, csak a kézből meredő fegyver látszik, így hangsúlyozva a sápadt fej kiszolgáltatottságát. Az arcon nem remeg félelem, a szeme még mindig csukva... Talán nem is látja gyilkosát, nem érzi a veszélyt...? Eldördül az első lövés a háromból. Kicsordul a golyó által ütött lyukból a vér. Ez volt az első „életjel”, és sajnos az utolsó is... A fejlövést még kettő követi, pontos háromszög alakban a homlokon. Ezt az erős szimbolikát is nehéz figyelmen kívül hagyni: a három szimbolikus szám már az idők kezdete óta, a háromszög a homlokon jelentése egyes kultúrákban a „harmadik szem”, vagyis a szellemvilággal való kapcsolattartás, az éber állapot és a misztérium jelképe. A harmadik lövésre már bővül a szín: a gyilkosságból tömegjelenet lesz, több gyilkossal és több halottal kísérve. Kiontott vérük lassan önti el a képet, míg nem marad más a nézőnek, mint a kiontott piros vérük. Ezt a jelenetet egy temetést szimbolizáló kép követi, aminek a furcsasága a temetési virág színében rejlik: a hagyományos fehér virág helyett vérvörös rózsát találunk a halott szájában...

Majd megint elhagyjuk a szűkös földi teret, és kitágul a kép egészen az űrig, ahonnan rámosolyoghat a néző az Új-kor nagy találmányára: az atomra, melyet oly jól ismerünk. Az atom felfedezését az atomhasadás jelensége követi, viszont a helye nem a várt labori kör-

nyezet, hanem egyenesen az emberi agy, ami szintén nagyon erős szimbolikával bír. Ezek után az alkotó fokozza a feszültséget, amelyet a zenei aláfestéssel tesz még izgalmasabbá. A film eljut a feszültség tetőpontjára, amit egy végső földi halál jelenít meg atomrobbanás formájában, aminek az emberi fej szolgál színteréül. Gyönyörű keret képez ez a filmnek: a kezdetekben az ősi civilizációk arcai ehhez hasonló módon hullottak darabjaikra. A különbség itt annyi, hogy az atombomba robbanást követően a fej darabjai nem állnak újra össze. A robbanás érzékletesen egy alkonyi órában megy végbe, amit egy kopár atomtél követ, ezzel a képpel is utalva az eredeti műben szereplő eszkimó-színre.

És végül a záró képen az ember szeméből kicsordul egy könnycsepp, mint a megbánás, a gyász, valamint a megtisztulás, az érzelem és a gyengeség, illetve a tehetetlenség szimbóluma. Nincs sátán, nincs Isten, nincs Ádám és Éva sem, csak az emberiség maga. Egyedül. Csak földi pokol van. Kass János a film végén nem fűz semmi magyarázatot, vagy lezárást művéhez, az elejétől a végéig magyarázat nélkül hagyja önigazolásra amúgy sem szoruló művét. A nézőt önállósítja, hagyja kibontakozni, mintegy megbecsülve azzal, hogy saját gondolatira és megérzéseire hagyatkozva megbirkózik az eléje táruló képsoportokkal. Végül tanulmányomat egy ehhez fűződő Gombrich-idézettel szeretném lezárni: „...a legnagyobb és legnemesebb áldozat, s egyben az igazi művészet az, hogy miként lehet másokat békén hagyni.” (Sir Ernst Gombrich, *A múzeum múltja, jelene és jövője*, in *Café Babel* 1994/4.) Ez egy olyan művészi hozzáállás, amit a mai agyonreflektált műalkotások világában ritkaságnak könyvelhet el a közönség.

Bibliográfia

- BEKE Albert: „*Ember küzdj és bízva bízzál*”. *Barta János Madách értelmezéséről*, Mikes International, Hága, 2006.
- GOMBRICH, sir Ernst: *A múzeum múltja, jelene és jövője*, in *Café Babel* 1994/4.
- KASS János: *Dilemma*. (<http://youtu.be/ScIGfTrgnIQ>)
- KASS János: *Ötven év képen és írásban*, Szeged Megyei Jogú Város Közgyűlése, 1997.
- KASS János: *Triptichon*, Mozaik Kiadó, 2005.
(<http://mek.oszk.hu/03400/03486/03486.pdf>)

Helyzetjelentés a Digitális Madách Archívumról 2014 szilveszterén

A XXII. szimpózium kötetében szeretnék röviden beszámolni a DMA építésének, fejlődésének elmúlt évéről.

Az Archívum felépítése, szerkezete némileg módosult a 2010 áprilisi megalakulás óta: a Szövegtár *életrajz- és kultusz-fejezetébe* külön alkönyvtár került *Rövid újsághírek – Madách-kultusz* címmel, továbbá *Az ember tragédiája* fejezet *Idegen nyelvű tanulmányok* alkönyvtárát át-helyeztem a *Bevezetés a DMA-ba* c. első főkönyvtárba. Mivel ezek dokumentumai nem csupán a *Tragédiáról* szóltak, idettem minden, nem magyar nyelven található szövegünket, amelyek Madáchhoz és életművéhez kapcsolódtak.

A tartalomjegyzék az induló 145 címről **2394** címre nőtt, ugyanígy növekedett a DMA elektronikusan mérhető terjedelme is: 4,1 GB-ról **75,4** GB-ra. A Szövegtár 2082 tételt sorol fel, a Kép- és Hangtárban 312 címen mintegy 45 mozgóképf- és hangdokumentum mellett 2605 állóképet gyűjtöttünk eddig össze. Honlapunk DMA-tartalomjegyzékében 2015 tavaszi ülésünk idejére már letölthetőek lesznek a részletes adatok is. És elérhető újdonság lesz a *DMA demo* is a honlapon, melyben a fő- és alkönyvtárak mindegyikében egy-egy minta-dokumentumot is találhat a böngésző. Ezeket nem a MIT anyagaiból, hanem egyéb forrásokból válogattuk. Velük örömdetesen gazdagodhat a honlap Madách-információinak mennyisége is.

Változatlanul kérjük rendes- és pártoló tagjaink anyagi támogatását és más segítséget is szívesen fogadunk a DMA-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 az egykori publikáció, alkotás, scannelt formában is szívesen fogadjuk. (A DMA betűrendes tartalmából a honlapunkon mindenki könnyen tájékozódhat arról, hogy mely írásai szerepelnek már archívumunkban.) Üdvös lenne és sokat segítene gyűjtésünk kiterjeszté-

sében az is, ha a jövőben szimpóziumaink előadói s főként a MIT tagjai az általuk felhasznált szakirodalom szövegét is leadnák a DMA-nak. (Csak azokat persze, ami még nem található a DMA-ban.)

(B. K.)

A MADÁCH KÖNYVTÁR – ÚJ FOLYAM EDDIG MEGJELENT KÖTETEI

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

72. Borsody Miklós: A philosophia mint ön- álló tudomány, s annak feladata		80. Imre Madách: La tragedia del hombre	
73. Katalin Podmaniczky: La réception de la <i>Tragédie de l'homme</i> d'Imre Madách dans le monde germanophone		81. Máté Zsuzsanna: A bölcsélet átlényegü- lése esztétikumká...	
74. Andor Csaba: Madách korai szerelmei	2012	82. XXI. Madách Szimpózium	2014
75. Kozocsa Sándor: Madách: Az ember tragédiája. Műbibliográfia		83. Radó György–Andor Csaba: Az ember tragédiája a világ nyelvein	
76. XIX. Madách Szimpózium		84. Madách Imre: Az ember tragédiája (M. I. művei V.)	
77. Madách Imre: A „nagy mű” árnyékában (M. I. művei IV.)		85. Madácsy Piroska: Magyar szellem euró- pai vonzáskörben	
78. XX. Madách Szimpózium	2013	86. Csongrády Béla: „Remény a csillag...”	
79. Andor Csaba: Első szerelem. Madách és Fanni		87. Madách Imre levelezése (M. I. művei VI.)	
		88. Andor Csaba: M. I. és Veres Pálné	2015

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