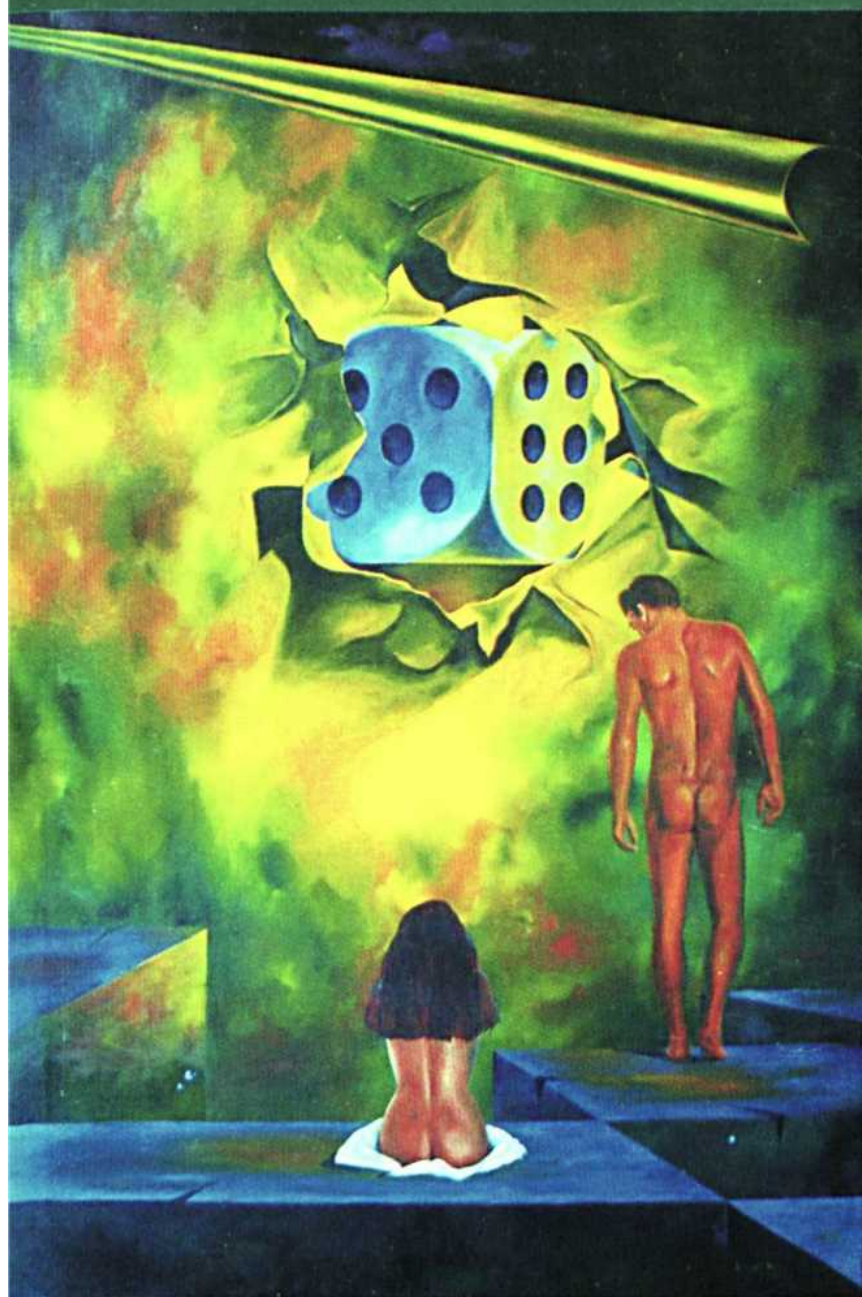


Palócföld

Irodalmi, művészeti, közéleti folyóirat
LIV. évfolyam • 2008/3.

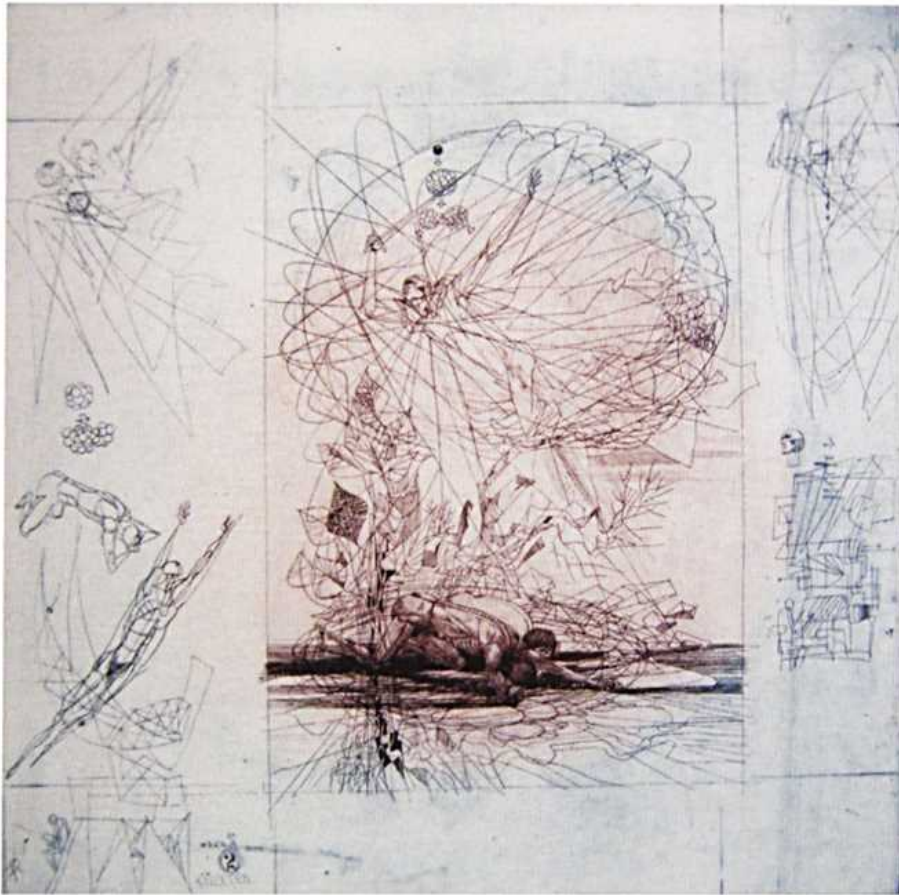


Kőrössi P. József,
Tandori Dezső
versei

125

éve mutatták be
Madách „Tragédiáját”

Andor Csaba, Háy János,
Kerényi Ferenc, Máté
Zsuzsanna, Szávai Attila,
Szili József, Tózsér Árpád
írásai



Tartalom

„kávéházi szegleten...”

Kőrössi P. József	Itthon vagyunk; k.o. előtt, k.o. után	3
Tandori Dezső	Hérakleitosz a végtelen maga (ön)!	5
k.kabai lóránt	wittgensteiner walzer; egy kérdés; egy válasz; csak maga; „néma járvány”	13

Próza és vidéke

Szávai Attila	Tragé-dia	16
Lászlóffy Csaba	A kevés hiányzó a sokban	18

„Ez a nyelv hát az a megérthető...”

Háy János	Az aktuális adám	23
Tózsér Árpád	Az ember tragédiája mint szöveg	26
Szili József	A Tragédia iróniája / (Szeljegyzetek Karinthy Madách-tanulmányához)	29
Andor Csaba	Az ember tragédiája ősbemutatója / (Reflexiók)	44
Kerényi Ferenc	Színpadai Madách-tanulságok / (Az ember tragédiája ősbemutatójának 125. évfordulójára)	51
Máté Zsuzsanna	Madách Imre Az ember tragédiájának 125 éves ősbemutatójáról	57
Csongrády Béla	Fejezetek a tarjáni Tragédia-történetből	68

Találkozási pontok

Szántai Edina	Az emberi lét gyönyörűsége / Beszélgetés Vidnyánszky Attilával	73
---------------	--	----

Ami marad

Szirácsik Éva	Madách nyelvi titkai / Máté Zsuzsanna–Bene Kálmán: Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból	75
Gréczi-Zsoldos Enikő	Balassi Bálint és követői / Szilasi László: A sas és az apró madarak. Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában. (Humanizmus és reformáció)	77
Németh István Péter	Verselemzések mint hamleti tűnődések / Alföldy Jenő: Egy szenvedély margójára	80
Nagy Csilla	„Azt hinnéd, Brehm úr csak kitalálta” / Tóth Krisztina: Állatságok	84
Molnár Krisztián	Mentés másért / k.kabai lóránt: hiba nincs	87
Debreceni Boglárka	Ezt a nőt nagyon / Turczi István: Ezt a nőt nagyon – hangoskönyv	89
Halmi Nikolett	Pusztai farkas / Jiang Rong: Farkastotem	91
Bedegi Dea	Látvány és valóság / Szávai Attila: Fészercsend	93

A borító Cene gál István *15. szín* és *9. szín* című festménye felhasználásával készült. A belső illusztrációkat a Nógrádi Történeti Múzeum tulajdonában lévő Kass János alkotások – *Kiűzetés* (borító belső első oldal); *Prága I.* / részlet (22.); *A menny* (43.); *Párizs* (67.); *Paradicsomon kívül* (72.); *London* / részlet (79., 92.); *Prága II.* / részlet (86.); *Athén* (borító belső hátsó oldal) – közül válogattuk.

Főszerkesztő:

Mizser Attila

(attila.mizser@gmail.com)

Szerkesztő:

Handó Péter

(handop@gmail.com)

Szerkesztőségi titkár:

Hidasi Mónika (telefon: 32/416-777)

Főmunkatársak:

Nagy Pál (*Párizs*)

Pál József (*Salgótarján*)

Tözsér Árpád (*Pozsony*)

Kiadja:

Balassi Bálint Megyei Könyvtár és
Közművelődési Intézet
(3100 Salgótarján, Kassai sor 2.)

Felelős kiadó:

Bódi Györgyné dr.

Támogatóink:



Elismeréseink:

Nógrád megye Madách-díja (2004)

Salgótarján Pro Urbe-díja (2005)



Készült a Polar Stúdióban (*Salgótarján*)

Levél cím: 3101 Salgótarján, Pf. 270; Telefon: 32/416-777; Fax: 32/416-482; Internet: www.bbmh.hu; e-mail: palocfold@bbmh.hu • Terjeszti a Balassi Bálint Megyei Könyvtár és Közművelődési Intézet; előfizethető ugyanitt • Budapesten megvásárolható az Írók Boltjában (*VI. kerület, Andrássy út 45.*), Nógrád megyében a Lóra és Lant (3100 Salgótarján, Bem út 2.), Estante Y Cafés (2660 Balassagyarmat, Rákóczi út 27.) Könyvesboltokban • 2008-ban megjelenik 6 alkalommal • Egy szám ára 300,- Ft; előfizetési díj egy évre 1 500,- Ft • Kéziratokat és rajzokat megőrizzük, de nem küldünk vissza • ISSN 0555-8867 • INDEX 25925

KÖRÖSSI P. JÓZSEF

Itthon vagyunk

húzd be tökig a kéziféket,
az ablakot tekerd föl
és nyomd le a gombokat,
csengess fel kaputelefonon próbaképpen.

van nálad postaládakulcs?
ne hagyd zárban a csomót,
nekünk se tenne jót, ha meglepne bennünket éjszaka
egy terepjáró postaládaosztogató.

ha a kezed felszabadult,
nyisd ki a rácsot,
tárd ki az ajtót, hogy csomaggal beférjek,
nem szeretek az ajtó előtt lepakolni,
egyet fordulok és a körfolyosón
szemem láttára lopják ki az ember szemét:
ütvefúró, macskaszem, szemérembetét,
mindegy nekik.
kapcsold föl a lámpát és a televíziót,
itthon vagyunk.

a kutyát leviheted.
ha még egy ilyen hétvégére itthon felejtet,
egy életre depressziós marad.
én majd feltörlök, megöntözöm a virágokat,
kiszelőztetek.

s ha már menni kell veled,
ne felejtsetd megnézni
fel van-e húzva a kocsiablak?
le vannak-e nyomva a gombok?
működik-e a kaputelefon?
ha megint elmulasztod, mint felfelé jövet,
sose tudjuk meg,
jár-e hozzánk valaki hétköznapokon,
amikor itthon vagyunk.

az újságot is hozd fel,
a hirdetőket meg a képlapokat,
ha már ott jössz el a postaláda előtt.
nyissad és zárjad a rácsot kulccsal.
az ajtón a kutyával együtt egyszerre is befértek.

ezt a virágot, most látom, rakd ki a lépcső elé,
jó lehet még valamire vagy valakinek cserepestül,
hetek óta hiába locsolgatom, ez van.
gyűlölöm a kórót meg a műanyagot.

ha alszom már, kikapcsolhatod a televíziót,
lekapcsolhatod nálam is a lámpát.
itthon vagyunk,
aludj jól te is kedvesem.

k.o. előtt, k.o. után

nézem a bokszmérkőzéseket a jurosporton
az egyik világbajnok felesége ölelgeti
a másik világbajnok feleségét
k.o. előtt a ring alatt a törékeny székben
(mindig attól féltem összetörök alattatok)

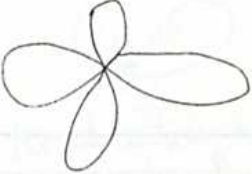
a fiúk a masszív ringben
rugalmas kötelek között dolgoznak kegyetlenül
nem a lányokért dolgoznak a fiúk
a ringben nem a lányokért
csak úgy végre a saját maguk örömére
az életért a k.o.-ért mind a ketten

utána az asszonyok sírnak vigasztalhatatlanul
s a k.o. bajnokok még nem tudják:
a két nő közül holnap ki lesz
erotikus selyemsállal
ki pedig fémveretes
világbajnoki övvel gazdagabb

Hérakleitosz a végtelen maga (ön)!

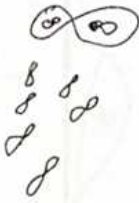
Tandori Dezső

Hérakleitosz
a
végtelen maga
(ön)!




(+) négy ágú (éagtj)

Könnyező-végtelen (szem)
(sam)



szar madár
(sam)

Tócsa (utánuk)

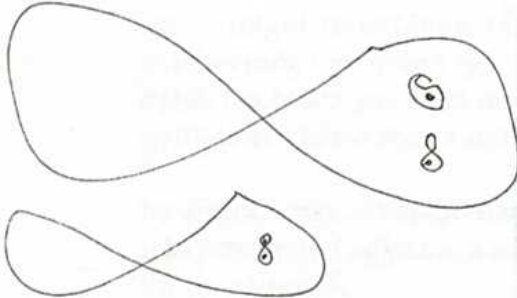
2)  pl.

vagy: b₁ mondd v. mutasd meg!

Bos



A rígtelen
elfekröben



1degensög-fok E-fok

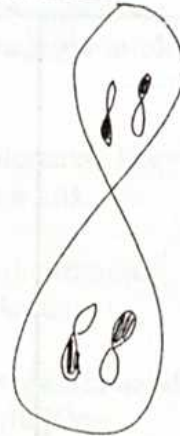


2k 08

Great-Tst-fok



A rígtelen kelj fel j.



j. = a) Hedvig?
b) Bella?
j) Cecil?
c) Anos?

"je!"

2k 08

Kis hibával

Héralkei-tör a régtelen maga (ön)!

U. ?

lehetet megsegett

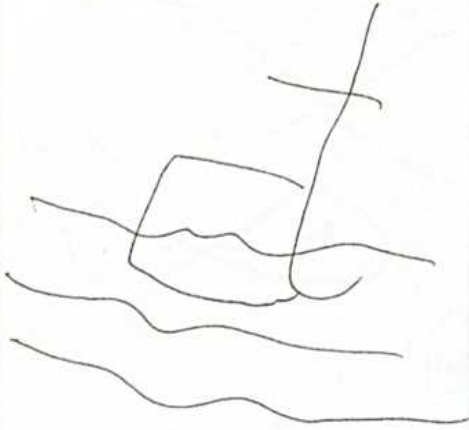
A régtelen
mint fennaladt

Szem
(SAM)

DAS

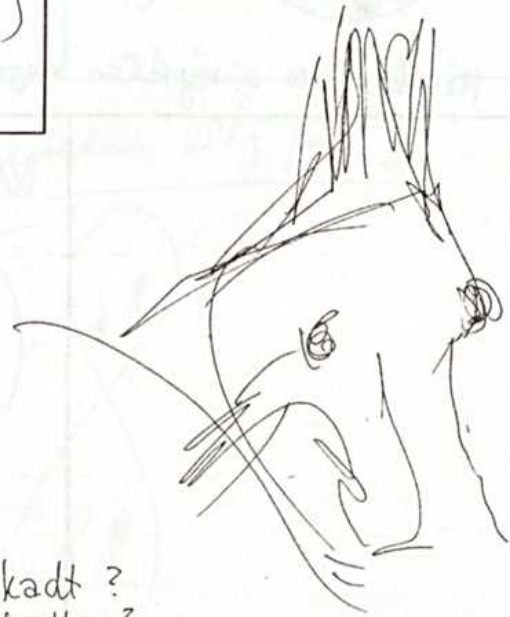
őst bård
megsegett ke-
nyárral.

Ht bennakadt-ans
(enakfandata)



(Hérarleitosa mint rábony)

Boos



a, akadt ?
b, akadtam ?
c, benn. ferr ?
d, belkattan

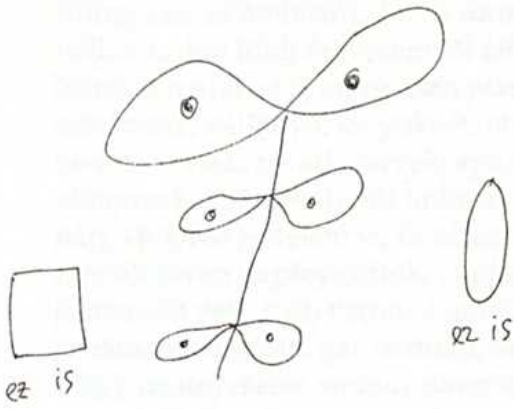


enne
a megoldás ?

Egua Miss

Boos

Minden megoldás érdekel!

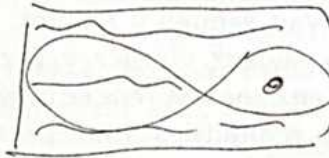


"Négytől mintek"
jeligett
Bos

eizs (eisz)!

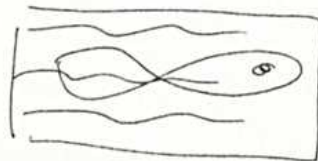
Aranyhal

1₁



"szintező"

2₁



"Ez mint" " " "

Bos

Keresd: ennfamkdata.td.∞∞∞

FOHÁSZ, FSZOÁH, FÁOSZH, FÁOFSZ, OÁ FZHOS, jav. FOÁSZ, jav. H

Flék, féekl...

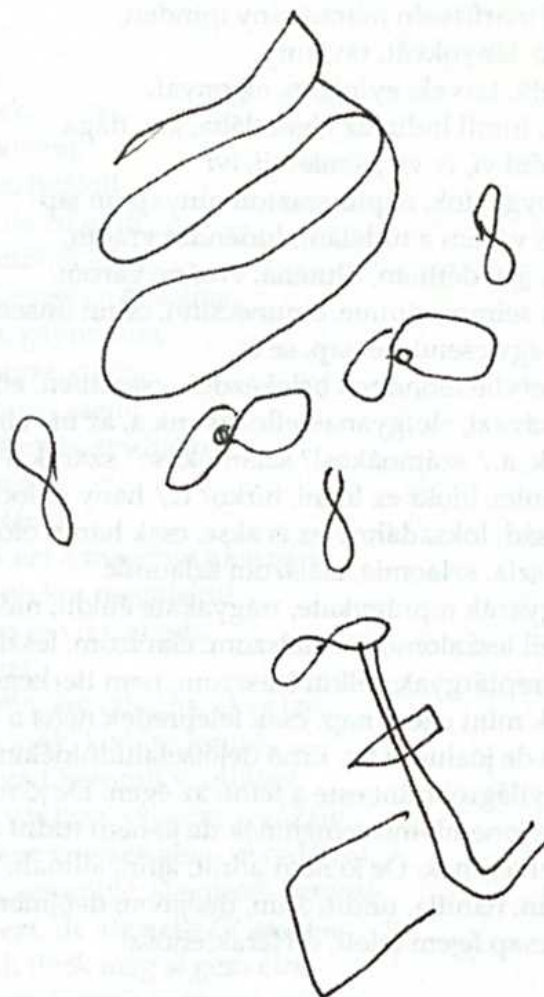
Flék, féekl, félek,
féekl, noanyg fléek,
nayon fléke, g, nayong,
flék emn a látohla, haátoll,
ó, hlátolah fléek, de ed eöttl,
háloal eötleitől, ettőlől, eltől,
nem sájta gyáma, szeéls e trókama,
takróma, pránám, gáynamon,
d.u. már egy aznapra vissza-
téríthetetlen magány, csend,
ezért legalább érdeemes, sredném
élien, éil, élin, elvész
ez is éveszl, flék, féekl,
70 és 80 közt csak ezt a magányt akarnám,
ami délutánokra olykor megalakul,
nincs belőle aznap se visszatérés,
70-től most csak ezt,
tze oakmar, rakoma, tze rakoma, ckas tze,
ezért tréze fázomodok, kodászdomok,
fszoáhkóm, az éj vad, semmit v. midnet,
detnim, a nappal váyigzz, viygázz, ygázziv,
vigyáz, de a d.u. enz zne zen zene se csdéjent
siemmtlé, jav., tjé, semmitjé, siemtméj, semmi-
tjét, ah, már csak ezt, de atz azt a 07-et 70-et
meg is kell érni, ah fléek meg si gem éirn,
flékelf ékelfl hoygan fmogm mégerni, gérem,
gérem Stenti gréjem meg, édse Stenti, add, dad!
Dad add dda gyermej gme gme 70 ottné, jav., onné, jól eszek.

Elfongank yambicióci, foygank azamb, i cóki, ciók

Elfogynak az ambíciók. Jó, ha tornamutatvány
nélkül tudok földi fekvésemből felállni,
hirtelen lenull az éj márfrissén maradvány minden,
tálványok, váltányo, lányokvát, távlányt,
tevekr, revtek, revetk, tervek, eyfolgan, elgonyaf,
eflognyak, felkelek, iundl ludin az élgat tlába, jav, tlága
nap, apn, íve jentelési ví, ív ví, jelenlétvíi, iví.
Jeltenlétiíven napfogyasztok, napfogyasztom únyap un jap
jelntenléti viét, ívét, várom a tudélánt, ludéndát vráom,
vroám, öjji tudélán, jjiö, détluán, dluténá, vroám, várom.
Nayg scedn, csend, seimm, simme, simmecsinn, csinn imsem,
semmi sincs csak nagy csend, se nap, se éj,
valami munkába, tervbe csöndben belekezdek, csendben, eö, öe.
Pl. ezt elkészítem, távazl, elofgyanak elfoagyank a, az bía cinóci,
abicincók, amibócik, a./ számoákosl? szlámokáso? számkál? b./ ez
ygakov? boírk ez nnlei, bíokr ez lenni, bírko? c./ hány oklodás,
lokodás, hányolkosád, loksádáhny ez is aksc, csak hánykolódás ez is?
Jól alszom el, elomszla, szlaomle, elalszom szlaomle
repetrágyak terpegyarák reprágyakate, trágyakate éükln, nlékün, klékün.
Tereptárgyak nélkül leszalomozva elalszom, elarszom, leszlaolm
az egész világot, tereptárgyak nélkül leaszrom, nem tterkege, nemret
keget, nem rettegek mint egész nap, csak felébredek néha a hén, néahn.
S akkor. Jajistenem de jóaludni Sz. Ernő dejóiselaludninékem
elveszni a piszkos világról mint este a felhő az égen. De jó nem
hallanifülemnek de jónemláttniszememnek de jó nem tudni az eszemnek
de jó nem fájni a szívemnek. De jó nem udnit, ájfín, allinah, tlián,
De ój ed jó mne ájfín, nahilla, undit, átlin, deójmen, deójmen, de ój.
Hullám már összecsap fejem felett, ó Hérakleitosz!

Kis kő fejfa (fafej fa)

Edminn Ehetl (Nedmin?) emlékére



Edmin, ehetöl!
Minden lehető!

(Forrás: 1./ A régi gyermekrigmus: „Mit csinál Egminn? Lehető.
– Abból aztán ehetöl!”

- 2./ forrás megjelölése
- 19./ Lajos-forrás
- 3./ Bogokódő-alsó
- 21./ kámforrás)

K.KABAI LÓRÁNT

wittgensteiner walzer

aber
oder
nur

egy kérdés

hát honnan van bátorsága ezt tenni?
(mert ha azt találnám mondani, hogy ez aztán több a soknál,
azzal bizony semmit sem mondanék az öblös közhelyen kívül,
mely viszont tökéletesen alkalmas arra, hogy *semmit mondjunk*,
hogy szemrebbenés nélkül hazudjunk, hogy *visszaéljünk a beszédhelyzettel*,
és nem utolsó sorban, hogy úgy tegyünk, mintha.
csakhat az idő, a sors, a körülmények,
s minden más, mi kikezdhethetlenné mutatja magát elsőre,
s mi végső soron befolyásolni látszik minden mást,
nem enged holmi flegma *minthát* [a *majdnemekről* nem is szólva],
de végül mégiscsak ugyanazt a semmit mondja,
melyet mi is artikulálni próbáltunk vele,
ez rendben is van. sőt: hiba nincs.)
de honnan veszi a bátorságot ezt tenni?

egy válasz

mert épp nem volt semmi dolga,
hát úgy gondolta, most megcsinálhat ezt és azt,
amihez egyébként soha nem fogna,
de most a helyzet az alkalom: az adja a lehetőséget,
s miért is ne élne vele, akár vissza, ahogy van; ez van.
és mert jóleső dolog valami *valódi* örültséget csinálni,

mielőtt elszabadul a pokol,
hát hozzákezd akkurátusan,
s később nehezen indokolható türelmetlenséggel:
szétszedi azt, ami nehezen forrt össze,
belenyúl a ragadósba, csak úgy viszket a tenyere tőle,
két lábbal dobbant a pocsolyában, hulljon a férgese,
belebeszél, belekérdez, beles;
hallgatózik, kémlel, figyel.
csak mert épp nincs jobb dolga.

csak maga

sem olvasni, sem írni nem tudok, csak betűzni.
hogyan is bújkálhatnék valami vagy inkább valaki elől,
ha soha el nem távozik mellőlem?
nem találok szavakat magamra.
minden reggel a szorongás ébreszt fel,
nyers aperitif íze a számban;
s rettegek, mert fel kell kelni, mert élni kell;
még ha egészen biztos is vagyok abban,
hogy már régen nem élek.
két színdarabban kell játszanom.
semmi, csak előnt a bűnösség hideg, kristálytisza érzése,
reszketés és hányinger tör rám;
a tudat, hogy valami jóvátehetetlen történt,
pusztán azáltal, hogy élek.
csapkod jobbra-balra a szívem mellkasomban,
majd hirtelen megáll, mintha nem is lenne.
pedig én jó akarok lenni,
mindenek felett és mindentől függetlenül jó.
(talán el lehet szöszölni egy *ilyen* kártyavárral.)
mennyre szájalmas az örökös aggódás,
a megmagyarázhatatlan félelem.
ki is nevetném magam, ha bírnék nevetni;
de ezt én *élem*.

vagy mit is, hova is. zsongjon az másutt,
dörömböl így is elégszer a *belső terror*,
holott csak kívül érezni igazán,
kicsi énemet hogyan vonja teljességgel
unalmába a rozsdá.

(de hol van akkor az emberi test egyes részei közötti kellemes hőmérséklet-különbség?)

kócos, szürke égbolt;
mohón rántelepülő képlet, és itt a fal,
mennyre hiányzik ez a némaság nekem,
s mennyre nem. egy nyugodt, ideges ember,
aki vagyok, alig se változik. (vagy nagyon is.)
jóllakom, lefekszem, akár egyszerre mindkettő,
magammal vagy mással; majdhogynem egyre megy.

a tragédia abban áll, hogy a fa nem hajlik, hanem törik.

nehéz olyat mondani, ami közel annyira jó,
mint meg sem szólalni.

„néma járvány”

*„csodálatos, pazar világban
jártam, barátom, messze jártam.”
(komjáthy jenő)*

s megnyílt a féreglét előttem;
nincs titok, a balsejtelem beszélt.
tüntetve néztem elmenőben
egy mindenség egysíkú életét.
és lobbanóban, eltűnőben
éreztem a semmi lehetőségét.
s ez ostoba csodák hevében
féltem, barátom, nagyon féltem.

SZÁVAI ATTILA

Tragé-dia

Van itt egy tekercs a kezemben, amit rendszeresen megnézek, miközben szépen tartom felfelé a konyhában égő villanykörte irányába. Negyven wattos, szépen mutat minden kontrasztot. Ezen a kockán éppen Galkovics Éva van. Áll szépen, mint céllövöldében a vattahajú babák. A dia egy történetet mesél el.

Miután ifjabb Galkovics Éva kifizette a kosár tartalmát a közértben, megjegyezte magában, hogy olyan a hangulata, mint egy vödör ázott vattáé. A disznó miatt volt, a disznó miatt, aminek fiú létére a Rozi nevet adták. Galkovics Éva nem szerette a lébec dolgokat, ha például gyógyszertárba ment kiváltani a receptet, elvárta, hogy jó erős gyógyszerszag legyen a helyiségben, hogy még az egészséges embernek is megjöjjön a kedve egy-két levél antibiotikumhoz. A hetven éves nő nem volt sose beteg, de csak akkor érezte biztonságban magában az életet, ha volt otthon a fiókban néhány doboz kötszer, sebbenzin, gyógyszer fekélyre, ami nincs, de bármikor beüthet a ménkö.

Galkovics Éva többek közt nagy híve a reformkonyhának is, különösen a kísérletezés tetszik neki a konyhai munkák közül, a mi mivel: rántott hús vattacukorral, cévitaminos halászlé, alma, párolt macskaszem, cipőfertőtlenítős lecsó, meg ilyes-mik. A férje megeszik mindent, a legmerészebb dolgokat is rá lehet bízni, ha kóstolásról van szó, mivel hetvenkettőben belecsapott a villám, mikor viharban kaszálta a kukoricaszárat, és a nagyfeszültség kicsapta benne az ízlelőbimbókat. Azóta mindegy mit raknak elé, csak azt érzi, hideg-e, vagy meleg. Melegen még a döglött macskát is megenné, ha azt mondanák, sült oldalas. A hírhedt Galkovics házba és környékére valamiért gyanúsán sokat csap a villám, pedig Éva szerint csalánba nem kellene. Egyszer, mikor kiváltképp lelkes volt a Galkovicsban a nemi ösztön, virágot szeretett volna venni Évának, erre megkérdezte az eladó, hogy melyik növényről jut eszébe legintenzívebben a felesége; elsőre a légyevő virág jutott eszébe, vagy a kaktusz. Ám mivel ezek közül egyiket sem tartottak, hát azt mondta ki hangosan, hogy bazsalikom, egy csokor bazsalikom. Miután megtörtént a virág átadása, otthon a konyhaközépen, Éva nekirontott az öregnek, hogy nem most kellene iparkodnia, hanem akkor kellett volna, mikor gyereket akart. Egy csokor bazsalikom nem ugyanaz, mint egy unoka, egy szép kövér kisgyerek, ahogy játszik a bentontörmeléken az udvar szélén. Nem. És, hogy az öreg lássa is a szigort az Évában, pláne a teljesen meddő, kiszáradt romantikát, odadobta a disznónak a csokor bazsalikomot.

Egy reggel arra ébredt a Galkovics család maradéka, akik a faluban maradtak, hogy szükségük van a kábeltévére. Nemrég becsapott a fészerbe a villám, be a disznók közé, sőt a szabadon lifegő vezetéken bement a fagyasztóládába is, ami hál' Istennek üres volt. Viszont az egyik disznó röhögő görcsöt kapott, az állatorvos

szerint meg szívrohamot, azért fetrenget. Galkovics Éva nem bírta egykönnyen feldolgozni a disznó halálát, így hamar feldolgozta a család a póruul járt állatot, mondhatni, náluk nem a biztosítékot verte ki a vihar, hanem kicsapta a disznót, leverte. Többféle tekintetben is biztosíték volt az állat.

Az állatorvos azt javasolta Évának, hogy nézzen sokat tévét, hogy ne kelljen annyit gondolni a disznóra. Éva erre: hogy a tokaszalonnába ne gondolna folyamatosan a disznóra, még most is tisztán emlékszik, amikor hazahozta hátikosárban a vásárból, az ura meg mondta neki, úgy nézel ki, mint egy sánta turista, aki nem szalámit visz enni, hanem még azt, ami jóval a szalámi előtt van. A malac is az állatorvos ötlete volt. Szerinte, ha jobbak az állat-ember arányok a háznál, mármint darabra, kiegyensúlyozottabbak a lehetőségek is, plusz a világszemlélet is túlmutathat a kukoricáson, ami mögé a házat építették. Tehát volt az Éva, a férje, a süketnéma házőrző kutya, aztán a disznó. Egál.

Estéknként együtt nézték a kábeltévét. Egészen belejöttek. Eleinte az üres kábelt figyelték, ahogy lóg ki a falból, és belegondolták, hogy Hozé elveszi feleségül Huanítát, vagy hogy Diégó éppen veri a hajszárító kábelével Donnát a fürdőszobában. Mikor egyszer átment Évákhoz véletlenül a szomszéd, azt tanácsolta nekik, hogy kevésbé kell megerőltetni a fantáziát, ha a kábel végére tévét is dugnak, utána már nem kell gondolkodni, csak nézni a kékes villogást, mint ebihalak a teliholdat. Hogy senki sem maradjon üres lelkiismerettel, bekötötték a disznónak és a kutyának is a kábeltévét, ne csak az evolúcióra gondoljanak, menjen beléjük némi széles látókör is. Különösen a süketnéma házőrzőre lett kedvező hatással a kábeltévé éjszakai adása. A disznóban nem hagyott különösebb benyomásokat a tévé, még a sorozatokat sem nézte olyan nagy kedvvel, mint a derék eb. Csak akkor volt túl aktív napokig, mikor az egyik főzős tévéműsor stábja ellátogatott egy hamisítatlan falusi disznótorba. Na, szegény Roziban egyből megfeszült a szalonna, mikor látta, hogy mennek a nagykéssel az ól felé. Mikor belegondolt, hogy ő is lehetne ott a disznó helyébe, összerendezte benne a gerincvelő, pedig sokszor mondta neki a Galkovics, mikor kiment az ól mögé hugyozni, hogy ne visíts Rozi, előbb-utóbb így is, úgy is koleszterin lesz belőled, tehát akár infarktus is lehetsz bennem, ha jól reinkarnálsz magad. Tehát szépen ment a műsor a tévében, a képernyőn éppen a böllér gyalogolt az ól felé. Mivel szerette Rozi a barkácsolós műsorokat is, először azt hitte, illetve remélte, hogy a böllér csak barátilag ment el a házhoz, hogy a nagykéssel megigazítson néhány lógó zsanért a disznóólon. De nem. Gyanús volt Rozinak, hogy a zsanér megigazításához nem kell kihúzni a lábainál fogva a disznót. Fontos még, ha már itt Rozizzuk szét a történetet, hogy a Rozi, az fiú disznó, vagy ahogy Éva néni szokta mondani, az egyetlen férfi a háznál. Ezt mindig akkor mondja, amikor szép dali mediterrán férfiakat mutogatnak a sorozatban, ahogy szépen gyalognak, vagy sétáltatják a lovat a tengerparton. Az öreg Galkovics szerint mediterrán típusú házasság alakult ki közte és Éva közt, nem azért mert szép forró, hanem mert elég hangos. A kábeltévé arra is jó az öreg Galkovics szerencséjére, hogy nem csak azt látja az Éva, hogy a kiskertben a saját lábára viszi a kapálógépet, vagy a kukoricaszárat kaszával vágja ki, hanem nézi a jó utazásos műsorokat és nagyokat lehet olyanokra gondolni, hogy Éva felül a buszra, elutazik valami szép tengerpartra, ahol dali férfiemberék sétáltatják lovaikat.

A kevés hiányzó a sokban

A kétely – a lelkiismeret-furdalás (beteg fia miatt) – és a megkísértés háromszögébe fogott, szorongatott szív! Ezt a Madách Imrét próbáltam megközelíteni.

(Álmaink örök ismerőse)

Belekapaszzkodik a függönybe, nincs ereje félrehúzni. De az a nehézségi erőhöz fogható valami, amellyel teste a hullámzó bársonyt megrántotta, elég ahhoz, hogy a vörös függönyszárnyak közti résen behatoló fény enyhítsen valamit a szobát és a lelkét fogva tartó sötétségen. Épp ilyen félhomály varázsolta tegnap napnyugta után a szeme elé, oda a karosszékbe azt a vetkőző női alakot, akinek meztelen nyakát, vállát – úgy tűnt –, három-négy lépést közelítve, kinyújtott karral el is érheti. Csak az arc volt kivehetetlen.

„Válásunk óta minden bizonyosan öregebb lett ő is, petyhüdt, ráncos; azért rejtőzik előlem óvatosan.” Mint aki egy mindeddig ügyesen kerülgetett igazságra dőbben rá: abban a pillanatban éppen, midőn keze, mely felkészült a simogatásra, a hideg, merev fába ütközött. Ám azt megelőzően – néhány másodperc leforgása alatt – hátborzongató kéjjel és mégis, a legparányibb részletekre is érzékeny, tiszta öntudattal, átélte gondolatban mindazt, amit meg-megújuló álmaink örök ismerősevel átélhetünk.

Egyáltalán: boldogság után áhítózó képzelgéseinkben mindig egy bizonyos emlék uralkodik; egy nap, egy óra, amely fölülmulta mind a többi.

„Anyámnak köszönheti Éva, hogy kirívóbb színekben nem állítottam elő.” Még a mélyben lappang valahol, elmosódva, ez a mondat, Ádám álmodozástól kimerült szemhéja alatt: még láthatatlanok a világ fájdalmas mennykövei. (S a zúzódások.) A szenvedély villámlásai előtt még vakon hiszünk az öröklött rítusokkal megzabolázható, a törvény szenteltvizével keresztet vető ösztöneinkben.

„Anyám, mondd meg, mi ez a megnevezhetetlen érzés bennem? Lovaglópálcámmal monogramot rajzolok a porba, majd, mint akit tetten értek, gyorsan harizsálva összefirkálom... Tekintetedből kiolvasható az ítélet. Hányszor sújt le rád még az idő – szeretett gyermekeid halott árnyékával? Mert engem is megálmodtál már a föld alatt, ne is tagadd; gyermekkori szívbajomnak köszönhetően lettem kedvenc fiad.”

(A földből jövőnk)

A plébános (estvéli beszélgetőtársa) száraz suttogásából is kiérezhető a rosszallás – neheztelés? –, miszerint honnan, mennyire a lélek mélyéről fakadnak gondolatai? („A felnőtt szepeg – s lám, a gyermek súlyos-komolyan viseli testének romló állapotát.”)

Madách szédelegve keres támaszt a kert százados faóriásainak árnyékában. Az evangélikus lelkész előtt nem titkolta, hogy amit a nagy idők titkait őrző öreg cselédek

ajkán, összekacsingatásaiban hány ízben akaratlanul tetten ért volt – őbenne is, szinte észrevétlenül, mintha nőni-erősödni kezdett volna az élnivágyás. (Talán bűnbánatot kellene éreznie, amiért elmulasztotta lenyesegetni az új hajtasokat?)

Divald Gusztáv legutóbbi látogatása jutott eszébe: az alsósztrigovai katolikus pap – jóllehet sohasem volt a világi szépségek előtt elzárkózó, ne adj isten: bigott lélek – megrökönyödéssel hallgatta a *Tragédia* befejezésének ama passzusát, midőn Madách elképzelésében az Úr további „működésre” szólítja fel a tagadás szellemét. A hideg tudást! „Lehetetlen – a reverendás vendég sóhaja rekedtre sikeredett. – Egy ilyen kitétel könnyen a feje tetejére állíthatná ember és az Isten viszonyáról alkotott felfogásunkat. A hitről nem is beszélve!”... Nemtetszése nyilván az embert képviselő Ádám «szülőatyjának», a szerzőnek szólt, aki Lucifer vakmerő cinizmusától elragadtatva, már-már hajlandó megfélemezni arról, hogy a kiválasztottakat is sárból gyúrták, s kellő keresztényi alázat híján a legzseniálisabb emberi tudás is kárhozatra van ítélve.

A plébános, aki valamivel többet tudott a Madáchék fiának egészségi állapotáról, közvetlenebb hangon, az egyházi dogmáknak még jelképes utalásait is kerülve – miszerint a földből jövünk, és az ég felé szeretnénk törni, ám a Fentvaló idejében figyelmezteti a dölyfösöket, hogy gyarlóságaik útja mindenkor /mielőbb?/ a földbe vezet vissza(!) –, óvatosan a megromlott erkölcsökre, a magasztos célok feladására hivatkozott, ám a magánéletében is váratlan nem mindennapi csapásokkal sújtott Imre elborult arcára pillantva, maga is belezavarodott; szégyenkezve szembesülvén a riadt, testileg megrokkant emberrel – aki a borús alkonyatban messze elütött a kiábrándulás, a közöny útvesztőire tévedt Ádám-i hasonmástól – rádöbent, hogy az apát, a férjet kellene óvni a meghasonlástól.

A doktor megint magára hagyta kis páciensét – ma már meg sem kopogtatta elől-hátul, a ziháló tüdejű gyermek oly levert volt(!) – Nem baj, az aggódó apa odalopakodik majd a kis Aladár ágya mellé, s virraszt. Az ő véreből, húsából való; a haja s szeme színével együtt az ő »hibás« szívével is örökölte, és éppen úgy sípol a melle, ahogy az övét hallotta sípolni számtalanszor, s a gyermek beesett mellcsontját fojtogató köhögési rohamok rázzák, és ha letörlik homlokáról a hideg verítéket s tágra nyitja szemét, néha percekig tart, míg magához térve fölismeri környezetét.

Mit tehet halálsápadtan heverő fiáért?... Vegye a bibliát, és keresse meg benne (önmagában) azt a bizonyos „keresztényi alázatot”; hallgassa, kiülve a szabadba, a harangozást, mint tegnap este tette, miután kivárta, hogy a súlyos szemhéjak visszazárják a lázas gyermek látomások világába menekülő eszméletét?

(Mindenerért magamat hibáztatom)

Csak azt ne hallja, hogy: „Eredj innen, Emi; nem azért fogadtunk betegnővért mellette. – Az asszony zsörtölődő vagy unott hangját hallja vissza a távoli homályból. – Aludd ki magad, hisz maholnap megijed az ember tőled is!”

Mint aki fél a büntetéstől, úgy nézi, zavaros, vérmes tekintettel a kifürkészhetetlen, elborult eget. Hiába! Ha nincs ereje összetenni a kezét.

Azon veszi észre magát, hogy az erdő aljában gyalogol, egy ugrás innen az a csonka fenyő, s onnan már ellátni az „Imre-dombjára”. Azzal a patrőcai örökrésszel

tervei voltak valamikor. Az idén került volna tető alá a »parasztkőműves flegmával« régóta épülő juhakol. Amióta az eszét tudja, azon a lankán nyáj legelészett, és egy elszabadult erecske, mint kibomló ezüstszalag, a völgyben csermelyszéles csíkban beleért a Sztregova patakába. Még az a kantárszáron vezetett gebe, aztán semmi mozgás, csak belül, a bolondul verő szívé – mintha a messzi dombhajlat is beleremegne. Tovább, el az emberek szeme elől...! Megbotlik egy kopasz hanton, s a külső kis sérülések (térd, tenyere sajog) eszébe juttatják, hogy mennyire ki vagyunk szolgáltatva a fájdalomnak. Tulajdon »botlásai« – önmaga elől nincs hová bújnia a halandónak.

„Irodalmi ambícióimat nem csak vagyoni helyzetem sínylette meg – gondolja. – Pedig a birtokügyek intézésével saját, múlt és jövő között cikázó szellememet sanyargattam. A gyermekeimre már kevés idő jutott; kizárólagos szülői jogot formáltam rájuk, s közben »bérbe adtam« testüket lelküket – inasnak, szakácsnak, papnak, házinevelőnek.” Az önsanyargatás-gyanúsítgatás órái ezek. Még vallatói-val, tolakodó fogházöreiből szemben sem érezte magát ilyen védtelennek.

„Mindenért magamat hibáztathatom. Ha nem szakítok Erzsivel; ha nem túlzom el férfiúi (házastársi és közéleti tekintélyemet beárnyékoló) megaláztatásaimat; ha eltűröm, hogy derekukat fűzőbe szorító, parfümözött tiszttecskével flörtöljön nemem a megyei bálokon... Ha sokat betegeskedő fiam étrendjét, belázasodásait, viszatérő rémálmait, gyanúsán hosszú lábadozását, magányos napjainak képzelgéseit és egész sorsát nem bízom idegenekre! Ha!... Talán.”

De képes lett volna vajon az a nő az anyai önfeláldozásra? Nem vágyott-e el gyermekei mellől az önzéssel s olcsó örömmel járó magafitogtatásba? Lelke mindvégig meddő maradt, hiába született termékenységre a teste, és kéjes kitárulkozásra.

Egy kerti jelenet tér vissza benne. Erzs hintára ül, ölébe fogván öt esztendő kisfiukat, és fehér harisnyás lábával elrúgván magát a földtől, ringatózva, fennhangon olvasni kezd a *Gyermekek és Ifjak Bibliothekájának* egyik fél évszázaddal korábbi kötetéből. Bájos, bohókás versezetek után továbblapozva belefog egy erkölcsjobbító beszélybe.

...Erzsi már könnyeit törölgette. Ő akkor még hallgatott a kőrisfa lombárnyékában, remélve, hogy a kis Aladár hamar elbóbiskol anyja rugózó térdén. De amikor *A' jóról a' rosszra való által menetel* című beszély komisz szerzőjének »áldozatául« esett gyermek tragédiájától irtózat ült ki ötéves fiuk szemébe, nem tudta megállni, hogy rá ne szóljon feleségére: „Mire való mindenféle szörnyűségekkel rémíteni egy ekkora gyermeket!”

Erzsi naiv álmélgodással fordult feléje, csak épp ki nem kacagta férjeurát: „Ne félj, ez nem lesz olyan betegesen érzékeny, mint az apja.” „Ha nem sír, de magába zárkózva árnyakká növeszti félelmeit, az sokkal veszélyesebb” – jegyezte meg este négy szemközt Erzsinek. „Te ülsz vagy járkálsz folyton-folyvást magadba zárkózva!” – csattant fel az asszony a sötétben, s ideges ujjakkal oldotta meg nappali kötötését, hogy kibontsa alóla fehér nyakát, telt vállait. – „Még mindig jobb a semminél, ami tőlem telik. A Te holdkórosságotól a gabonánk is talpon száradna. Az annyit emlegetett téglavető tervével is mi lett?... Most is mi az a kezében?!” „Csak a szakadt fedelű biblia. Értelmes magyarázatot keresek arra, hogy miért üzettünk mind egy szálga a készen kapott Paradicsomból...”

Ezzel a kétértelmű mondattal hagyta magára, szinte menekülve, kevély feleségét. Ma se lenne képes valamire való választ adni arra, hogy a magát megkívántató gyönyörű test, vagy a meg nem értésről árulkodó, bántó szózuhatag ingerelte volt jobban akkor este, midőn már eldöntötte magában további sorsukat.

(A Minden és a Semmi)

Maga elé képzelettel azt az eddig soha nem látott, dacos indulatú fiút, a szenvedélytől kipirult arcút, akinek csak most figyelt fel igazán rejtélyes egyéniségére. „Aladár fiad ma férfiasan ellenállt a fenyítésnek. Kiragadta barbár nevelője kezéből a suhogó vesszőt, és konokul összetörte. Láttad volna a kis lázadót!”

Fia némán könnyezett, amikor elvették tőle készülő »örökmozgóját«, s a latin deklinációkkal gyötörték. Íjat fabrikált, nyílveszőket faragott, de az első dolmányos varjút megsebző »siker« után, a nyílvesző hegyére fagyott vércsepp láttán, térdig érő hóban bukdácsolva a park legtávolabbi sarkáig szaladt... És azután a festői hangulattal – kürttel, hajtókkal, kutyafalkával – megelevenedő vadászatoknál nagyobb izgalomba hozta egy esztergapad s a könyvkötés mestersége, amelynek Madách-tata a börtönben minden csínját-bínját kitanulta volt.

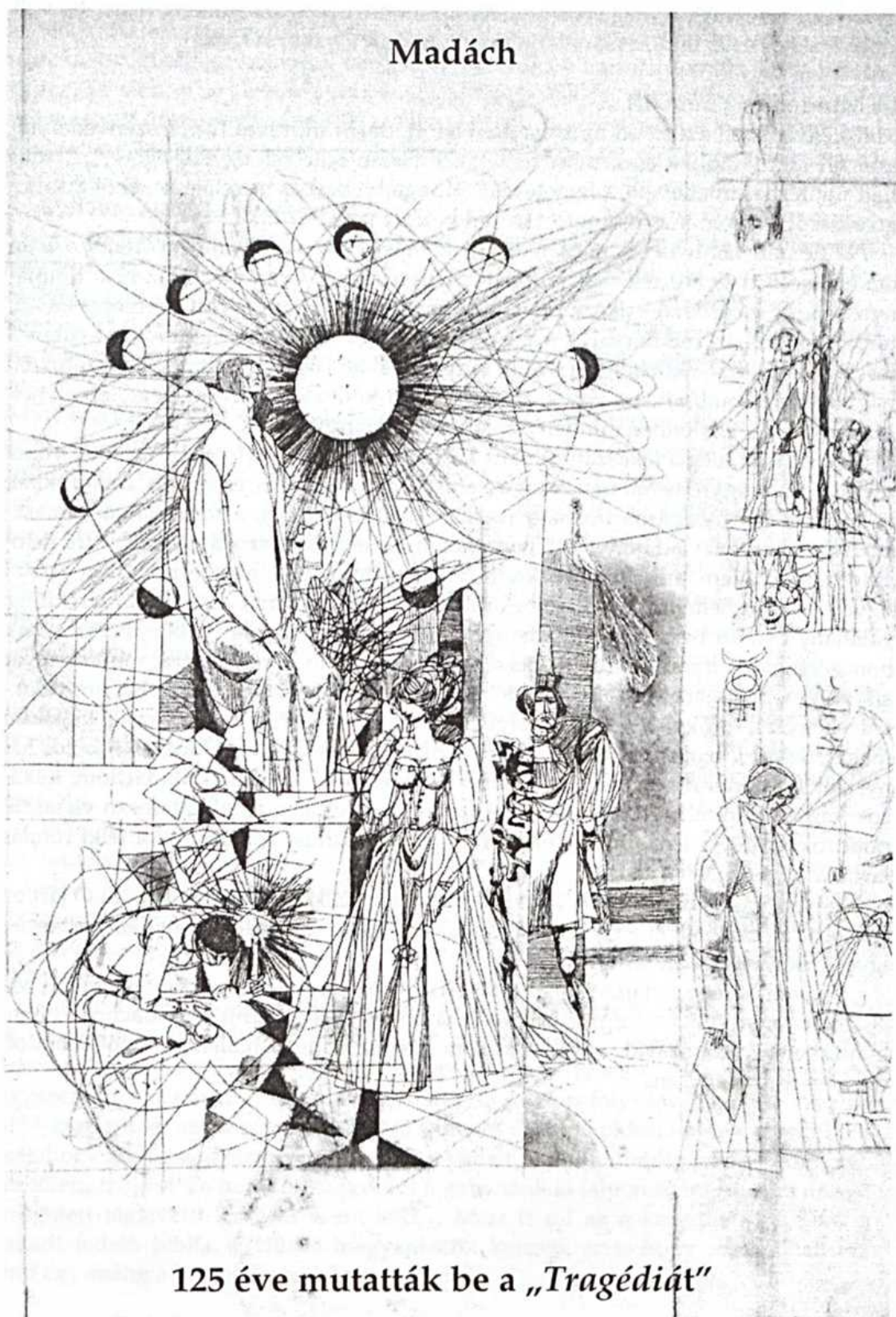
Sietve indul meg a lekaszált fűben a kastély felé, mintha eddig nem futotta volna idejéből szemügyre venni fiának fogaskerekes, csigacsavaros, emeltyűs, zsinórokkal, cérnaszálakkal mozgásba hozható szerkentyűjét. Az orvos, a tornácfának támaszkodva várja pipázva. Hogy-hogy nem ment még el, hisz a szokásos időpontra befogatott neki? Nem mer kérdezősködni, csak a dohánytól megbarnult ujjbegyeket figyelni gondterhelten. Ez a magára örökké derűs nyugalmat erőszakoló férfi hús valahány évesen Bem környezetében vagdalkozott negyvenkilencben. Persze, csak bonckéssel; de amint meséli: „Több sebesültet küldtem a másvilágra, mint ahányat sikerült megmentenem. Nem volt idő sok studiózásra. Az ember az első, angyalokkal eljegyzett örökszűz hadfi kifolyt belei láttán tántorogva félrevonul kiokádni magát, aztán leszokik a darvadozásról. Körülötte kaszabolás, öldöklés – kezdi hát nyesni, szabdalni maga is a húst, amit odavetnek neki... Kedves Madáchom, kukacok vagyunk mind. Ahogy a föld alá szédült evilági létet az állhatatosan virrasztó pondrók, éppúgy a napon sütkérező homo opportunust is már csak a lelki romlás tartja örök mozgásban.”

Negyedórája hallgatnak. A jellemző cinikus elmélkedés közben is csak Ő járt az eszébe, akinek szívét ez a kiégett ember – a környék legdédelgetettebb orvosa – igyekszik mozgásban tartani.

„Vegyen be egy fejfájás-csillapítót. – Az orvos szeme mint a hipnotizálta. – Ma éjszakára maradok.” „Ez mit jelent?” „Mindent... és semmit.” Madáchot villámcsapásként érik a szavak; a maga kreálta Úristen hangját hallja: „Csődöt mondott minden tudományom.”

„EZ A NYELV HÁT AZ A MEGÉRTHETŐ...”

Madách



125 éve mutatták be a „Tragédiát”

Az aktuális ádám*

Az aktuális ádám előadást tart. A tévé veszi. Budapesti szín. Azt mondja, ne cselekedj. Azt mondja, az aktivitás viszi csődbe a személyiséget. Keleti auktoroktól idéz (Lao-ce, Lie-ce Csunag-ce, Kungfu-ce, Mo-ti), ők már kétezer éve is tudták, számunkra megalázóan régen. Az aktuális ádámnak ez a foglalkozása, a keleti tudományok doktora. Leginkább a prágai szín Keplerére hasonlít, aki csillagjósolásba futtatja a tudását, de felfedezhető benne a falanszter szín hőse is, aki új világot ígér hallgatóinak, vagy éppen az egyiptomi szín fáraója, hisz a híveiből él, akik rajongva cipelik érte a követ. Hová tepersz, mondja, maradj egyhelyben, míg mozogsz, nem veszed észre, de elmúlik az életed. Végignéz a termen, korábban ő sem gondolta, hogy így lesz, hogy itt áll és éppen ezt mondja, de mindegy mit gondolt korábban, ha most így van. Sokszor ül otthon egyedül, szarul érzi magát, és tényleg nem csinál semmit, csak borért áll föl. Ül és törülgeti ki magából az emlékeket, de amint egy képet sikerül kilöknöni százával tolonganak mások a helyébe. Majd ettől is meg kell válnom, gondolta és futtatja a szemét tovább a termen, a kamera vele együtt figyel, a székekből az aktuális évák lesnek vissza, akik az előadás után az új élet ígéretével mennek majd haza, útközben megvásárolják az aktuális ádám könyveit (mindenki egyért), hogy otthon egyedül is mélyíthessék magukban a tudást, meg a könyvön különben volt egy fotó az aktuális ádámról, azt is nézegethetik, ha már beleuntak az olvasásba.

Az aktuális évák, másnap vagy még aznap este telefonon, elmesélik a barátnőiknek, hogy milyen megoldási lehetőséget kínált az aktuális ádám, s hogy hagyják abba a munkájukat, tanuljanak meg meditálni vagy csak ülni egyhelyben, nem vágyini semmire, mert minek a vágyás, csak fáj tőle az ember feje, s ha egy vágy teljesül hús más lép a helyébe, arról nem is beszélve, hogy a legtöbb vágy anyagi természetű, holott az ember szellemi lény, ha az anyaghoz kapcsolódik, soha nem kerül a nirvánába, visszaküldik a lelkét és ha ember lesz belőle, legfeljebb a harmadik világban, de inkább állat, egy undorító bogár például. Az aktuális éva barátnője, aki maga is aktuális éva, hisz ma él épp Budapesten, abban a városban, ami nem szerepel *Az ember tragédiájában*, holott ez a város épp annyi tragédiát rejt, mint bármely más város, bármely más korban, vagyis minden lehetséges tragédiát, amiből az ember persze csak keveset lát, azokat is inkább mások életében, pedig az aktuális évákat épp az életük tragédiája hajtja a nemcselekvési programba, az az aktuális trauma aminek okait persze elfelejtik kutatni. Évek óta egyedül, mert elhagyta a férjüket, és kinek kell egy már szirmait veszített nő, ráadásul két gyerekkel, vagy már negyven felé és még mindig nem jött össze a távlatot ígérő kapcsolat, az a társ, akinek megszülné a két gyermeket, s ahogy a kis lurkók nőnek nődögélnek, a telet síelésre használnák, a nyarat tengerezésre, lennének nagy születésnapok, hepibörszdéjjel és sok-sok ajándékkal, eljönnének a távolabbi rokonok is, hogy megcsodálják, mennyire szép ez a család, s hogy mennyire érdemes volt negyven évet várni az igazira. De egyelőre az aktuális éva igazija nem lovagolt be fehér

lovon, csak az aktuális ádám mennyei üzenetét tudja maga mellé fektetni az ágyba. Nincs egyedül, gondolja, holott rémesen magányos, s most épp az ember egyedüli társával a cselekvéssel is le akar számolni.

Csak azért cselekszünk, mondja az aktuális ádám, hogy hamis célokat érjünk el. Ha nem akarunk hamis célokat elérni, ne cselekedjünk. Az aktuális évák szemében meg-megcsillan egy boldog könny, hogy ennyire könnyen kaphatnak kulcsot az élethez, s nem gondolnak arra, hogy megint mástól várták és mástól is jön a megoldás. Némelyikük a kamasz lányát is elhozta, hogy ő időben tanuljon, s ne kövesse el ugyanazokat a hibákat, mint az anya. A kamaszlány már rég nem látta az apját, másik nővel él együtt, s attól is vannak gyerekei, szóval ő és az öccse, az előző alom szülőttei aktualitásukat veszítették az apa számára. Elképzelték az aktuális ádámot, mint apát, ötven körül volt, jó állapotban, az előadásokkal szépen keresett, s bár cigarettázott és ivott is a jó mód karban tartotta a testét. Az aktuális ádámmal, mint apával mást is el lehetett képzelni, mint a vérszerinti apával. Vele ezek a gondolatok nem számítottak bűnnek, sőt teljesen elfogadottá váltak, hisz tele volt a város apák nélkül felnőtt lányokkal, akiknek a léte egyre több elhagyott feleséget generált. Elképzelték, ahogy a mamák is elképzelték, hogy egyszer majd őket választja előadás után az aktuális ádám, legalább egyszer, s akkor végre arra a párnára hajthatják a fejüket, ahol ezek a mély, az ő életük számára új jövőt ígérő gondolatok megszülettek. Az aktuális ádám néha választott is közülük, bár a negyvenesek közül egyre ritkábban, hisz egy idő óta a lányok korosztályát többre értékelte. Már nem vonzódott az éltesebb nőkhöz, holott régebben épp ellenkezőleg, tapasztalt társra vágyott, aki segít neki átlendülni a szorongásain, tulajdonképpen szorongó alkatot fedett a keleti tudás, de most nem. Most az érintetleneket szereti, az ügyetlen kezdőket, akiket ő ronthat meg. Bár ezt a minősítést, hogy rontás nem ő gondolta, hanem egy mama mondta, akinek a lánya locsogott a szerelmi légyottról az úgymond érett férfival, hisz az anya azt mondta, bármiről beszélhet, ők valójában olyanok, mintha barátnők lennének, de most kiderült, hogy mégsem. Ez a mama mondta a férfiről, hogy megrontotta a lányát.

A hallgatóság egyöntetűen (a megrontott lány anyja már nem járt) kivételes gyönyörként gondolt az aktuális ádámmal való közösülésre, csak az aktuális ádám évekként azelőtt elhagyott felesége tudta, hogy rossz, hogy az aktuális ádám az ágyban rettentően rossz, nem a férfiakaratot hozza magával, hanem a frusztrációkat, meg különben is a válás során rendesen megutálta, még a tényezőket is elfejezte, s pontosan emlékezett rá, mi az, amit ő hozott a házasságba. Arról viszont megfeledezett, hogy az asszony a válás után megkapta a gyerekeket, ami öröm, de pénzben van, s némiképp nagyobb élettérre van szüksége, mint az egyedül maradt apának. Az aktuális ádám azzal jött a bíróságon, hogy a gyerekek bármikor dönthetnek úgy, hogy az apát választják, s ezért kell a nagyobb lakás, s bár a feleség azt mondta, hogy ez csak duma, az aktuális ádám évekként várta, hogy a gyerekek végülis belátják, hogy ő jobb életet tud kínálni, mint az anya, és mellette döntenek. De nem döntöttek mellette.

Az aktuális ádám tevékenysége, ami rendkívül aktív és szorgos tevékenység volt, arra irányult, hogy másokat a tevékenység megvetésére vegyen rá. Annak megvetésére, ami egyedüli kenőcs többek között az ő létének is. A cselekedet ellen agitált, holott a világ számára is cselekvések révén létezett. Amikor cselekvésen

kívül volt: se előadás, se valaki a hallgatók közül, és a gyerekek épp nem jöttek, megpróbálkozott pár telefonnal, de senki nem ért rá épp. Ült otthon és kibírhatatlanul üresnek érezte például a lakást, holott a lakás tele volt keleti vackokkal, amiket indiai és kínai ócskapiacokon vásárolt össze évekkal ezelőtt. Buddhák, Visnuk, Sívák, Krisna herceg, egy tucat szent állat rézből – ott sorakoztak a keleti bölcsélet idolkái, de semmi, Síva egy eltévedt karja sem tudta megtörni az unalmat.

Rohanunk át a városon, munkából munkába zuhanunk, mondja, hisz még tart az előadás, s nem vesszük észre, hogy a cselekvés elvonja figyelmünket a szeretetről. Az aktuális évák akkor elhatározzák, hogy inkább szeretnek, ez különben is nőiesebb dolog is, mint a napi robot, s nem gondolnak, arra, hogy a szeretés már eleve aktivitás, hogy szeretni valakit, nézni, hallgatni és érinteni munka, hogy főzni másnak, nem munka, hanem szeretés. Az aktuális évákban alapjaiban kérdőjeleződik meg az eddigi életük: harminc vagy negyven éven át elbasztuk, na mától nem fogjuk, mondják, és innétől kezdve mindent szétzilálnak maguk körül. Ami rossz volt, azt mind az aktivitás számlájára írják, vád alá kerül minden korábbi cselekedet, s bíróságon ítéltetnek el az addig leélt évek. Rosszélet volt – mondják, s most jobb lesz, s megpróbálnak kiteszkolni az ablakon pár tucat évet, azt hiszik, lehet, hogy elkezdhessenek egy másik életet, amiben hát nem lesznek hülyék, annyit tenni kizárólag másokért, annyira nem figyelni magukra, hülyeségekre vágni, nem fognak semmire vágni, csak arra, hogy ne vágyjanak semmire.

Az aktuális évák csüggték az aktuális ádám igazságain, amely igazságok a felelősség kérdését nagyvonalúan átlökték másra, a volt férjre, a társadalmi kötöttségekre, az európai gondolkodásra. Végül évekre beleragadtak a nemcselekvés csapdájába, holott nincs más útjuk, ahogyan senkinek sincs más útja, bár minden céltalan, s nem vezet sehová miként a *Tragédia* is mondja, a lét csak aktivitáson keresztül élhető meg. Még a bűnözők is több jót hoznak a földre, mint a cselekvés megvetői, hisz a bűncselekmény is mozgásba hoz. Aki rosszat akar a világnak, az is többet használ, mint az, aki nem tesz semmit, aki a mozdulatlanság híve, hisz a rosszakaró nem tudja meghatározni cselekedete minden következményét, hogy a rossz következtében mennyi jó erő aktivizálódik. A nem aktuális ádámok mind cselekvő emberek voltak. A világ jutott valahová általuk. Nem előrébb, hisz a boldogság-boldogtalanság skálán nincs fejlődés, csak továbbgördült és nem állt meg. De ki akarhatna ennél többet.

* A *Tragédia* utolsó mondata kapcsán.

Az ember tragédiája mint szöveg

Egyre divatosabbak a könyvesbolti sikerlisták. Szinte nincs nagyobb könyvesbolt, ahol ne volna siker-sarok, siker-könyvszekrény vagy legalább siker-polc, s benne/rajta azok a könyvek, amelyek különböző felmérések szerint a „legolvasottabbak”, a „legsikeresebbek”.

Az idézőjel pedig azért kívánkozik oda e két jelzőhöz, mert az ilyen felmérések mindig problematikusak. S nemcsak azért, mert sokszor éppen a kereskedelem, a marketing alakítja, manipulálja őket, hanem azért is, mert ha valóban az olvasó igényeit tükrözik, akkor az olvasónak többnyire nem a tényleges elvárásait, szükségleteit, hanem a sznobériáját fejezik ki. Aki könyvet vásárol vagy az olvasmányairól nyilatkozik, az legtöbbször nem befelé, hanem kifelé figyel: kit-mit olvas, kit-mit emleget a másik olvasó, főleg a híres ember, a kánoncsináló kritikus – azt a szerzőt, azt a könyvet veszem meg s fogom az olvasmányaim közül kiemelni én is.

Olvasom, hogy az angol *The Times* online kiadása nem a siker-, hanem az utált könyvekről készített nemrég felmérést, s meglepő eredményekre jutott. Az angolok szívből utálják, mert unalmasnak, porosnak, sőt „dögletesnek” tartják Cervantest, Dosztojevszkijt, Virginia Woolfoot, Herman Hessét, Sartre-t, Robbe-Grillet-t, Rushdie-t és a friss Nobel-díjas Doris Lessinget.

Tudtommal Magyarországon még nem készült ilyen negatív-siker-jegyzék, de ha készült volna, Madách Imre *Tragédiája* bizonyára ott lenne a..., no, hogy is mondjam: a „porosak” listáján. S persze nemcsak a *Tragédia*, hanem Jókaitól visszafelé az egész klasszikus magyar próza és dráma, a líráról nem is beszélve.

Ebben a pillanatban azonban Madách az aktuális „poros”, az ő *Tragédiájának* van évfordulója: 125 évvel ezelőtt mutatták be először.

Beszéljünk hát most *Az ember tragédiájáról* mint sikertelen vagy sikeres műről.

Az évforduló alkalmából új sikertelenség-kritériumot javasolok a felmérőknek: vizsgáljuk meg egyszer azt is, hogy mely klasszikus, félklasszikus vagy akár jelenkori szerzőink nem élnek a szólások és egyéb fordulatok szintjén nyelvünkben, melyik, egyébként sikeresnek tartott, világirodalmi vagy magyar irodalmi mű nem része a napi kommunikációnknak, esetleg milyen mértékben az. Azt hiszem, az ilyen felmérés is nagy meglepetésekkel szolgálna, mert ha igaz az, hogy az irodalmi alkotás – aktuálisan vagy virtuálisan – a kommunikáció része és részvevője, akkor a részvétel mértéke bizonyos következtetésekhez adna alapot.

Vegyük például a 2005-ös Nagy Könyv-mozgalom abszolút győztesét, az *Egri csillagokat*.

Békés István kitűnő könyve, a *Napjaink szállóigéi* ebből a Gárdonyi-regényből egyetlen „szárnyasszót” vagy -mondatot sem tud idézni (én sem tudnék!): a híres mű a nyelvünkben csak a meséjénél s esetleg a címe metaforájánál fogva él, része a napi kommunikációnknak. (Az egri vár egykori védőit mai lelkes történelemtanárok

* Tözsér Árpád Kossuth-díjas költő 2008 őszétől a *Palócföld* fõmunkatársa.

is szokták önfelédtt pillanataikban „egri csillagoknak” nevezni.) S a Nagy Könyvnek ennyi!

Ugyanaz a szállóige-gyűjtemény Madách klasszikus *Tragédiájából* pontosan fél-száz, szállóigévé lett sort, szárnyasszót közöl. Igaz, a gyűjtemény címében a „*Napjaink*” az 1968-as esztendőt jelenti, akkor jelent meg a könyv, de példatára szerintem a mai állapotokat is többé-kevésbé hűen tükrözi.

Mert kinek nem jut eszébe manapság is a reménytelen, kilátástalan helyzetekben az Úr szózata: Ember, küzdj és bízva bízzál! Bizony, mondogatjuk ezt ma is, s még akkor is, ha sokan esetleg nem is tudják már, hogy honnan származik a mondás, vagy esetleg éppen ellenkező jelentésben, az üres lelkenedezést és vakreményt, vagy magát Madách romantikus hitét gúnyolandó használják.

S lássunk még néhány *Tragédia*-példát Békés gazdag tárából, s elsősorban azokat a jeles kiszólásokat, szókapcsolatokat, fordulatokat, amelyek mai, értékrelativitásra és paradox helyzetekre fókuszáló korunkban is képesek jelentéseket közvetíteni, sőt újakat generálni.

Csak hódolat illet meg, nem bírálát. – Az Úr hangját az első színből újabban akkor szoktuk idézni, ha vitákban sarokba szorítanak bennünket, s nem találunk más kiutat, csak az öniróniát. Ritkábban a pöffeszkedő újjgazdagokra vagy hatalmaskodó politikusokra alkalmazzuk a szólást, gúnyval, ekképp: Csak hódolat illeti meg, nem bírálát.

A tett halála az okoskodás – mondja Lucifer Évának a második színben, közvetlen a bűnbeesés előtt, amikor is Éva éppen kifejtette Ádámnak a theodicaea elvét („... a bűn szintén tervében áll”, mármint Istennek). Lucifer bűnre noszogatja éceszével Évát –, ha ma mondjuk ugyanazt (és gyakran mondjuk), akkor többnyire arra gondolunk, hogy az információrobbanás s a tudásbőség sok esetben megbénítja a cselekvéskedvet, s a szimulakrum mesevilágába és benutságába löki az egyént. A „Jajcsak márbajnelegyen” elvtársak leszármazottainak pedig felmentést ad az óvatos semmittevéshez, az „egyrészt”, „másrészt” és „huszadrészt” természetlen fontolgatásához.

A római színben, mikor „Az istenszobrok szétporlanak”, s a cinikus aranyifjak „új istent nem találva”, perverz-morbid játékaiknak hódolnak, s Hippia éppen meg akar csókolni egy pestises hullát, Péter apostol ekképp mennydörög: „Megállj, a döghalált szívod magadba!” Békés István egykori kommentárja: ezt a figyelmeztetést „... manapság a röviditalok kedvelőihez, a féktelen dohányosokhoz, vagy... a nyilvánosan csókolózó párokhoz intézzük”. Meg a marihuána élvezőihez (meg az egyéb drogfogyasztókhoz), tehetjük hozzá, ma, 2008-ban. De hallottam már az egyik pollenérzékeny ifjút is a másikhoz így szólni: „Ne lélegezz, a döghalált szívod magadba!” Valamennyi változatban cinizmus van, pedig ha jól meggondoljuk, a drámai alaphelyzetet is felidéző apostoli dörgedelemnek sokkal mélyebb mai „üzenetei” is elképzelhetők.

Ádám-Kepler Éva-Borbálát minősítő méltóságát is szoktuk idézni, de a mai eldurvult férfi-nő viszonyok közepett az idézetnek már szinte a fullánkja is gáláns, régimódi bóknak hat: „Minő csodás kevercse rossz s nemesnek / A nő, méregből s mézből összeszűrve”.

Továbbá:

„Még a borsón is szépet álmodom” – mondja Plátó (Platon) a Tudósnak, mikor a rábízott marha kárba megy, s a falanszter vezetője a filozófust büntetésből borsóra

térdepelteti. 1968-ban a Madách-sorból csinált szállóige még – Békés István szerint – „... az értelmi-szellemi munkában gátolt, akadályozott, a kényszerű tevékenységénél többre hivatott ember vigasza és elégtétele”. Ma már többnyire csak az írók, művészek idézgetik a szép sort, s társadalmi státuszuk lebecsülését fogalmazzák így meg, rendszerint keserű kacaj kíséretében.

S nem éppen örömteli ma már az a bejelentés sem, ha a nő így közli a teherbeesését a férfival: „Anyának érzem, oh Ádám, magam”.

S végül még néhány kommentárra nem szoruló, ma is gyakran használt *Tragédia*-toposz: Sok az eszkimó, kevés a fóka; Vége a komédiának; Az ember tudásra törpe, és vakságra nagy; Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni! stb., stb. Idézhetnénk még a maradék negyvenet is az egykori Békés-könyvből. Sőt azokat is, amelyeket a szólástár még nem tartalmazhatott, mert már a „szép új világunk” emelte be őket a napi kommunikációba.

De azt hiszem, a fenti példákból is világos, hogy a *Tragédia* csak akkor tűnhet számunkra „porosnak”, ha az ún. sikerlistákat s a különböző kiagyalt kánonokat tesszük zsinórmértékünké.

A statisztikák szerint a darabot az 1883-as premierjétől, azaz az első színpadi (Nemzeti Színház-beli) előadásától 1963-ig a különböző színházak pontosan ezer-szer játszották. Arról viszont tudtommal nincs statisztika, hogy 1963-tól máig hány-szor mutatták be, félezerszer bizonyára nem (pedig '63-tól máig több mint fele annyi idő telt el, mint a premiértől '63-ig), de az ezeregynéhány előadás is megtette a magáét: a dráma ma már nemcsak cselekményével és bölcseletével, hanem nyelviségével, szöveggként is közkinccs, a beszélt nyelvünk, szókinccsünk szerves, elidegeníthetetlen része.

Gadamer írja le egy helyen a jel és jelentés, a szöveg és nyelv örök körforgását, azt a folyamatot, amelyben a jelentés szakadatlanul puszta jellé (szimbólummá), a jel pedig (egy más) jelentéssé próbál visszaválni (ezt az oda-vissza játékot nevezi az irodalomtudós a „szöveg visszatérésének a nyelvbe”).

Gadamer hermeneutikai tételét az irodalmi művekre vonatkoztatva elmondhatjuk, hogy a leírt folyamatban csak az ún. nyitott művek, a minden korban megszólítható és megszólaló alkotások képesek részt venni. Azok, amelyek szövege, mondatai önálló nyelvi toposzokként is hatnak, részt vesznek az örök emberi dialógusokban, s megmerítkezve a más és más jelentésekben, a más és más korokban, visszatérnek a nyelv szókinccsébe, grammatikájába, univerzumába.

Szerintem *Az ember tragédiája* a „sikerlisták” és kritikai kánonok tanúsága és tanulsága ellenére is ilyen alkotás.

SZILI JÓZSEF

A Tragédia iróniája

(Szélgjegyzetek Karinthy Madách-tanulmányához)

„... az Ember Tragédiája csak költője személyénél fogva nemzeti kincs – maga a mű a Világirodalomé s a mellette vagy ellene való harc világirodalmi jelentőségű”. (Karinthy Frigyes: *Madách*)¹

A *Tragédiával* foglalkozó korábbi írásomban² elmulasztottam megmutatni, milyen alapvető Karinthy Frigyes Madách-értékelése. Az *ember tragédiája* tőle kapta legméltoőbb méltatását a költő születésének centenáriumán. Ebből legfeljebb a „vallásalapító” kitételt hangsúlyozzák, s rendszerint nem teszik hozzá, hogy nem vallásos hitről, hanem egy ellenvallás, egy *emberhit* alapjairól van szó.

Ami a drámai költeményt illeti, fel kell adnunk a *Tragédia-dogmába* vetett hitet. Karinthy álláspontja radikálisan tér el a hivatásos kutatókétól. Nem tekinti ideológiai értekezésnek, egy világnézet lenyomatának vagy kifejezésének. Az alapötletben, a sztoriban, vagy elegánsabban mondva, a *műthoszb*an látja nagyságának alapját s teljét:

a puszta mesében minden benne van – az Eszme nem kiegészítője vagy alapja, nem szülőanyja a mesének s a mese nem jelképe vagy példázata az eszmének. Eszme és történet, gondolat és jelkép egy és ugyanaz a Tragédiában – ha az alkotás legmagasabb fokának anyag és a forma tökéletes egységét vallom, ennél nagyszerűbb példát nem találhatnék.

Így aztán érdektelen a „Madách pesszimizmusa”-kérdés, és az én múltkori kérdésem is, vajon líra-e vagy tragédia a *Tragédia*. Úgy elveti a pesszimista-optimista dilemma kényszerképzetét, hogy az már zavarba is hozhatja az irodalomtudományos képletek sakktábláján tipegő vagy kirakós játékába merülő képzeletet. „Madách derűs és tiszta, mint a felhőtlen ég”, közli ez a kissé luciferi szellem, aki maga is elkövetett egy-két-három – részben kicsinyítő képzős – embertragédiácskát. Hol ebben a koncepcióban a szétment házasság keserősége? A Világos utáni biografikus honfibu univerzálissá hiposztázálása?

Az emberistenülés profán mítosza

Karinthy szerint a *Tragédia* alapötlete

páratlanul elmés, annyira eredeti, hogy tulajdonképpen nem is hasonlítható egy vagy más, bizonyos szerző alapötletéhez: – legfeljebb a több, egymásra következő szerző és költő által az idők folyamán kialakított, kicsiszolt, kitökéletesített legendamesék, kozmogóniák, vallásrendszerek alapjául szolgáló mítoszok jelképes mesetartalmához, amennyiben ezeket költői alkotásoknak tekintjük, s nem isteni kinyilatkoztatásnak.

Ez a félelmetesen egyetemes, létet nem-létet, világegyetemet átfogó alapséma határozza meg a költemény világirodalmi rangját. A kísérletsorozat, amelynek részese, a Jób-történetől a kultúrhéroszok (köztük Prométheusz) történetein át a világirodalom újkoráig ível, a *Finnegans Wake*-ig³ és tovább. Gerald Gillespie, a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (AILC/ICLA) volt elnöke, a Stanford-egyetem tanára *Echoland* című könyvében az emberiség-költemények sorában Madáchét is említi:

A Faust, mint az első rész jelzi, névlegesen egy legendás főhős története, aki kitor a középkorból és a reneszánszba visz bennünket, de szélesebb hatókörét és irányát tekintve, s ez a második részből félreérthetetlen, a mű az archaikus gyökerektől a jelenig tartó európai fejlődés új-mitologikus értelmezése. De ki vagy mi működik ebben a néhány ezredévnyi drámában, ebben a nagy elbeszélésben, amelyhez megannyi epikus dráma vagy költemény csatlakozik, olyanok mint Zygmunt Krasiński Nieboska komedia (Istentelen színjáték, 1835), Madách Imre Az ember tragédiája (1859–60), Henrik Ibsen Peer Gynt (1867) és Victor Hugo's La Légende des siècles (Évszázadok legendája, 1859–83) című munkája?⁴

Gillespie válasza a *Faust* példája. Eszerint Goethe Faustja, különösen a második részben, egyre inkább egy időtlen kutató figura, nem pedig olyan ágens, aki valamilyen konkrét-különös ügyre koncentrálna:

Lényegében Shelley Prométheusa sem különös cselekvő, hanem szenvedő alany, akinek kínjai „a Reménység értelmében végtelenek”, mégis reménykedik, „míg kontemplációja tárgyát a remény saját romjaiból teremti meg”. (143)

A Madách-műben is ez a „felállás” az első mozgató.⁵ A remény pozitív biztonsága nélküli követelmény, a „bízva bízzál”, az összememberiség madáchi drámáját egy szintre helyezi Jóbéval és az elbukó kultúrhéroszokéval. Jézus emberi dimenziója is ebbe a sorba illik. Ezt tanúsítja a két ősbibbnak tartott evangéliumban a Megfeszített utolsó emberi aktusa: „Kilentz órakor pedig felkiálta Jézus nagy szóval, ezt mondván: [Sólt. 22:2.] Eli Eli, lama-sabaktáni? az-az, Én Istenem, én Istenem, miért hagyál-el engemet?” (*Márk evangéliuma*, Károli Gáspár fordítása.)

Ebben a távlatban a *Tragédia* drámai eseménye nem az istenség elleni lázadás és annak visszavonása, hanem az ember sikeres-sikertelen istenülésének példázata. Sikeres és sikertelen, mert a vége kétértelmű: a legyőzött lázadó meghunyászkodik, de megadása nem problémátlan. Az ájtatosnak tetsző befejezés – az Úr „Karod erős – szived emelkedett...” kezdetű szózata és az angyali kar teologikus okfejtése – gellert kap a négy utolsó sorban. Gyors egymásutánban négyet. Az *első* Éva túl gyors, túl készséges, befolyásoltsága forrását kikottyantó („hála istenemnek”) fel-fogása. Ez az a feltétlen hitből fakadó „értés”, amelyben a tudást a hit helyettesíti. A *második* Ádám kételkedése, aki csak „gyanítja”, de azért elhatározza, hogy követi. Csakhogy Éva hitbuzgalmához képest ez a „követés” a végcélt tekintve értelmetlen, hitlen önerőszak: „Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!” (15/4116)⁶ De nem tudja.

Miért is tudná? Hiszen csak ezzel a nem tudással válik az emberlét az istenlét tökéletes ellensúlyává: olyat vállal és olyasmire képes, amire az isteni létezőnek nincs lehetősége, tudása, képessége. Az öncenzúrát is beleértve! Egyetlen lehetősége

adatott: az embernél az Ő képéhez inkább hasonlatos egyszülött fiának szenvedtetése Jób és Prométheusz módjára. Ez azonban önlétének végtelen távolba, a valóságos emberlétbe kihelyezett formája, olyan mértékű (ha teljes), hogy az a másik, aki mégis csak A MÁSIK, joggal fejezi ki nem értését vagy egyet nem értését a huszonkettedik zsoltárt idézve. (Retorikai, dramaturgiai és hermeneutikai következményei miatt nem közömbös, hogy ez a végszó idézet. Nem a halandó saját szavai, noha azok. S így próféciateljesülés is belelátható.)

A harmadik az Úr dodonai kijelentése, amely önjellemzés is. Karinthy szerint „Madách istene hiú isten (...) utolsó szavaival is követel és nem ad”. Mohácsi Jenő már azt is feltételezte, hogy Madách „később írta hozzá ezt az amúgy is gyöngének tetsző sort, mely a mű konstrukciójával ellenkezik...” Szerinte az utolsó szó Ádámé, „a kétkedő félelem szava.”⁷

A negyedik a „mondottam” igazsága. Ezt a „mondottam”-ot az Úr nem mondhatja, mert a küzdés ötlete kimondottan nem tőle eredt, hanem esetleg Lucifertől! Az égben köztudott volt, még az angyali kar is tudta: „Két golyó küzd egymás ellen / Összehullni, szétsietni: / S e küzdés a nagyszerű fék, / Pályáján továbbvezetni” (1/29–32. – Kiemelésem félkövérek.) Lucifernek is fék: „Győztél felettem, mert az végzetem, / Hogy harcaimban bukjam szüntelen” (1/124–125). Csak utóbb hangzik el a Lucifer által már ismert (ő is mindent tud – előre, hátra?) végzetnek megfelelően az Úr „küzdj”-utasítása és a kiutasítás a szellemek Édenéből: „Megsemmíthetnélek, de nem teszem, / Számúzve minden szellemkapcsolatból / Küzdj a salak közt, gyűlölt, idegen” (1/134–136. – N. B. A „megsemmítés” a tagadás „rossz”, nem hegeli módja.) Először Lucifer hangoztatja az önként, szívesen vállalt küzdés elvét: „Küzdést kívánok, diszharmoníát...” (2/300) Lucifer sorsa előzetes párhuzamot teremt a Tragédia Ádámjának végzetével. Büntetése lényegében ugyanaz, mint ami utóbb a bibliai emberpáré, és Ádám is maga fedezi fel magának végzetét, a küzdést, és a küzdés vállalására alapozott emberi öntudat (sőt: önistenülés) elvét.

Az öncélú emberi küzdés gondolata Madách életelve. Megvan az 1843-ban írt Mária királynő 1855-ből fennmaradt változatában: „Óh, mért küzd hát az ember? s hát mért küzdne, / Azért hogy küzdjön.” A Ha láttok is című versében: „Elsápad hát minden gyönyör előttem, / Mert elérésénél nincs küzdelem...”; A megelégedés címűben: „Csak addig Isten képe a kebel, / Míg kétkedik, feljebb tör és csatáz...”; A betelt kívánságok szerint „Férfiszívben más érzések élnek, / Tetterő, küzdelek vihar...”; a Csak béke béke mondja ki: „Küzdés az élet, nyugvás a halál”; az Éjjéli gondolatok kérdése pedig, Brutus, Leonidas és más példák után a Tragédia-beli eszmeharcra utal: „Érdemes-e vívni eszméért, melyeket / A megváltozott kor csak mosolygni fogna.”

A harmadik színben Ádám rájön, hogy a küzdés része az önistenülésnek. Ádám Luciferhez: „Igérted a / Tudást, az ösztön kéjéről lemondtam / Érette, hogy, bár küzdve, nagy legyek.” (3/356–358) S az eredmény: „Önmagam levék / Enistenemmé, és amit kivívok, / Méltán enyém.” (3/362–364)

Lucifer a szín végén előlegezi Ádáméknak az Úr „bizva bizzál” gondolatát:

De hogyha látjátok, mi dőre a cél,
Mi súlyos a harc, melybe útatok tér;
Hogy csüggedés ne érjen emiatt,

És a csatától meg ne fussatok:
Egére egy kicsiny sugárt adok,
Mely **biztatand**, hogy csalfa tünemény
Egész látás – s e sugár a **remény**. (3/549–555)

Különleges helyzet. Lucifer kétségessé teszi az álomlátás igazságát („csalfa tünemény”), de a kétségesség is kétséges: ez is az „egész látás” része és a *remény* függvénye. Ráadásul az „ eget” is belekeveri a dologba. Tulajdonképpen a történelemlátomás kezdete előtt betölti azt a funkciót, melyet az Úr magának tart fenn a *valóságos* történelem kezdetére. A „mondottam” tartalmát Lucifer közvetíti. Ez nem az Úr hangja, de az Úr „Karod erős – szived emelkedett” kezdetű szózatának emelkedett tételei ezt visszhangozzák.

A negyedik színben Ádám életszükséglete a „csatázás”, s noha fő gondja az *istennülés*, nem elégszik meg az Úr kényelmes (kényesen kényuras, uradalmas) módján azzal, ami „megilleti”, ami a puszta uraság folytán „mint kénytelen adó jő”. Lucifer közli, mivel adózik a nép a fáraónak. Ádám öntudata: „Mindennek nincsen szűmre ingere. / Mint kénytelen adó jő, nem **csatázok** / Érette, nem köszönhetem magamnak (...) De itt e művel (...) / Erősebb lett az ember, mint az Isten...” (4/ 578–587).

A falanszteri tudományban azért csalódik, mert az ember „Ha **küzdni** vágyik és körültekint / Ezen szabályos, e rendes világban, / Még a veszély gyönyörét sem leli...” (12/3356–3358) Az úrben így eszmél: „A csillagok megettünk elmaradnak, / S nem látok célt, nem érzek akadályt. / Szerelem és **küzdés** nélkül mit ér / A lét” (13/3619–3622). Megérti a küzdés öncélúságát, sőt céltalanságát: „A cél, megszűnt a dicső **csatának**. / A cél halál, az élet **küzdelem**, / S az embere célja e **küzdés** maga” (13/3700–3702).

Közvetlenül a „mondottam” előtt az Úr csak az Ádámot kímélő kegyes csalás, az eszkatológiai bizonytalanság előnyeire hivatkozik; a „küzdeni” nem fordul elő:

Ne kérdd
Tovább a titkot, mit jótékonyan
Takart el istenkéz vágyó szemedtől.
Ha látnád, a földön mulékonyan
Pihen csak lelked, s túl örök idő vár:
Erény nem volna itt szenvedni többé.
Ha látnád, a por lelkedet felissza:
Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt
Hogy a muló perc élvéről lemondj?
Míg most, jövőd ködön csillogva át,
Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz,
Emel majd a végetlen érzete.
S ha ennek elragadna büszkesége,
Fog korlátozni az arasznyi lét.
És biztosítva áll nagyság, erény. (15/4043–4057)

Ez a korábbi, Lucifer-adta *remény* (itt: „a végetlen érzete”) pontosabb és etikára („nagyság, erény”) kihegyezett meghatározása. Ádám azonban felülemelkedhet az információ visszatartására épülő isteni „kíméletlen”. Megteheti, hogy nem él a jótékony célú adománnyal (Miltiades volta óta ismeri a reménytelen küzdelem

méltóságát). Az Úr elodázó választ ad az Ádámot gyötrő, de most általa sem a nemes elv, „az erény önmaga jutalma” alapján feltett kérdésekre, s látszik, nem ismeri az önelvű nagyság *csakis emberi* lehetőségét. Lucifer, az ellentmondás és az azonosság törvényének Arisztotelész-szintű mestere, azonnal észreveszi és főnevekre csupaszítva leplezi le az akaratlan csúsztatást: „Nagyság s erény leszen tehát vezéred, / E két szó, mely csak úgy bír testesülni, / Ha babona, előítélet és / Tudatlanság álland mellette őrt.” (15/4058–4061)

Ádám csalódott a luciferi tudás „hidegségében”, melengetésre vágyva az Úr vezérkezéért esedezik. E megtért Prométheusz számára legfőbb támasz a gyöngye nő *szíverén* keresztül költészetté és dallá szűrődött égi szó lesz. Ez szép gondolat, de sajnos ez a nőalak nem mindig ebben az emelkedett szerepben jelenik meg. A párizsi színben felgerjedtsége miatt nem szimpatikus. A londoniban a *Faust* áhítattal átítatott Margarétáját parodizálja, akit csak az ment, hogy a szentképhez még gyermeki lélekkel tud közeledni. Egyenlítői alakítására pedig egy az egyben ráért-hető Ádám kitörése: „Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!” (Végül is Éva túl odaadó, a párizsihoz fogható üdvözlése okozza Ádám fejvesztett menekülését a már Édentelen jelenbe.)

A megtérés az *érzelem* logikájához, illetve retorikájához igazodik. Ebbe a csapdába Lucifer is beleesik, amikor *dühében* Ádámtól ugyanazt az úr-szolga viszonyt igényli, mint amely ellen önnön lázadása végbement: „Fellázadsz-é, rabszolga, ellenem? / Fel a porból, állat. (Ádám felé rúg. Az ég megnyílik...)” (15/4014–4015)

A dramaturgia tökéletes. Éva épp a Megváltóra utalt, ez a tetőpont, ez váltja ki Lucifer dühét. Még így is *gentleman*: Ádám felé rúg, őt szidja, nem a nőt. Későn. A tékozló fiú megtér, s mikor megyen hazafelé, megnyíl az ég háromfelé.

Ezzel végképp az érzelemretorika veszi át a szót. A szó szoros értelmében – Lucifer, aki még ebben a vert helyzetben is a rációt képviseli, kiböki: „Mint látom, itt családi jelenet / Fejlődik, szép talán az érzelemnek, / De értelmeknek végtelen unalmas” (15/4019–4021). Az Úr azonban veleszületett hatalmánál fogva őt is bevonja a családi rendezvénybe. Büntetése is *érzelmi* vonatkozású. Ezentúl a luciferi *rontás* nem az igazi, csak *vágya* a rontásnak, s mint tudjuk, a vágy sejtése csalfa. Azt kell bírnia idegekkel, hogy *rosszindulatával* csak szépet és nemest csírázthat: „mit rontni vágyol, / Szép és nemesnek új csírája lesz” (15/4082–4093). Ötletes. Az Úr részéről is, s persze az Úr ura: a szerző részéről is, aki a luciferi ellenkezést az Úr hatalmának részévé avatja. De észre kell vennünk, hogy az értelem érzelmi minősítése („*hideg* tudásod, *dőre* tagadásod”) enyhén szólva előítéletes. Elfogult a tudással szemben (s persze a tagadással szemben is, ami hatalom nélkül „*dőre*”). De ez a tagadás is „*dőre*”, hiszen eszerint csak a hitbéli tudás és tagadás lehet „igazi”, családon belüli, még ha csak langy melege sikerül is, mint Ádám esetében.

Ádám felemás hite („gyanítom”) példás megoldás. Évával szemben gyanúsán családdidegen. Másképp azonban nem is kezdődhetik el, s így is csak az Úr eddig megismert szándéka ellenére, a nem álombeli, de már élményként *átélt* valóságos történelem. Amely persze nem lehet más, mint ami *másképp* már megvolt. Az eredeti változat szerint olyannyira valóság volt az álom, hogy az egyiptomi álomszínben fogamzott gyermekáldás lesz-volt (leendett-voltandott) az akadályja annak, hogy Ádám *idejében* visszacsinálja azt, ami még nincs: a történelem megkezdését. (Az első kiadásban még Arany javításai után is ez állt: „Fiad bűnben, trón bíborán fogamzott”).

Ez persze csak Egyiptomban, s ott is csak a színpalak mögött történhetett. Nyílt színen még egy „félre” sem céloz az ehhez szükséges aktusra. Nem léphettek félre: Ádám gyanúsán gyors elvágyódása (mintha nem bírná a felgerjedt nőket) időt sem hagyott rá. (Igaz, az athéni színre már lett egy nagy fia, de...) Szász Károly javíthatatlan éberségének köszönhető a javított kiadás megoldása: „Fiad Édenben is bűnnel fogamzott”. Édenben, de bűnnel? Még Édenben is? Bűn és büntudat a tudás gyümölcsének megízlelése előtt nem volt. Ha lett, a gyors elrejtőzés, a fügefalevél-mono- és bikini (1 Mózes 3,7), illetve bőrruha-kiutalás (1 Mózes 3,21) közben máris kívül került az Éden közigazgatási határain. Illendő viszont az a vulgárisnak vélt felfogás, hogy az ősbűn a nemi élet megkezdése. Az a tudás, amit a praxis mint megismerés e téren megkövetel. Korábban, az ártatlanság korában, a szerelem minden módon megnyilvánulhatott, kivéve az utódlást okozót. Az nem lehetett ösztönös, ahhoz tudás kellett. Luciferi. A további emberteremtéshez kellett, hogy „Legyünk tudók, mint Isten”. (2/330) A Biblia szerint csak „Aztán (ti. a kiűzetés után! Sz.J.) ismeré Ádám az ő feleségét Évát, aki fogad vala méhében és szüli vala Kaint...” (1 Mózes 4,1)

Lucifer nélkül máig sem lennének többen kettőnél.

Serenitas

De van-e, s ha van, mi az értelme annak, hogy az Úr (s olykor maga Madách) ennyire szaván fogható egy ilyen, amúgy mérnöki pontossággal kimért, Karinthy által az egyiptomi piramisok mértanilag tökéletes gúla-alakjához hasonlított műalkotásban? Karinthy szerint

Madách nem pesszimista és nem optimista, nem vidám és nem szomorú: Madách derűs és tiszta, mint a felhőtlen ég. A Tragédia nem szomorújáték és nem komédia – a szó isteni értelmében humoros mű, összhangját az ellentétek adják – végső hatása ama felszabaduló, kitáguló érzés pillanatában nyilvánul meg, melyben felismerjük minden dialektika és bölcselkedés száználmas sántikálását az élet rohanásában – s amit, isten és állat közt, egyedül az ember fejez ki sajátos spontán mozdulataival ajkának: a mosollyal. A humor, minden alkotó nagyság feltétele, teszi ruganyossá és élővé a liktetve pergő jelenéseket s menti át sötét és világos felhőzetén a rohanó időnek – a humor nedvei duzzadnak szavakban és eseményekben, amint ravaszul és kiélezve sorakoznak, hogy szájtátó ámulatba ejtsék nézőjüket és hallgatójukat. Ezt a „szomorú játékot”, ezt a „drámai költeményt” vidáman nekifeszülő erővel a legtisztább Intelligencia és Belátás teremtette meg, tulajdon akaratából, a hetedik napon, mint valami isten.

Egy több ezer holdas földesúr gonoszodik az Úrral mint urasággal, sőt magával az úrsággal-urasággal. Ebben a furcsaságban „a humor nedvei duzzadnak”, s benne a hideg ész, a luciferi okság-okosság okvetetlenkedése. A második színben Ádám az uraságot élvezi („És úrnak lenni mindenek felett” – 2/155), ami ott az önistenülés elért eleme (a mindenhatóság), míg Éva a patriarchális kitartottság érzését („Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk...” – 2/156). De utóbbi – még a tudás gyümölcsének bekebelezése előtt – szigorú (hideg? női?) logikával cáfolja az Úr jogcímét a büntetéshez. Lucifer szellemkedik: „Lám, megjelent az első bölcselő!” (2/316) Ha így volt, akkor ezzel máris kezdetét vette a filozófiatörténet. Csak az Úr mindenható figyelmét kerüli el Éva okos okoskodása, nem cáfolja meg, s amikor lép, bele is lép ebbe a csapdába. Vagy-vagy. Vagy előre látta, hogy ő állít csapdát az

összüléknek, vagy őt is átverte Lucifer, nemcsak a primitív, gyengén szocializált, könnyen átverhető őseberpárt.

Ez a kettősség – a felszíni logika állandó vitája a felszín alatti retorikával, és fordítva is: a felszíni retorika feleselése a felszín alatti logikával – része annak az elnéző fensőbbiségnek, annak a „vidáman nekifeszülő erőnek”, amelyre Karinthy utal. A tudósan dogmatikus *Tragédia*-szemlélet ebből mit sem észlel – korábban magam is így jártam. Legfeljebb logikai hibát, szerzői slendriánságot talál. Madách uralkodói fölénye képes jóváhagyni az egyik képtelenségnek („trón bíborán”) felcserélését egy másikkal („Édenben bűnben”). Ha Aranyinak írt leveleiből indulunk ki, egy szavunk sem lehet: a javítások ügyében előre is mindenben Aranyinak ad igazat. Ő maga kéri Aranyt, hogy „a változtatás alá eső helyeket új 's bele illőkkel” pótolja. „S miután illy hely úgy is csak kevés van ('a többek közt az ominosus »Be van fejezve a nagy mű e. u. t.«) kérlek pótolod azokat is...” Azért még magyarázkodna itt-ott, például a „semmitől teremtés”-sel kapcsolatban. De „Mind ezzel csak előttem akartam magamat a logycatlanság vádjá alól kitisztítani...” (II, 865)⁸ Így kerít sort a második szín szerelmi párbeszédére. „Szobalány és borbélylegény.” De mi kéne? *Énekek éneke*? Sapphoi, miltoni árjadozás? Ide bizony közszintű slágerszöveg kellett, nem a poétikai tudás csillogtatása. Ez a helyzet ösztönlények édene – ma is.

A „logycatlanság” azonban, láthattuk, rejtőzködő, de átfogóan nagyvonalú szimmetriák logikáját támogatja. Képes az Úrra ráerőltetni, hogy Ádámék büntetését megelőzve az övékéhez hasonló büntetéssel sújtsa Lucifert, vele pedig előre játszassa el azt a zárójelenetet, amelyet az Úr magának tart fenn a történelem kezdetéhez. Képes elfeledtetni, hogy Évának is ígérve volt a jövő látása (nem holmi epizód szerepek Ádám látomásaiban). Képes szinte észrevehetetlenül olyan poétikai elemeket mozgósítani az Úr és társai szövegeiben, szövegösszefüggéseiben, amelyek hol a ráció, hol az emóció eszközeivel valószínűsítik Lucifer logikájának és a lázadó ember igazának hitelét.

A részletek szintjén a szellemes fordulatok egymást követik, egymást csalják elő. Ádám haveri hangon ironizál Luciferral: „Ah, úgy te gyöngé szellem vagy igen” (3/396). Kérdőre vonja, követeli az ígéret pontos teljesítését. Lucifer legjobb tudása szerint válaszol, fölényére kényes. Nagyképűsége csorbul, mert a Föld szelleme egy számára váratlan alakban jelenik meg. (Lassú vagy korlátozott hatáskörű az égi ügyintézés, mert itt „a salak közt” még nem tudták letiltani szellemkapcsolatkártyáját: a szellem szóba áll vele, pedig már nem tagja a szellemkaszinónak.) Alantabb szinteken is szellemeskedik, amikor udvarlásra kényszerül vagy a cimboraságára hivatkozó cigányasszonnyal unyorog. Olykor mintha irodalmár volna. Elégiát akar írni (7/1709–1710). Értekezik a „romantikáról” (11/2654–2676). Posztmodern teoretikus: előlegezi Lyotard, Hayden White és mások számára a történelem átpoétizálásának kritikáját, a „mikrotörténetiség” és a „történetírás alulról” elméletét: „Ugy ítélsz, te is nagy polcodon / Az életről, mely lábaddal mozog, / Mint a múltakról a história. / Nem hallja a jajszót, rekedt beszédet; / Mit feljegyezz, a múltnak csak dala” (11/2607–2611).

S midőn Ádám odanyilatkozik, hogy ebben a prózai korban a költészet netán kisszerűbb, bár intimebb, Lucifer szavaiból kiderül, hogy a poézis nagyságát nem a nő *szívere*, hanem a luciferi *tagadás* tartja fenn: „Míg létez az anyag, / Mindaddig áll az én hatalmam is, / Tagadásúl, mely véle harcban áll. / S míg emberszív van, míg

eszmél az agy, / S fenálló (sic!) rend a váagnak gátat ír, / Szintén fog élni a szellemvilágban / **Tagadásul** költészet és nagy eszme.” (11/2625–2629)

Azzal a feltevessel, hogy a történelem álombeli bemutatása hamis, sátáni termék (Arany is ezzel menti a költemény „pesszimizmusát”), csak az ilyes furcsaságok szempontjából érdemes foglalkozni. Az ún. történelmi színek nem merítik ki a teljes álom történéseit: emlékképek kísértének a *Tragédiába* nem foglalt álomszínekből. (Ezen az alapon Pröhle Vilma Madách buddhista lélekvandorlás-hitére következtetett.⁹) Utólag sem vonja kétségbe sem Ádám, sem az Úr a történelmi sorozat hitelességét. Lucifer korrekt: mindig jelzi hatalmának határait. Nem csalt, nem csalhatott: ebben az univerzumban a megismerés, az értelem, a tudás a *Fényhozó* módján, azaz Luciferszerűen az, ami. Ennek a területnek ő a gazdája, mintegy istene vagy félistene. *Kultúrhérosz* az isteni, a szellemi oldalról. Ő Prométheusz megfelelője. Nélküle nem volna történelme sem az emberiségnek. Nem lett volna tiltott fa tiltott gyümölcscsel, örökös volna az Éden-beli ösztönös állapot. Sőt Lucifer utalásai értelmében a teremtés is elmaradt volna. (Az Úr ezt a fakiutalással elismeri!) Lucifer nem a kereszténység Sátánja, s nem is a gnoszticizmus gonosz istene, s mint Pröhle Vilma hitelt érdemlően bizonyítja, végképp nem Goethe Mephistója (73–76). Gonoszkodik pedig, keresztény tekinteteknek ördögöt játszik, hazudik is (például az athéni színben). De fő szerepe a rezonőr-szerep, bár tagadhatatlan, hogy Ádámé is az. (Az Úr fölénye, hogy nem rezonál. Csak indulatos. Neki az a lényege, hogy hódolat illeti. Olyan szeretet és dicséret, mint aminőt utóbb Lear, a király, követelt lányaitól.)

A *Tragédia*-dogma ezeket a kölcsönös rezonőr-szerepeket kénytelen végletes antagonizmusként értelmezni. Az eddig felidézett ambiguitások, tükröződések jelezhetik, hogy korántsem ilyen egyszerű a helyzet. A rezonőr szerep kölcsönös. Noha Lucifer minden dolgok tudója, Ádám intelligenciája nem kullog messze az övé mögött. Van együttlétükben bizonyos társultság, bajtársiasság, egymás alkatának kellő tudomásulvétele, a kapcsolat fenntartásához szükséges bizalom, a szellemi udvariasság határainak betartása.

Visszatérő, s Veres András kidolgozásában nyomatékosá tett gondolat a mű ideologikus vitadráma-jellege:

Az ember tragédiája gerincét Ádám és Lucifer hatalmasan ívelő párbeszéde alkotja, Ádám és Lucifer pedig Madách eszmélésének két fázisát képviseli: Ádám a liberalizmusban hívő, idealista elméleti embert, Lucifer a kiábrándult, materialisztikus-pozitívista gondolkodót. Ők ketten a meghasonlott lírai alany két pólusa: eszmény és valóság, hit és tudás, elmélet és gondolkodás kibékíthetetlennek látszó ellentéteit ütköztetik egymásnak. Nemcsak a mitikus keret jelenei, hanem a történelmi színek is alárendeltek és önállótlank ehhez a párbeszédhez képest, melyben voltaképpen érvként vagy ellenérvként szerepelnek.¹⁰

Ez a váz létezik, s noha a költemény strukturálódásában egyéb összetevőkkel összhangban érvényesül, s ezek esetenként nála erőteljesebben hatnak, ez az alapvető dialogicitás szabja meg az egész mű hangnemét. Nem az egyes színek vagy a végső kiosztás negativitása uralkodik a hangnemen, hanem a kívül- és felülállás fenséges felelőtlensége. Felelőtlenség? Főúri, sőt isteni *nonchalance*. A *Tragédia*-dogmához képest különösen az. A biográfiai megközelítés például pontosan kiosztja a szerepeket – Lucifernek egy Szontágh Pál jut, Ádámnak Imre. Évának? Ha csak a

Madách-versek tanúságát vesszük, akkor is túl bő a választék. Működik az arisztotelési paralogizmosz-elv (Arisztotelész: *Poétika* 55a13) is: „Költő hazudj, de rajt' ne fogjanak”. – Nem fogjuk rajt'. Ez nem a Szontágh-Madách levelezés vaskos szellemeskedése: például Szontágh az alsó és a felső tökről (II,1131–1132). Nem az az estikornélkodás, amit Madách Szontágh Pálnak címzett verse emleget: „Zöldet és bolondot szóllunk össze vissza, / Hogy sok Filiszter meg veszne ha hallana” (II, 978). Hozzá képest ez éteri. Szentenciózus is, igen. Shakespeare-drámák nem ennyire telítettek idézhető *bon mot*-val. De ahol hasonlít, úgy eltér, hogy már szembejön vele. Hamlet: „S az elszántság természetes színét / A gondolat halványra betegíti” (Arany fordítása). Lucifer: „A tett halála az okoskodás” (2/326). Ez Madách szellemnyelve. Shakespeare Hamletje háromszor is nekifut: először a „mi álmok jönnek a halálban” kérdéssel, másodszer az „E meggondolás” kitélt követő öt-hat soros felsorolással, harmadszor a „Ki hordaná e terheket” kérdésével ismét az ismeretlen-től való félelemre terelődik a figyelem, s csak ekkor érkezünk az élőkre vonatkozó összemberi konklúzióhoz: „Ekképp az öntudat / Belölünk mind gyávját csinál”, míg nem a végkövetkeztetés: „sok nagyszerű / Fontos merény kifordul medriből / S elveszti 'tett' nevét”. A „bökkenő”-től a zárótételig több mint húsz sor mímeli, játsza el s fejt ki az „okoskodást”. Lucifer nem épp halványra betegített királyfi. Okoskodik, de rögvest összefoglaló maximát „idéz”. *Idéz*, mert a luciferi szellem tudás-készlete *készlet*. Mindig kész, mindig alkalmas: alkalomszerűen működik. Raktárnok, mint a számítógép agya, mindig tudja, melyik rekeszbe kell érte nyúlni. A luciferi tudás „hidegsége” éppen ez a gépiesség. Madách jegyzeteiből és verseiből kiderül, nem a tudással van baja, nem a tudománnyal. Neki a számító és számolható, a könnyű matematizáltság felé igyekvő *mechanikus* tudás önmagában nem elég, nem szimpatikus: a természetesség „zománcát” félti tőle, a dalt, a zenét, a költészetet. „Van valami az emberi életben, a növény- és állattanban, szóval mindenben, mi a kiszámítható s számokkal előadhatón kívül van; nevelésünkben szinte, mi nem tények tudása, de más.” (II, 756)

De megoldásért nem a hit felé tapogat: „A kereszténység is akadályozá a tudományt” (II, 760) – áll jegyzetében. Sőt: „A filozófia köre most fogy, amint a tudásé terjed s lesz természettudomány. Szükségesek e részletek, hála munkásaiknak, de amint előbb csináltak teoriát s ráalkalmazták az életet, most midőn ezt vizsgálják tüzetesen, eredményeiből kell a teoriát vonni. Nem a szirmok száma, kémiai agentiák sat. de a szabály mi ezekből kijő, fogja adni az igazi filozófiát. – A filozóf lesz az építész, ki az egészet felfogja. – Őrizkedjél csak az elfogadott igazság s előítéletétől, mely bölcsönktől nevel. Amint félhold vagy kereszt állt rajta.” (II, 756) – „Isten nem egy-e a világgal? Hol határai?” (II, 759) – „Az Isten öröktől léte nem kevésbé csodás, mint az anyagé.” (II, 773) – „Az ember lelke külön csoda által lehet csak halhatatlan.” (II, 804) – „Ne jöjjön senki fontos tárgyak vizsgálatánál azon két ellenokkal, mit a zsarnokok és papok használnak: 1. Istentelen gonosztevő, ily ember nem lehet becsületes é. u. t. Ezt szokták mondani arra is, ki az ő hatalmukat bántja. 2. Hisz, ha e hitet elvesztjük, mi az élet, mi a vigasztalás, mi minden? Ezt sajnálhatjuk, de nem lehet ok, hogy ne vizsgálódjunk.” (II, 754)

„A filozóf lesz az építész, ki az egészet felfogja.” Azaz a klasszifikáló rendszerezéssel van elszámolni valója, nem a szintézisre törekvő spekulációval. Ptolemaiosszal és nem Keplerrel. Linnével inkább, mint Mengyelejevvel. (Figyelemre méltó a *Tragédia*

harmadik színében a fantázia működésének bemutatása és Lucifer szigorú interpretációja.) Költészetében, jegyzeteiben a tudományt kiegészítő másik dimenzió csak annyiban a vallás, amennyiben az „illat, fény, zene” (II, 345, 374, 805) – azaz költészet. S figyeljük meg, hogyan szemléltetik a fantáziaalakok a harmadik színben a költészet és a mitológia tisztán emberi alapjait. (3/492-501) Persze azt is idézhetjük, hogy „A vallás az észnek költészet s a költészet a szívnek vallása” (II, 580), s azt is, hogy „A vallás épp olyan eszme, mint a szerelem, amint a szerelem csakugyan a szív vallásának mondható” (II, 567). Lejegyzi, hogy „hitünk külföldi növény” (II, 558). Veres Pálnénak küldött *Lélia*-kritikájában: „Azon vallásnak, mely örökös lemondást, önmeggyőződést és misztikus jövő hirdet, melynek alapítója keresztben vérzett el, s halottas roncsolt hulláját hagyta oltárunknak, melynek mártírjai és boszorkányai, kísértetei és ördögei vannak, mely a halált csontvázul festi, s önsanyargatásban keresi üdvét; természetesen költészetére is ezen bélyeget kell sütni. Így lett a romantikus iskola” (II, 564).

Madách viszonya a Megváltóhoz is, enyhén szólva, problematikus. *Az ember tragédiájában* is van ennek jele: „a vérengző kereszt” (6/1352) – Lucifer szava a római szín vége felé. A kereszténység kereszt-jelében a kivégzés szerszámát látta, az erőszakos halál eszközét, amelynek még emlékeztetőként sem lehet a bitófánál több becsülete. Ez nem jelent Jézus-ellenességet. Ellenkezőleg, őszinte híve volt a testvériség elárvult-elárult hitének:

... a valódi nagynak káromlás jut,
 Maszlagpohár vagy véres feszület

 Mint Krisztus, akit szintén felfeszített
 Az élet, e kislelkű uzsora,
 Míg a halál keresztjének szent oltárt,
 Magának Isten jobbán helyt ada.

A halál költészete

Maga is a „homousion” és „homoiusion” kérdésével küszködik: „Krisztus istensége oly nagy-e? Valóban mindegy, ha nem is existált volna, ő a típus, és minden hozzá van csatolva.” (II, 773)

Az ókort a vallás embersége szempontjából fölébe helyezte az újnak az *Ó- és újkor* című versében: „Ledönték lángát, oltárukat / És jött helyette vérző feszület” (...) „Az istent tőlünk égbe száműzék”. Az eredmény „egy megfoghatatlan istenség”. Az a gondolat, hogy a szervezett egyház az elnyomás eszköze, nem a költő kései felvilágosodásának terméke mint némely fejlődés-elvű Madách-tanulmány véli. Már 1844-ben, huszonegy évesen, így fogalmazott: „Egy oldalt egy hatalmas, a bűnbocsánat aranykulcsait kezében tartó, organizált klérus áll a fanatizmus vérkeresztjével...” (II, 663–664.) Elrettentő a „véres kereszt” funkciója *A megváltó* című versében:

Közöttünk csak a véres kereszt maradt
 Ijeszteni a jogkövetelőt.

Mindez nem jelenti azt, hogy a *Tragédia* nem olvasható vallásos költeményként. Sőt: felszíni retorikai szintjén csakis úgy olvasandó. Erre számos példa van Szász Károly olvasatától napjaink közönségbefogadásának nagy hányadáig. *A Tragédiának* az a szövegszintje, amelyben a szöveg másodlagos retorizáltsága érvényesül már a

keresztény vallások tűrőképességének a határát érinti, a törésvonalat Szász Károly vagy Ravasz László igenlő és Prohászka Ottokár elutasító álláspontja között. Indexre Prohászka került, Madách nem, mert a Hivatal figyelmét a *modernizmus* kötötte le.

Karinthy nyomán most főleg egy harmadik retorikai szint kibontakozását figyelhetjük meg s benne a logikátlanságok egyre áttetszőbb logikáját: a feudális uraság születésjogon birtokolt hatalma nemcsak hogy nem tűri, nem is állja a bírálatot. Lehet tünődni, mennyire a költő „hibája” a következetlenségek sorozata és elhelyezkedése. Ha az, akkor ehhez a luciferi munkához Szász Károly is segédkezett (fogamzás az Édenben) nyújtott. Arany is: *az ő ominózus kezdősoraival* – „A gép forog, az alkotó pihen” (még meg is magyarázta, hogy nem az Úr kerékfoga szorul majd újításra) – megelőzte a gépezet beindítását. Nem vette észre, hogy a nemtők a startjelzést csak a következő sorban kapják. Az Úr sem következetes: máris beavatkozik, kerékfogát igazít: két nem akármilyen fát bocsát Lucifer rendelkezésére. Utána elfelejti, hogy adomány, sajátjaként gazdálkodik vele, őrző-védő szolgálatot is kirendel.

Ez az olyan-amilyen következetességgel, logosszal és paralogosszal ható kívül-és felülállás rettenetes retorikai hatalom. Szerkezetileg központi, mindenféle szét-sugárzó anyagtömörület, statikus erő, de soronként felszabadul, kihat végszókra, folytatásra. Állandó szellemes készenlét minden oldalon, de főleg Lucifer és Ádám játszmáiban. Nincs rosszul feladott labda, amit a másik azonnal le ne csapna, nincs labdamenet, amely ne valahová fejlődne, térdnyeresre, a másik kiszorítására, egy poén előkészítésére. A dialógus szellemessége nem merül ki poének, aforizmák diszkrét egymásutánjában: algoritmusai logikája kontinuus. Gyenge technika? Hol itt az üresjárat, az erőt pótló maszatolás?

Karinthynek a humort illető felfedezését *halálkomolyan* kell vennünk. A vitadráma-elképzeléssel ez csak annyiban áll szemben, hogy nem meghasonlott lírai alanyra vezeti vissza a vitát. Az a műből kikövetkeztetett szerző („implied author”), aki (vagy *amely*) az egész szövegegység alanya, nem lírizál, s nem *egy ügyű*, azaz nem „olyan ágens, aki valamilyen konkrét-különös ügyre koncentrálna” (Gillespie). Legfeljebb egy nép-nemzeti mélymagyarhoz képest meghasonlott. (Vele hasonlott meg.) Amúgy a legmagasabb magyarság ezé a fölényes világfi-alanyé. Túl jön-rosszon, meghasonlottságon. Világot alkot: bele világegyetemet, kezdetet, jövőt, istent, embert, logikát és paralogikát, mindent, ami kell. S egy olyan Madáchot, amilyen addig nem volt.

A Tragédia szubjektum-elmélete

Karinthy erről az ön- és emberalkotó Madáchról:

„Az alvó Ádám meghökkenve ismer rá álmokképeiben: önmagára. [...] Ezek mind külön drámai hősök: eleven alakok. De miért azok? Mert belülről ábrázolta őket a nagy epikus, aki ezúttal, a pompás színjáték ünnepélyes alkalmából, még hozzá le is veti álarcát, megmutatja Ádám személyének jelképes hasonlatával a hősalkotás szemfényvesztő bűvészetének egyszerű titkát: azt, hogy mindent önmagából teremtett, hogy azért ismer mindenkit, mert önmagát ismeri. Önmagát, az Embert.”

Ádám személyisége egyszerű, világos, sőt brutális formában veti fel mindazt a kérdést, amit az egyéniséggel, önazonossággal, szubjektummal, az Egy és a Sok, az Ego integritása és relativitása problémájával foglalkozó posztmodern értelmezés felvet.

A „valóságos”, az Édenen kívül, de még nem a történelmi álom jeleneteiben bemutatott Ádám létének anyagiságát felmérve jut el egyéni mivoltának kérdéséhez. Felfedezi, hogy a „tiprott anyag” (3/394) kívül esik Lucifer hatáskörén. Innen a vád, hogy „gyöngye szellem vagy”, s Lucifer a tiszta idealizmus szellemében azzal érvel, hogy ez az erő, amely neki ellenállni képes, szintén szellemi. Ádám kéri, hogy működésében mutassa be a létezésére ható erőt: „Hagyd megtekintnem hát e működést / – Egy percre csak, keblem, tudod, erős –, / Mely rám befolyhat, aki enmagamban / Olyan **különvált és egész** vagyok” (3/410–413). Lucifer hegelianus válasza: „'Vagyok' – bolond szó. Voltál és leszesz. / Örök levés s enyészet minden élet” (3/414–415).

Az anyagi világ folyamatainak látomása közben a „világba-vetettség” egzisztencialista kínját is felidézi Ádám panasza:

Óh, e zűr között
Hová lesz énem zárt egyénisége,
Mivé leszesz testem, melyben szilárd
Eszköz gyanánt oly dőren megbízám
Nagy terveimben és nagy vágyaimban.
Te elkényeztetett gyermek, ki bajt
S gyönyört szeresz számomra egyiránt,
Nehány marok porrá súlyedsz-e csak.
Míg többi lényed víz és tünde lég,
Mely még imént piroslott és örült,
S legott voltommal a felhőbe gőzölt.
Minden szavam, agyamban minden eszme
Lényemnek egy-egy részét költi el,
Elégek! – és a vészhozó tüzet
Talán rejtélyes szellem szítogatja,
Hogy melegedjék hamvadásomon. –
El e látással, mert megőrülök... (3/431–445)

Ádám végül is ideális emberi lény, akit mélységesen, személyes sorsként érdekel az emberiség felemelkedése. Ez a nemes, helyenként „előkelő idegen” magatartás jellemzi a történelmi álom közepette is, amikor különböző alakokat ölt fel: fáraó, Miltiades, Sergiolus, Tankréd, Kepler, Danton, londoni munkás, Utópia-beli falanszter-látogató, úrutas és végül futurista turista az Egyenlítő vidékén. Helyenként teljes az azonosulás a színbeli szereppel, másutt áttetsző a szerep, Ádám is, Lucifer is tudatában van idegenségének. A londoni színben ez az egyoldalú kettősség odáig megy, hogy a szerepválasztás és ruhacsere szinte a néző előtt zajlik. Ugyanakkor az azonosulásnak az álombeli szerepekben is, és az egész „Ősádám” koncepcióban is, vannak határai, illetve korlátjai. Ádám, mint az első ember, valamennyi ember prototípusa. *Jedermann. Everyman. Mindenki. Akárki. Valaki.*

A bibliás keret és a költemény koncepciója következtében ebből az Emberből a Nő kimarad. A kétneműség dichotómiája eredendőbb az eredeti bűnnél. Pedig

egyebekben Ádám minden egyes embert nemcsak rokonának tekinthet, hanem a vele való testi-lelki azonosság klónszerű jelenségének is. A különbözőség azonban ebben a tekintetben is fennáll. Hogy magában Ádámban benne rejlik e különbözőség csírája, sőt kiteljesedett lehetősége, az kitetszik az álomszínek szerepazonosulásából. Például az egyiptomi szín első, nagyobb részében Ádám és a Fáraó tökéletes egység. Éva az, aki a trónon a tömeg klónozott alakjaként *érez*, s ugyanezt *éreztetni tudja* a fáraóval is: „De hogyha a nép, e milljókarú lény, / Korbácsolt háttal jajgat odakint: / Mint fájó testnek kisdéd porczikája, / Én, én, a népnek elszakadt leánya, / Szivemben érzem szintén mind e kint” (4/682–686). Ádám elismeri, hogy vele ő is érzi ezt a kint, majd megállapítja az egy embernek a milliókkal fennálló azonosságát: „Mit is ér a dicsőség / Mit egy személyben ér utól az ember / Milliók vesztével és milliók jajával, / Kikben szintén az az ember lehel” (4/682–697). S ez jelzi: Ádám Éva is. *Ember*.

Ez az azonosság-azonosulás, vagy ennek tudata, így már nem jelenik meg a továbbiakban, de a lehetőség ki van nyilvánítva és elvileg jelen van. Nemcsak Éva azonos az eszkimószerű lény nevével: Ádám is az eszkimószerű lényvel. Ha a színből való kiszakadás előtt volna még egy „pillanat” (Madách nyelvén is értve a szót), a felismerés teljes volna.

Az individualitás és a klónszerű azonosság problémája felmerül Lucifer poszt-tudományos kételyeiben:

...Lény, melyet a természet eltagad,
Melyhez nincs ellentét, nincsen rokon,
Ha nem korlátozandja az egyén.
S honnan veendi ennek jellegét,
Elzárva külhatástól, szenvedéstől,
Egy szűk üvegben kelve öntudatra? (12/3398–3403)

Szinte a művön kívül álló, belehelyezhetetlen probléma Éva részvétele az Álomban. Éva tudata nincs bemutatva, neki nem társa Lucifer úgy, mint Ádámnak, rezonőrként elenyésző a szerepe stb. Ő végül is csak a bibliai „oldalborda”. A történelmi színekben még inkább, mint a bűnbeesés mozzanataiban.

Az Ember: **ÁDÁM!**

Egyáltalán: Éva csak álomképként jelenik meg a nőiség legköltőibb vagy legtorzabb lenyomataképp, s noha a történelemálmódás ígérete neki is szólt, az ő álma nem létezik, vagy mindvégig ismeretlen és említetlen marad, mintha nem léteznék. Dramaturgiaiilag megoldhatatlan, sem Lucifer, sem Madách nem tudta megoldani, hogy közös (hímnős-nőhímes) álmuk legyen, sem azt hogy Éva személyessége, álmának énhez kötöttsége jelen legyen *Az ember tragédiájában*. Madách nőelméletének ez a megoldatlanság teljességgel megfelelt: az Ember: a férfi mint ember. Macho-hitvallás ez, s ennyiben bibliai is. A férfi és a nő ősegyesültsége a görög antikvitás mítoszáat mintázva a szerelmi egyesülés teljeként sejlik föl Madách nagy költeményeiben, a *Boldog órában*:

...Elborúl a mindenség körülünk,
Nincsen élet kívülünk e földön,
Illem és hiú társas szabályok
Kisszerű korlátai lehullnak,
Nincsen vágy szivünkben, gondolat nincs,

Mely ez édes percen túl repülne.
S mint a lélek, mely kikél a testből,
Egyesülve Isten szellemével
Boldog, mert most lett csak még egésszé,
Nem tépik szét többé szűk sorompók,
Mik közt oly soká sírt:
Lelkeink közt is lehullt a korlát,
S boldogok, hogy ekként egyesülve
Közelebb jutottak Istenükhöz;
Még csak egy kis lépés, s összefolynak
A világ lelkével.

Az emberek nemi megosztottsága, különbözősége nélkül nincs vagy csak átvitt értelemben van ember és emberi. A klónszerű azonosság dimenziójában azonban, mint az egyiptomi színben láttuk, Ádám és Éva is azonos, „egy”. Madách felfogása ebben a tekintetben mindenestül modernnek ugyan nem mondható, de be kell látnunk: az a profán mítosz, amely a drámai költemény világnagyságának alapja, e nélkül semmis, kiüresedik.

A Tragédia mint gúla

Karinthy szerint a *Tragédia* nagyságát, emberfeletti jelentőségét a gúla-forma szimbolizálja:

Kinek a figyelmét akarja felkelteni ez a nagy dió, hogy törje fel s keresse meg magvát, az embert? Látogatót vár talán, aki eljöhet még, ha meghalt az emberiség – látogatót, akinek hírt akar adni róla?

Madách jegyzete: „Különös, hogy a fizikai s így minden természetben csak két forma van, a \circ és a Δ .” (II, 806) Lírájában a *gúla*, ez a háromszögekkel határolt téridom, az emlékeztetés felső foka:

Miljók elvesznek s nem marad utánuk
Nyom, míg egy jó s felvési nagy nevét
A szent gúlára, mely évezredeknek
Temetőjére büszke árnyat vét.

(A halál költészete V.)

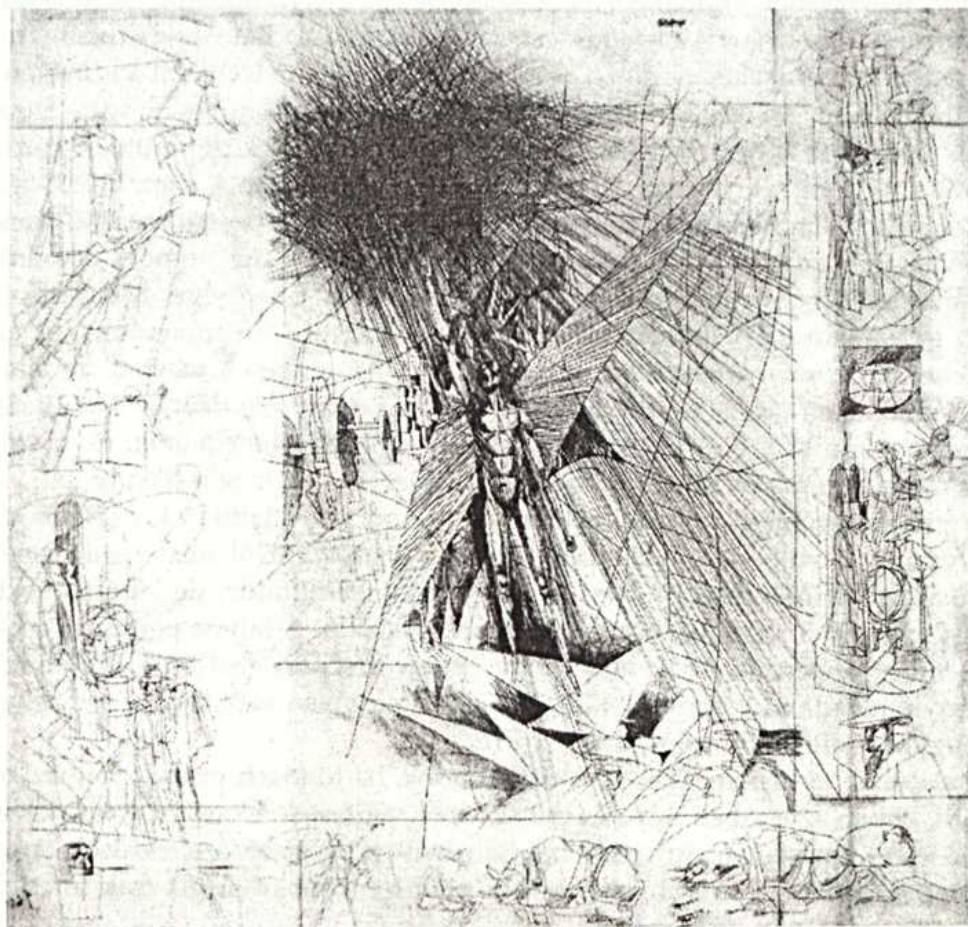
Karinthy végső konklúziója:

A Tragédia versei az emberhez szólnak – története az emberről beszél, valakinek, aki az embert embernél jobban megérti. Ezért nincs benne bölcsélet, tanulság, morál – annak, akinek feltárja idomtalan vonalait, nincs erre szüksege, az ő számára minden bölcsélet és tanulság a puszta Tény, ami e történet elmond. Himnusz tehát ez a költemény, a szó legvalódibb értelmében, himnusz az istenhez, nyílt kérdés, ég felé fordított szemekkel – íme, uram, ez történt, s te mondd meg annak, akinek kedvéért történt, mit jelent s miért volt. Mi pedig építsük a gúlát, míg mécsesünk ki nem alszik.

Vagyis ez a költemény, ez a himnusz nyilvános beismerése annak, hogy kérdés van, de nincs kihez intézni. Maga a kérdés pedig nem más, mint az a merész állítás, hogy az egyetlen isteni létforma az emberi. A szellemlét ennek metaforája.

Jegyzetek

- ¹ A Karinthy-idézetek a *Nyugat* Madách születésének centenáriumi számából (1923/3).
- ² Vö.: SZILI József: „Légy, ha bírsz, te »világköltő«...” *A magyar líra a XIX. század második felében*. Budapest: Balassi Kiadó, 1998. 183–205.
- ³ Vö. FÁJ Attila: Az *Ulysses* és a *Finnegans Wake* ihletői. *Magyar Műhely*, 1973 (XI.), 41–42, 65–80.
- ⁴ Gerald GILLESPIE: *Echoland: Readings from Humanism to Postmodernism*. Bruxelles: P. E. E.-Peter Lang, 2006. 142–143. (Az „Echoland” James Joyce szava a *Finnegans Wake*-ben.)
- ⁵ Gerald GILLESPIE e-mail üzenete (2008. jún. 19.): „I not only agree with you about Madach’s epic drama – I am probably one of the few non-Hungarian scholars who has actually read it, in translation to be sure.” To be sure: Gillespie a „Modernism under Postmodernist Eyes” (*Neohelicon* 2009/1) kéziratát látta.
- ⁶ Idézetek és sorszám a *Matúra klasszikusok Tragédia*-kiadása – KERÉNYI Ferenc (szerk.): *Madách Imre Az ember tragédiája*. (Budapest:) IKON Kiadó, 1992 – alapján.
- ⁷ MOHÁCSI Jenő: *Jegyzetek az Ember Tragédiájához*. *Nyugat*, 1926/23.
- ⁸ Vers- és jegyzetek: HALÁSZ Gábor (szerk.): *Madách Imre Összes Művei*. Budapest: Révai, 1942.
- ⁹ PRÖHLE Vilma: *Az ember tragédiája és a Faust*. Budapest: Kertész József Könyvnyomdája, 1929. 41–46. (Petőfit – „Rómában Cassius valék...” stb. – nem említi.)
- ¹⁰ VERES András: *Művek, pályák, nemzedékek. Másfélszáz év magyar irodalma (1780–1944)*. Budapest: Krónika Nova Kiadó, 1999. 36–37.



Az ember tragédiája ősbemutatója

(Reflexiók)

125 évvel ezelőtt, 1883. szeptember 21-én volt Madách főművének ősbemutatója a Nemzeti Színházban. Tegyük hozzá: tizenkilenc évvel a szerző halála után. A *Tragédia* színpadi diadalútjáról visszatekintve nem is egészen világos, miért kellett ennyit várni az első próbálkozásra. Sokan azzal magyarázták ezt, hogy a mű terjedelme kb. kétszerese a megszokottnak. Mások ehhez még hozzátették: maga Madách sem gondolhatott a színpadi adaptációra, hiszen a kézirat címdalán ez áll: „drámai költemény”. Márpedig ezt a meghatározást olyan esetben alkalmazták, amikor a drámai formát öltött mondandó a terjedelme, vagy elvont, filozofikus jellege miatt nem látszott alkalmasnak a színpadi megjelenítésre. Kétségtelen, hogy a *Tragédia* nemcsak hosszú, de filozofikus eszmefuttatások is uralják, és a dráma inkább csak keretnek látszik e mondandók kifejtésére.

Hogy Madách műve keletkezésekor gondolt-e a színrevitel lehetőségére, nehéz lenne megnyugtatóan tisztázni, bár számos körülmény amellel szól, hogy igen. Életműve fele részben drámákból áll, meglepő lett volna, ha éppen a *Tragédia* írásakor figyelmen kívül hagyja ezt a lehetőséget. Az is elgondolkodtató, hogy mennyire részletes színpadi instrukciókat adott az egyes színek elején (helyenként a színeken belül is). Kétséges, hogy vajon a rendező munkáját kívánta megkönnyíteni, vagy csupán az olvasók kedvében kívánt járni az érzékletes leírásokkal. A közelmúltban Bárdos József hívta fel a figyelmet arra, hogy a *Tragédia* vázlatlapján a szerző ötös tagolást adott művének, aminek csak akkor van jelentősége, ha a tizenöt színt a klasszikus drámáknál megszokott öt felvonásban kívánják előadni. Ez komoly érv amellest, hogy minden bizonnyal foglalkoztatta őt az előadás lehetősége. Mindazonáltal a túlzott terjedelem eleve lehetetlenné teszi az előadást: ilyen monumentális alkotás nem lehet hagyományos értelemben vett dráma. Ám éppen a magyar irodalomban korábban született már hosszabb dráma is, mint *Az ember tragédiája*. Kisfaludy Sándor *Kun László* című műve még éppen csak eléri a *Tragédia* terjedelmét, de a *Hunyady János* a maga háromszáz oldal fölötti terjedelmével jócskán meg is haladja azt.

Az említett problémák azonban érdekes módon az irodalmárok, esztéták, filozófusok aggályai voltak; a gyakorlat, vagyis a színpad felől nézve mindenekelőtt technikai problémák merülnek fel. Nemcsak az ősbemutatón, de a későbbiekben is fejtörést okozott a rendezőknek a tizenharmadik szín. A laikus persze megkérdezhetné: miért éppen az úrjelenet? Ha az égben játszódó első szín előadható (sőt: kötelezően előadandó, hiszen talán ez az egyetlen olyan rész, amely semmiképpen sem hagyható el), akkor mi a gond az úrral?

Az első szín esetében akkor lehetnek gondok, ha Madách instrukcióit szó szerint vesszük. Ebben az esetben ugyanis csillagoknak, égitesteknek, sőt üstökösnek is meg kellene jelennie a színen. Ám ezek megjelenhetnek különböző effektusok (árnyékok vagy vetített képek) formájában is. A XIII. színben azonban mégis csak furcsa lenne,

ha Ádám a színpadon *állva* kérdezné: „Örjögő röptünk, mondd, hová vezet?” Alig jobb megoldás, ha egy vékony zsinagon lebegve kérdezi ugyanezt, hiszen a kép akkor is statikus, ellentmondva a szövegnek. (A legkevésbé zavaró, ha ezen a ponton hangjátékká alakul a darab, vagyis minden fény kialszik a színpadon, és a néző hallgatóvá avanszálva korlátozás nélkül elképzeli, amit a szerző megálmodott.) Nem véletlen, hogy éppen az úrjelenet esett leggyakrabban áldozatul a *Tragédia*-előadásoknak, bár az is tagadhatatlan, hogy ez a szín a legelvontabb, talán a legkevésbé drámai, és a legnehezebben befogadható. Valóban: Paulay Ede is elhagyta.

A *Tragédia* színpadi változatának sikerében mindenekelőtt a szerzőé a legfőbb érdem. Száz évnél hosszabb sikere csak nagyon kevés drámai műnek volt, megkockáztatom: itt, a Kárpát-medencében, egyetlen egynek sem.

A színpadi siker (egyik) titka az, hogy a művet meg kell szerettetni a színészekkel és rendezőkkel, bizonyos értelemben nekik kell írni a színművet, és nem a nézőknek, még kevésbé az olvasóknak. Elő kell adni a színpadon, vagy végig kell nézni-hallgatni a nézőtéren; csupán ez a két természetes nézőpont létezik. „...a dráma igazi léte a színpadon kezdődik” – írta Németh Antal 1933-ban, *Az ember tragédiája a színpadon* című könyvének bevezetőjében, mielőtt még alkalma lett volna ezt a tézist saját praxisában, rendezőként is bizonyítani a *Tragédiával* kapcsolatban. (Vannak, akik szerint már ez is – a klasszikus ókor világa – egy elidegenült világ: az igazi drámában nincs ilyen megosztottság, ott mindenki színész; az archaikus társadalmak dramatikus rítusaiban nincs néző és szereplő, mert ott mindenki szereplő.) Az pedig, hogy miként kell sikeresen előadni, már nem az alkotó dolga, hanem a színészeké és a rendezőké. Az ő fantáziájukra kell bízni mindent, ha csak lehet, vagyis közvetlenül nekik kell írni a művet, és csak közvetve a nézőknek. És éppen itt kezdődnek a gondok! A *Bánk bán* bizonyára száz év múlva is nemzeti drámánk lesz. De már ma sem lát benne túl sok fantáziát a színésznő, függetlenül attól, hogy kinek a szerepét osztják rá. Mert nincs benne igazán vonzó női szerep, amelyben egy nagy tehetség meg tudná mutatni, hogy mire is képes. Avagy: volt-e valaha is olyan színésznőnk, aki szívesebben vállalt volna szerepet a *Bánk bán*-ban, mint a *Tragédiában*? Kötve hiszem. Abban pedig, hogy ez így volt, így van, és valószínűleg a belátható jövőben is így lesz, mégiscsak Madáchnak van a legnagyobb szerepe. Ez egyben a siker legfőbb záloga is. Előbb kell egy zseniális mű, aztán egy jó rendezés, megfelelő színészekkel, és csak azután ítél a közönség.

Az, hogy a *Tragédia* színpadra kívánczik, egyáltalán nem kései felismerés. Már 1863-ban, alig másfél évvel a mű megjelenése után többször is megjelent olyan hír-adás, amely szerint Molnár György, a Budai Népszínház igazgatója a színrevitelét tervezi. Az első tudósítás, amely Arany János lapjában, a *Koszorúban* július 26-án jelent meg, Molnár György valamiféle „kísértetcsináló gépéről” is hírt adott, és azzal összefüggésben említette *Az ember tragédiáját*. Bizony, egy ilyen (részletesebben nem ismertett) szerkezet jól jött volna nemcsak a *Hamlet*-előadásokon, hanem a *Tragédia* több színében is, hiszen abban sok egyéb furcsaság mellett például a föld szelleme vagy Erósz is megjelenik, a bizánci színben szereplő instrukció szerint pedig „a légben boszorkányok szállnak, s az ajtó előtt egy csontváz kél a földből”. A látvány, amelyet Madách elképzelt, és amelyet minden egyes szín bevezető részében rendre leírt, sőt a színek közben is gyakorta érzékeltetett, nem kis fejtörést okoz annak a rendezőnek, aki nem a saját, hanem inkább Madách elképzelését szeretné színpadra

állítani. Molnár György elképzeléséből azonban semmi sem lett, annak ellenére, hogy a *Pesti Hölgy-Divatlap* és a *Vasárnapi Újság* is hírt adott róla. Persze a reklám, a gyakran vitatható eszközökkel folyó marketing már százötven évvel ezelőtt is furcsa híradásokat eredményezett. Molnár György neve gyakran szerepelt akkoriban a lapok hasábjain, és nem ez volt az egyetlen elképzelése, amely sohasem valósult meg. Madách Imrének elmulasztott levelet írni szándékáról. Érdekes módon nem tudunk róla, hogy Madách miként reagált az elképzelésre, pedig a *Koszorú*nak nemcsak rendszeres olvasója volt, de írásai is jelentek meg ott, és bizonyára furcsán érezte magát, amikor a művével kapcsolatos elképzelésről a lapból értesült. És egészen biztosan elgondolkodott azon, miért nem fordul hozzá az igazgató, ha komolyan fontolgatja a színre vitelt. Molnár György ekkor már tudhatott volna róla, hogy Madách a könyvért kapott honoráriumát alapítvány céljaira ajánlotta fel; és a földesúrtól némi anyagi támogatást is remélhetett közös álmuk valóra váltásához.

A következő húsz esztendőben nem tudunk róla, hogy bárkit is foglalkoztatott volna a *Tragédia* előadásának terve. Ez nem azt jelenti, hogy nem volt ilyen elképzelés, inkább arra kell gondolnunk, hogy a szíinigazgatók visszafogottabbak voltak, rájöttek, hogy elképzelésük olyan nehézségekbe ütközik, amelyeken képtelenek úrrá lenni. Ámbár Németh Antal szerint: „Madách halála alkalmával veti fel a *Sürgöny* c. napilap október 9-i száma az eszmét, hogy: a Nemzeti Színház hozza színre a *Tragédiát*.” „Évek múlva Ecsedi Kovács Gyula, a jeles kolozsvári színész és Tóth József, a nagy jellemábrázoló foglalkoztak még Madách drámai költeménye szcenírozásának eszméjével.” Ecsedi Kovács Gyula valóban az elsők között állította színpadra a kolozsvári Nemzeti Színházban Madách főművét (sőt: később más műveit is), de mégsem elsőként. Nem egészen fél évvel megelőzi őt Paulay Ede. Egyébként Németh Antal szerint még jót is tett a budapesti Nemzeti Színháznak, hogy időközben megjelent a fővárosban a konkurencia: előbb a Népszínház, majd az Operaház; most már legalább világos volt, hogy nem kell minden fontos darabot a Nemzeti Színházban műsorra tűzni, vannak olyan kiváló alkotások, amelyek inkább az említett színházak profiljába tartoznak.

Az 1864-től 1883-ig tartó időszak a Madách-kutatás számára még sok érdekességet tartogathat. Ekkor már igen sok regionális lap jelent meg, éppen ezért nem könnyű feladat kideríteni, vajon foglalkoztak-e mások is a *Tragédia* színre vitelének gondolatával. A *Tragédia* negyedik kiadása csak 1879-ben, *Madách Imre összes műveinek* részeként jelent meg, Zichy Mihály pedig még később kezdett az illusztrációk készítésébe. Vélhetően az 1879–80-ban megjelent összkiadás inspirálta a színházi rendezőket. Azt, hogy Szigligeti Edét foglalkoztatta-e a *Tragédia* színre vitele, nem tudjuk; tény, hogy a Nemzeti Színház igazgatójaként lett volna lehetősége a megvalósításra, de sohasem élt a lehetőséggel. Halála után, 1878-ban Paulay Ede volt az az igazgató, aki nemcsak tervezte, de meg is valósította a mű színpadra állítását. A népszínműveket, könnyű darabokat meghagyva a Népszínháznak, az operákat pedig az Operaháznak, inkább súlyosabb mondandójú, klasszikus darabokat vitt színre. Ennyi év távlatából visszatekintve azt mondhatjuk: az esetek felében a szerző neve valamit még mond a mai nézőnek/olvasónak is, de már a művek címei legfeljebb a színháztörténészeknek. Persze, ez csak a magyar művekre érvényes, hiszen a repertoár másik felét olyan klasszikus világirodalmi művek tették ki, amelyeket ma is illik valamelyest ismerni.

A *Tragédia* azonban különleges vállalkozásnak ígérkezett Paulay pályafutása során. Németh Antal ezt írja erről: „Akinek csak említette a tervet, mindenki lelkesedett, de mindenki – pesszimista volt. Szép, de merész kísérletnek tartották, melynek nem lehet sikere. Paulay Ede *Naplójában* elmondja, mennyi akadályt kellett legyőznie, míg valóra válthatta álmát. Maga Podmaniczky Frigyes báró is nehezen adta hozzájárulását az előadáshoz a nagy költségek miatt.” „– Tíz előadást sem fog megérni – mondta. – Ismerem én a közönséget! Jó lesz, ha tízszer megtölti a színházat. Kárbavész majd a sok díszlet, a sok ruha, a sok fáradság!” Nem éppen inspiráló vélekedés egy olyan személytől, aki személyesen ismerte Madách Imrét, és minden jel szerint jó viszonyban voltak. 1862-ben a báró úr „Kedves barátom!”-nak szólította Madách Imrét hozzá írt levelében, amelyet egyszerűen „Frigyes”-ként írt alá, és az egykori harcostársat (mindketten országgyűlési képviselők voltak, és a Határozati Párt mellett voksoltak 1861-ben) vezércikkek írására buzdította a *Magyar Sajtó* című lapban. Az előzmények ismeretében tehát éppen Podmaniczky Frigyes-től kicsit több megértést, buzdító szavakat váránk, nem pedig kételkedést, lebeszélést. Paulay azonban nem hátrált meg, elképzelését nem adta fel. Németh Antal Váradi Antal kései (1923-as) visszaemlékezését idézi: „A próbák még el sem kezdődtek, már javában folyt a háború, az intrika és a földalatti aknamunka háborúja. Ti nem is tudjátok, mi az, mikor a szemhatáron feltűnik egy remélhető nagy siker! Mert az a siker esetleg az egyik konkurensé! De voltak hű munkatársai is, akik bíztak Paulayban, tehetségében, éles szemében és látásában. Amint ő nekünk elmondotta az egyes képek kolosszális méreteit, jelentőségét, terjedelmét, körvonalait: ámulva, bámulva figyeltünk rá. Mikor elmondta, hogy milyennek képzei ő a mennyországot, a paradicsomot, Rómát... Egyiptomot... Bizáncot... visszafojtott lélegzettel figyeltünk rá. Mikor aztán elmondta a falanszter forgó gépműhelyének a vázlatát, a lombikjelenetet (amelynek képe a tükörben lett volna látható), akkor fellelkesedtünk, és kezdtünk vele repülni a fantázia országában. El nem tudtuk képzelni a repülés jelenésének mikéntjét. Elhittünk mindent a nagy rendezőnek, a messzelátó zseninek, aki maga elé képzelte. [...] A premier előkészületeire nagyon jól emlékszem. Paulayval heteken át nem lehetett beszélni. Lemondott minden szórakozásról. Annak előtte legalább is le szokott ülni egyszer-másszor az »Írók és művészek társaságának« az ablak melletti zöld asztalkájához, és ott vagy velem, vagy Balázs Sándorral hármastarokot játszott. Most nem lehetett rávenni. Sokszor rajtakaptam, hogy rajzol. Az újságlapok üres széleire kulisszák vázlatát, az egyes képek mindenféle terveit vázolta.”

Egy sikeres színelőadáshoz nemcsak jó színészekre, megfelelő szöveggönyvre és díszletekre van szükség, a színészeket fel is kell öltöztetni. A kosztümök megalkotásában Éva alakítója, Jászai Mari nyújtott felbecsülhetetlen segítséget. „Aztán jöttek a kosztümök. Ádámmal csak elbajlódott volna – de az *asszony!* Szerencsére olyan asszonyra volt bízva Éva, aki méltó párja volt a kitalálásban Paulaynak: Jászai Marira. Ez aztán kezébe vette a kosztümök dolgát. Elhatározta, hogy ő csupa magyar iparossal fogja megcsinálni és megcsináltatni a jelmezeket.” Paulay Ede, még mielőtt felgördült volna a függöny, PR-szempontról is jól vizsgázott. „Mindenkinek érezte a bemutató nagy jelentőségét, és ez a várakozás, feszültség kisugárzott a színházból a publikumra is; mint a korabeli lapokból megállapítható, az egész magyar sajtó, és természetesen a színházi világ kivételes érdeklődéssel várta a

premiert. Nagy elfoglaltsága mellett Paulay még arra is ráért, hogy hírlapi cikkben fejtegesse és kommentálja a *Tragédia* színpadi átdolgozását." Ma már nem is egészen világos, miért kellett magyaráznia, néha talán csak magyarázkodnia a rendezőnek, de azért vegyük figyelembe, hogy akkoriban még nem volt szokásos a műszövegét egyszerűen csak nyersanyagként tekinteni, amelyből a rendező kénye-kedve szerint csemegézhet, kiválasztva fontosnak, és elvetve lényegtelennek ítélt részleteket. Időben nem is annyira, de felfogásban még nagyon távol vagyunk Bulgakovtól, aki (saját bevallása szerint) akár a telefonkönyvet is képes lett volna színpadra vinni, néhány éves dramaturgiai gyakorlatot követően.

Egy nappal a bemutató előtt, 1883. szeptember 20-án, a *Fővárosi Lapok*ban nyilatkozott a rendező, megállapítva többek között, hogy (a „nagy mumussal”, Goethe halhatatlan remekével összevetve): „színpadi előadásra *Az Ember Tragédiája* legalább is van olyan alkalmas, mint *Faust* első része, és okvetlenül alkalmasabb, mint a második rész.” Mielőtt még a függöny felgördülne, a rendező máris úgy érzi, hogy magyarázkodásra kényszerül. És valóban: jól érzi, nincsen egyedül ezzel a megérzésével, hiszen megjelenése óta a *Tragédiát* leggyakrabban a *Faust*hoz hasonlították, függetlenül az egybevetés eredményétől, amely gyakrabban a *Faust*, ritkábban a *Tragédia* alkotójának kedvezett. Ennek az összehasonlításnak, amely aztán a *Tragédia* egész történetét (nemcsak a színpadit!) végig kísérte, ha elfogulatlanul szemléljük irodalomtörténetünket, voltak pozitív, semleges és negatív vonatkozásai. Először is, a világirodalomban a legnagyobbak közé sorolt alkotó egyik legjelentősebb művéhez hasonlítani egy írást, önmagában véve is elismerés. Magukra valamit is adó kritikusok véletlenül sem példálózhatnak ilyen különleges mércével, ha a művet sekélyesnek, gyengének tartják. Goethe nevének, ill. a *Faust*nak a gyakori említése tehát önmagában is azt jelzi, hogy rangos műről van szó, még ha az összehasonlítások konnotációjaként fel is merül az eredetiség kérdése. Más szempontból, az emberiség történelmének feldolgozása példa nélkül áll. Ilyen merész, sőt: egyedülálló vállalkozásra csakis Madách volt képes. Goethe főműve ennél kevesebbről szól, vagy ha nem kívánunk méricskélgni, akkor egyszerűen másról szól. A semleges megfontolás az, hogy Goethe is és Madách is túlzottan elvont, műveiket elő lehet ugyan adni, de azért mégsem igazi drámák, nem annyira a színpadon, mint inkább a könyvek lapjain hatnak, mindkettőben vannak régi és új, átvett és eredeti gondolatok. Végül az ellenzők szerint: a *Tragédia* valójában „magyar Faust”, legjobb gondolatai Goethe főművében is megtalálhatók, és egyáltalán: túl sokat kölcsönzött a szerző mesterétől ahhoz, hogy művét önálló, eredeti alkotásnak tekinthessük.

Az ilyen és hasonló vélekedések azonban szerencsére sohasem érdekelték a nézőt. Avagy: kit érdekelt, hogy Gounod semmit sem talált ki, „csak” a zenei körítést. Mégis, ha ma kimondjuk a Faust szót, az emberek fele Gounod-ra, másik fele Goethe-re asszociál, attól függően, hogy a zenét vagy az irodalmat részesíti-e előnyben. Paulay így folytatja elemzését: „*Az Ember Tragédiája* nem oly hosszú, mint *Faust*, de mégis messze túlhaladja egy rendes dráma terjedelmét. A dalok kivételével 4000 versből [verssorból] áll. Ennyit lehetetlen 3–4 óra alatt – kivált annyi színváltozás mellett – elmondani. Arra, hogy két estére osszam be, nem is gondolhattam.” A kétrészes *Tragédia* elképesztő ötletnek tűnhet. Nem világos ugyan, hogy mire gondolhatott Paulay Ede, de azért vegyük figyelembe, elvben nem is olyan képtelenség ez a megoldás. A defenzív okfejtésből arra kell gondolnunk, hogy bizonyára a kétrészes *Faust* alapján

merült fel ez az ötlet. Igaz, hogy a második rész előadásával jóformán alig kísérleteztek a rendezők, de azért Goethe műve mégiscsak kétrészes volt. Végére is miért ne lehetne mondjuk Szophoklész „folytatásos” tragédiáját két egymást követő napon előadni? Első napon az *Oidipusz királyt*, a másodikon az *Oidipusz Kolonosban* címűt? (Utoljára éppen fordítva járt el a budapesti Nemzeti Színház: a kettőt egyetlen előadásba sűrítette.) Szerencsére ettől a megoldástól megkímélte a nézőket a rendező. „A cselekvény egységénél fogva tehát az egészet – bár megrövidítve – egy estére osztottam be. Főlemlítem először is a kihagyásokat és a rövidítéseket... Kihagytam mindjárt az első színben a csillaggömbök, üstökösök és ködcsillagok elvonulását az Úr trónja előtt. Az ilyesmi színpadon mutogatva (bővebb fejtegetésre nem is szorul) csak nagyon kisszerű képzetet támaszthat a nézőben a valóság roppant nagyszerűsége felől! Azt tartom, hogy amit a színpadon nem lehet a valószerűség meggyőző látszatával mutatni, azt jobb elhagyni, vagy csak elbeszélteni.”

Paulay okfejtése érthető, mégis vannak pontok, ahol nemcsak a mai néző, de az elmúlt százhuszonöt év nem is egy rendezője vitába szállna vele. „Legtöbb változást szenvedett a 11-dik szín. Éva, e színben, mint sivár lelkű, megvásárolható leány jelenik meg, és pedig kétszer; már csak a nagyon kívánatos rövidség okáért is – de a különben nagyon fárasztó gyors átöltözés könnyebbítésére – csupán egyszer jelentetem meg. Így elvész a Margitra való emlékezés élénksége is. A végső csoportosulást egészen meg kellett változtatnom. Bármily szép és költői az a gondolat, hogy a vásári tömkelegben föllépett egyének mind a tátongó síron ásnak, körül táncolják s aztán egymás után beléugornak: de egy csomó ember folytonos ugrálása okvetlenül épp ellenkezőjét idézi elő a célzott hatásnak, s itt csakugyan kénytelen voltam engedni a színpad korlátainak, s feláldozni egy önmagában igen szép részletet.” Margit, vagyis végső soron Goethe foglalkoztatja Paulayt, mintha egyenesen Goethe ellenében kellene valami nagyszerűt alkotnia. Még különösebb azonban, hogy a londoni szín végét nehezen érthető okok miatt hagyta el. Mondandója elején és végén szépnek tartja ugyan a jelenetet, mégis úgy véli, ellenkező hatást váltana ki a nézőből, mint amit Madách szeretett volna. De vajon miféle ellenkező hatásról lehet szó? S a színpad miféle korlátairól? Kénytelenek vagyunk azt hinni, hogy Paulay – ki tudja, miért? – komikusnak látta a jelenetet, legalábbis abban a formájában, ahogyan megpróbálta a színpadon elképzelni, és ezért döntött úgy, hogy inkább elhagyja azt.

A *Tragédia* ősbemutatójához végül Paulay komoly anyagi segítséget is kapott. Állítólag ötszáznégy jelmez készült az előadáshoz, vagyis a mai értelemben véve is különleges, igazán nagy szabású produkcióról volt szó. Úgy látszik, mind a négy fél tudta, mit csinál, mert (nyilván nem utolsó sorban az egyértelmű siker hatására) ragaszkodott a szerepéhez. Paulay rendezése túlélte a rendezőt: még halála után tíz évvel is nagyjából úgy adták elő a darabot, ahogyan elgondolta. Ádám alakítója, Nagy Imre tizenegy évig játszott benne, partnernője, Jászai Mari kilenc évig, legtovább pedig a Lucifert alakító Gyenes László, aki a négyszázadik előadásnak is szereplője volt 1923. június 13-án, csaknem negyven évvel az ősbemutatót követően. Figyelmet érdemel a nők szerepe is. Az ősbemutatón Fáy Szerénának Mihály, Adorján Bertának (Paulayné) Gábor arkangyal szerepe jutott. Rövidesen mindkettőjüket láthatták a korabeli nézők Éva szerepében is. Ugyanakkor az is igaz, hogy Prielle Kornélia csupán egy asszonyt alakított (véltetően a londoni színben), majd két évvel később a kicsit fajsúlyosabb Cluvia szerepében láthatta őt a közönség Pozsonyban.

Persze ő már az ősbemutatón elmúlt ötvenhét éves, amikor pedig Cluviát alakította, akkor ötvenkilenc éves volt. Az ősbemutatón még csak Hippia szerepében megmutatózó Márkus Emíliát is láthatta a közönség a későbbiekben Éva szerepében.

Az 1883-as őszi napéjegyzékről (ha a *Tragédia* ősbemutatójára gondolunk, ne feledkezzünk meg e fontos csillagászati időpontról.) Németh Antal így kezdi ismertetését: „Végre elkövetkezett a »nagy nap«. A színház zsúfolásig megtelt a premieren. A kaszinó erkélyén is sokan voltak. A nyári szünet óta még egyszer sem látott ilyen szépszámú és előkelő közönséget a nézőtér. Este fél hétkor felhangzott a nyitány, amely azonban nem valami szerencsésen vezette be az estét. Nemcsak a *Pesti Napló* kritikusa »vágja le«, de Paulay is »hosszúnak és fárasztónak« mondja *Naplójában*. De amint felment a függöny, az első kép benyomása elfeledtette a nyitányt. Az előfüggöny mögött egy második belső függöny vált láthatóvá, melyre tenger volt festve, felhőkkel. Ez is felgördült és a fátyolfüggöny mögött előtárult az ég. A színibírálok közül különösen a Nemzet kritikusa ragadtatta el az ég az angyalok szimmetrikusan, amfiteátrálisan elrendezett nagy seregével. Az Urat egy glóriával körülvevett háromszögben lévő szem szimbolizálta. Lucifer feketében, vöröstaréjú fejedővel állt a színen. A színpad fényárban úszott. (Az egész pesti sajtó általában elragadtatva ír a világítási effektusokról, amiket az új villanyvilágítási berendezés tett lehetővé. A Bécsből hozott világítási berendezés először szerepelt összes hatáslehetőségeinek bemutatásával.)” Az előadás, beleértve az egyes szerepelők teljesítményét is, hullámozó volt. Jászai Mari állítólag nem volt jó Lucia az athéni színen, de rögtön ezután Rómában, Júliaként nagyszerű alakítást nyújtott. Az egyes színek sikere is változó volt; Párizs bizonyult a legsikeresebbnek (annak ellenére, hogy egy apró hiba is becsúszott, mert a felvonás végén nem eresztették le időben a függönyt), ugyanakkor az elvont filozofikus részekről terhes színek, különösen a mű vége felé, fárasztották a közönséget. Végül azonban a taps jelezte, hogy az előadás elnyerte a nézőközönség tetszését, jóllehet a másnapi kritikák, bár elismerőek, de kicsit tartózkodóak voltak. Azt pedig bizonyára még a premier után is kevesen gondolták, hogy a budapesti Nemzeti Színházban milyen gyakran lesz műsoron a darab, és hogy valójában egy új korszak kezdődött a színház, sőt az egész magyarországi színjátszás történetében.

Már a következő évben számos vándortársulat tűzte műsorára a *Tragédiát*, amely aztán meghódította a közönséget. Néhány évvel később határainkon túlra is eljutott Madách műve. Paulay rendezésének sikerére jellemző, hogy volt olyan nyomtatásban megjelent német fordítása a *Tragédiának*, amely elhagyta mindazt, ami Paulay rendezőpéldányából kimaradt. A vándortársulatok sokat tettek annak érdekében, hogy ne csak a nagyvárosok közönsége ismerhesse meg a drámát. (Elvértve ugyan, de napjainkban is léteznek ilyen társulatok: a szegedi Független Színpad vagy a nagyváradi Kiss Stúdió Színház, legújabbán pedig a saját épülettel is rendelkező beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház járta a Kárpát-medence településeit, s adta elő több helyen is Madách főművét.) Madách szűkebb szülőföldjén mai ismereteink szerint első ízben 1885-ben Balassagyarmaton, majd 1889-ben Losoncon, 1935-ben pedig Salgótarjánban volt műsoron a *Tragédia*, de több-kevesebb részletet az elmúlt évtizedek során előadtak belőle Lőrinciben, Nagykürtösön, sőt Alsósztrégován és Csesztvén is. Talán a bemutatókkal és előadásokkal kapcsolatos statisztikáknál is többet mond az az adat, hogy napjainkig közel háromszáz településen mutatták be azt a művet, amely Budapestről, az első Nemzeti Színháznak a mai Astoriával szemközt lévő épületéből indult útjára.

Színpadi Madách-tanulságok

(Az ember tragédiája ősbemutatójának 125. évfordulójára)

1983, a *Tragédia* színpadi centenáriuma óta szeptember 21-e a Magyar Dráma Napja. Így akartuk a Nemzeti Színház akkori vezetőivel, Malonyai Dezső igazgatóval és a – többek között – Madách-díjas Vámos László művészeti vezetővel megörökíteni a nevezetes évfordulót, amiben csak kevés magyar színpadi műnek lehetett része. Nemzeti drámakánonunk mindhárom darabja (a *Bánk bánt* meg a *Csongor és Tiündét* véve még ide) 19. századi, és kettő közülük drámai költemény. Máig érvényes, hű történeti lenyomatainak a kornak, amelyben az irodalom és a színház, az anyanyelvhez kötődő művészetek a nemzetté válás folyamatában megismételhetetlenül fontos szerepet játszottak.

Madách Imre tudatosan, hosszú írói fejlődés végén írta meg drámai költeményét, miután a romantikus dramaturgiát nem találta elégségesnek mondandója kifejezésére. Semmi sem utal arra (a kritikai kiadás frissen végzett kutatásai után sem), hogy művét színpadra szánta volna. Az irodalomtörténet a drámai költeményt olykor könyvdrámának is nevezi, azaz olyan olvasmányélménynek tartja, amelynek során a cselekmény legfeljebb az egyén lélekszínpadán pereg le. Nem indokolatlanul: a rokon emberiségköltemények közül Dante, Goethe, Byron és Victor Hugo e műfajba sorolható műveinek – a számos próbálkozás ellenére – mindmáig nincs elfogadott színpadi feldolgozása. A *Faustból* csupán a szerelmi színpadi feldolgozó romantikus opera, Gounod dalműve lett népszerű. (Nálunk is előbb játszották ezt a régi Nemzeti Színházban 1863 óta, mintsem Goethe dramatisztizálását megkísérelték volna, először 1887-ben.) A *Tragédia* mellett csak Ibsen közel egyidős *Peer Gyntje* lett a világszínpad bevett műsordarabja.

A kísérletek nagy száma mindazonáltal érthető. A drámai költemények nemcsak dialogizált szövegükkel, markánsan formált alakjaikkal tűnhetnek kiváló színpadi alapanyagoknak, hanem főként a szabad tér- és időjáték, a mű sokfélesége és egysége mozgatta meg minden időben a rendezők és a szcenikusok fantáziáját. Amiből többféle következtetés adódik. A drámai költemények akkor jelentek meg a színen, amikor a színpadtechnika és a szcenika fejlődése ezt lehetővé tette, és a rendező művészete markánsan elkülönült az előadás többi közreműködőjétől. A megoldásokat pedig általában a műfajnak nem egy, hanem több darabjában is, hosszabb időn át keresték. Színpadra állítása során persze az alapanyag sem maradt változatlan, jelentős elhagyásokkal és átszerkesztéssel módosították az eredeti textust. Amennyit azonban a mű csonkult az adaptáció folytán, legalább annyit nyert népszerűségében, hiszen a színpadi előadást olyanok is megnézték, akik nem olvastak rendszeresen, sőt írástudatlanok voltak. Miközben az igényeseknek természetesen megmaradt lehetőségként a mű teljes szövegének tanulmányozása.

Mindezek a *Tragédia* színháztörténetére is érvényesek. Paulay Ede nemzeti színházi igazgató és főrendező figyelmét a meiningenizmus – a múzeumi hűséggel

dolgozó színpadi historizmus – megjelenése és európai térhódítása irányította a drámai költeményekre, amelyeknek sorában színre vitte a *Csongor és Tündét* (1879), a *Tragédiát* (1883), Goethe *Faustját* (1887), Byron *Manfrédját* (1887), Lessing *Bölcs Náthánját* (1888). A színházi stílusok változása ellenére hasonló példákat a 20. századból is tudunk mondani. Németh Antal nyolc megvalósult és több tervezett *Tragédia*-rendezés, lemezfelvétel, rádiójáték mellett szintén megrendezte a *Csongor és Tündét* (szintén nyolc alkalommal 1929 és 1956 között), az *Ős-Faustot* (1941), oratorikusan a *Faust* mindkét részét (1960 és 1962), a *Peer Gyntöt* (1941, 1963). „Színpadi rendező számára nem tudok izgalmasabb feladatot elképzelni, mint olyan művek színre vitelét, melyeknek megalkotásánál a költő nem gondolt színházi előadásra” – kezdte 1967-ben balassagyarmati előadását, mielőtt élete utolsó esztendejében berendezte volna a csesztvei emlékmúzeum színháztörténeti szobáit. A közelmúlt rendezői közül Vámos László (egy operaváltozatot is számolva) négy alkalommal, a ma élő alkotók közül Lengyel György szintén négyszer jegyezte rendezőként a művet. Hogy a nagy elődökhöz hasonlóan miért nem többször, az a továbbiakból kiderül.

A *Tragédia* 4117 sorából az első színre alkalmazó, Paulay Ede 2560-at hagyott meg három és fél órás előadása számára. Körülbelül ugyanennyit és nem többet húzott legutóbb Szikora János is, az új Nemzeti Színház 2002. évi nyitóelőadásában. A teljes szöveg hat órát igényelne. Kuriózusképpen ennek előadása is megtörtént már, míg a legrövidebb eddigelé az az edinburghi előadás volt 1997-ben (Iain MacLeod fordításában, John Carnegie rendezésében), mely mindössze másfél óráig tartott – lévén ennyi az ottani fesztivál-produkciók időkerete: „This production runs approximately 90 minutes.” Annyi azonban bizonyos, hogy a 125 évvel ezelőtti elhatározó lépés nélkül a *Tragédia* csak az irodalmi drámapéldakincs darabja lenne, hiszen az ősbemutató idején az 1880-as Madách-összkiadás és a korábbi önálló kiadások már a könyvesboltok padlásain porosodtak, a színpadi siker hatása azonban ide is elhatott. A korabeli sajtóból tudjuk, hogy Marosvásárhelyen például 85 példányt adtak el néhány nap alatt 1885 februárjában, az ottani bemutatót követően.

1883-ban két színháztípus létezett Budapesten, a szakosodó polgári teátrális struktúra kialakulási folyamatában, intézményekben is elkülönülve: a nemzeti színházi és a népszínházi modell. A drámai költemény, említett sajátosságainál fogva, a kettő műsortartományának határán állott.

Még meg sem jelent a *Tragédia*, sőt szerzője sem nevezte meg magát, amikor a besorolására vonatkozó kérdés már felmerült a magyar sajtóban. Miután Arany János 1861. október 31-én a Kisfaludy Társaság ülésén részleteket olvasott fel a műből, az eseményről másodkézből hírt adó *Hölgyfutár* november 2-án „eredeti szomorújátéknak” hitte a *Tragédiát* – nyilván pusztán a cím alapján: „Óhajtjuk, hogy az elterjedt jó hír valósuljon akkor is, midőn a mű színpadra kerül.” A teljes művet ekkor egyedül Arany ismerte, aki november 6-án saját lapjában, a *Szépirodalmi Figyelőben* replikázott, Madách művét „eredeti dramatizált költemény”-nek nevezve: „Ami a 'színpadon megállhatást' illeti: szeretnők tudni, vajon Dante 'Istenni komédiája' mint bohózat nem bukne-e meg a budai népszínházban? Pedig az már csak remekmű.” A célzás a Molnár György színész-rendező által létrehozott, 1861 és 1864, majd 1867 és 1870 között működő Budai Népszínházra vonatkozott, amely látványos és szórakoztató műsorával először jelentett alternatívát a

megkövesedő romantikájú, addig monopolhelyzetet élvező Nemzeti Színházzal szemben. Az irodalom nevében ironizáló Arany pompás jósnak bizonyult. 1863-ban Molnár megjárta Párizst, ott díszletmunkásnak állva megismerkedett a színpad-technika akkori csúcs-színvonalával, és Pestre szállított egy tükrös vetítőrendszert. Két héttel a hazaérkezése után, augusztus 1-jén a *Pesti Hölgy-Divatlap* már azt adta hírül, hogy „Molnár úr, a budai népszínház igazgatója azon különös tervvel foglalkozik, jövő téltre a látható, de érinthetetlen szellemekkel Madách Imre 'Ember tragoediáját' jeleneztetni s előadni.”

Noha mindez még a szerző életében történt, nincs adatunk arra, hogy akár csak tudomást is szerzett volna ezekről a vitákról és tervekről. Madách halálakor, 1864. október 9-én a *Sürgöny* már a Nemzeti Színház feladatának nevezte a színpadra állítást, mint ahogyan a későbbi, de 1883 előtti tervek is Tóth Józsefhez, a pesti és Ecsedi Kovács Gyulához, a kolozsvári Nemzeti Színház színész-rendezőjéhez köthetők. Az ősbemutató időpontjában azonban Pesten már 1875 óta működött a Népszínház, kialakult közönséggel, sikeres operett-, népszínmű-műsorral és az akkori-iban igen kedvelt Verne-regénydramatizálásokkal. Paulay Ede rendezése, amelynek festői historizmusát csak a Nemzeti Színház állami költségvetése gátolta, éppúgy látványszínház, a történelmi színekben képeskönyv volt, mint Molnár hajdani terve, ha más-más minta állt is előttük: Molnár a francia népszínházak példáját, Paulay a német meiningenizmust tekintette mérvadónak. Amihez azután a Nemzeti Színház hozzáadta a maga szövegközpontú játékhagyományát. Az első Ádámról, Nagy Imréről (ő volt egyébként az első Csongor és Faust is) feljegyezték, hogy gyönyörű volt a dikciója, kevés az alakítókészsége. Jászai Mari pedig, az első Éva – a jellemző anekdota szerint – annyira elunta a harmadik szín párbeszédeit Ádám és Lucifer között a természeti erők mibenlétéről, hogy a próbák alatt „fölfedezte” a divatot. A magával vitt pávatollat „megtalálta” és a hajába tűzte. (Az anekdota igaz: a műtermi fényképfelvételen is jól látszik a toll.)

A *Tragédia*, amelynek fényességét a szó szoros értelmében az először alkalmazott színpadi villanyvilágítás nagyban emelte, a Nemzeti Színház hatékony fegyvere lett a Népszínház sikerszériái és az 1884-ben megnyílt Operaház ellenében a közönségért vívott harcban. Annak ellenére, hogy a Nemzeti – jellegének megfelelően – repertoár-színház volt, az előadás Paulay halála évében, 1894-ben tizenegy év alatt megérte a századik előadást, és ezenközben szép bevételeket is hozott. Mi több: 1892-ben, miután a bécsi színházi világkiállításon előadták, a magyar színházművészet európai befogadottságának szimbóluma lett. (Ugyanakkor és ugyanott még egy *Tragédia*-produkció is színre került: a hamburgiaké, szintén meiningeni stílusban, az időközben megrajzolt Zichy Mihály-illusztrációk nyomán készült, historizáló díszletekkel.) A magyar vidéken történekről a neves szíinigazgató, Krecsányi Ignác tudósít emlékirataiban: „... Madách e remekműve akkor az egész ország színházba járó és a színművészet iránt érdeklődő közönsége körében valószínű látást idézett elő.” Molnár György hajdani népszínházi színésze nem túlzott. Jelenlegi ismereteink szerint csupán az ősbemutatót követő három éven belül 61 város és község többnyire alkalmi színpadán szerepelt a mű, ahol fölöttébb korlátozottak voltak ugyan a historizmus lehetőségei, ennek következtében egyes színek akár el is maradtak, ám így is a leglátogatottabb operettekkel azonos nézőszámot és bevételt hozott. Méltán mondogatta Neményi László szíinigazgató, Neményi Lili

nevelőapja még a 20. század elején is: „Ha bajban vagyunk, elővesszük *Az ember tragédiáját*.”

Sajátos helyzetet mutat Hevesi Sándornak, az első képzett, nem színészből lett rendezőnknek legkorábbi *Tragédia*-rendezése. 1908-ban Budapesten, a Népszínház-Vígoperában megrendezhette a művet, ám – anyagi okokból – készen kapta hozzá a díszleteket, az 1892-es hamburgi előadásnak a tatai gróf Eszterházy által finanszírozott színpadi keretét, amelyek – tizenhárom perspektivikusan festett háttérfüggöny – a legjobb bécsi díszletfestő-műhelyben készültek ugyan a világkiállításra, de a 16 év alatt végig használatban voltak, a vidéket is megjárták. „[...] Lényegesen csak a londoni színben térhettem el Paulay szövegkönyvétől, mert a híres Eszterházy-féle díszletek [...] teljesen Paulay szövegkönyvéhez simultak, s nem is engedtek meg lényegesebb eltérést.” Ezért ekkor Hevesi még csak a színészvezetésben tudott újat hozni: a hagyományos hős – naiva/heroína – intrikus felállás helyett az első magyar művészsínház, a Thália Társaság fiataljaira bízta Éva és Lucifer szerepét; Ádám alakítására pedig a Németországban, Max Reinhardtnál játszó, szintén fiatal Beregi Oszkárt kérte fel.

Hevesi tudta, hogy a *Tragédia* korszerűbb színre alkalmazása csakis a szcenikának a 19–20. század fordulóján végbement színpadi forradalmának vívmányaival történhet. A stilizált, jelzett színpadi tér, a körfüggöny, a dobogórendszerek, a forgószínpad alkalmazása nemcsak a folyamatos, átdíszletezés nélküli előadást tették lehetővé, hanem azt is, hogy a rendező a szöveg gondolati íveinek kidolgozására, a szereposztásban pedig szerepsorok kialakítására koncentrálhasson – a lélekszínpad felé közelítve értelmezését. A Paulay-hagyomány hazai megkövesedése okozta, hogy ilyen színpadi térben először nem is nálunk, hanem Csehországban került színre a *Tragédia*. Jan Kvapil 1904-ben még szintén az Eszterházy-díszletek egyik példányával dolgozott, 1909-ben Prágában viszont már a Shakespeare-előadások számára kialakított korszerű színpadi térben rendezhette meg.

„Az ember tragédiája nem történelmi arcképcsarnok, nem látványos képsorozat, nem történelmi korfestés, hanem mindennél több, nagyobb, költőibb valami: az ember örök küzdelme Ádám álmában, változó víziókban” – nyilatkozta Hevesi 1923-ban, amikor Madách születési centenáriumán, már a Nemzeti Színház igazgatójaként megrendezhette saját verzióját. A „költőibb valami” az akkor érvényes keresztény-nemzeti kurzusnak megfelelően a misztériumjáték formáját öltötte. A megtalált szcenikus-társ, Oláh Gusztáv is ezt juttatta érvényre: 1923-ban az elvesztett édent szimbolizáló, a színpadkép állandó elemét alkotó lombívvel, a történelmi jelenetek szín-szimbolikájával; 1926-ban pedig a háromosztatú, lépcsősorokkal összekötött misztérium-színpad rekonstrukciójával.

Németh Antal, a 20. századnak talán „legeurópaiabb” magyar rendezője – saját szavaival – valóban „egy emberöltőt” töltött „a *Tragédia* szolgálatában”. Egyetemes remekműnek tartva a drámai költeményt, arra törekedett, hogy az ország minden játszóhelyén előadható legyen. A Nemzeti Színházban megőrizte a nemzeti reprezentáns dráma szükséges, elvárt nagyszínpadi külsőségeit (ezek egyes megoldásait általában külföldi vendégrendezésein próbálta ki), a nagyjában-egészében egy korszakban épült és ezért hasonló adottságú vidéki színházak számára pedig ún. középszínpadi változatot dolgozott ki 1942-ben Fábri Zoltán díszlettervező (a későbbi nagyhírű filmrendező) segítségével, amely elsősorban függőleges mozgatású,

a zsinórpadról leereszkedő díszletelemekkel formált gyorsan változó, stilizált színpadi teret. Végül, de nem utolsósorban: 1939-ben elkészítette a *Tragédia* kamaraszínpadi változatát, amely állandó ikonosztáz-keretével, és benne történelmi színenként két változó táblaképpel valóban a lélekszínpad felé közeledett. Németh Antalt sokszor és sokan vádolták azzal, hogy kevesebbet törődik az előadás színészi hányadával. Erre elég annyit megjegyeznünk, hogy – csupán a legismertebb neveknél maradva – az ő rendezéseiben játszott először Ádámot Szabó Sándor, Évát Lukács Margit, Lucifert pedig Kovács Károly, majd Major Tamás.

Ha a 19. századi színházat a nemzeti színház és a népszínház kettősségével határozhattuk meg, akkor ennek helyébe a 20. és a 21. században a bulvárszínház – művészszínpad kétpólusú modellje lépett. Németh Antal rendezői elképzelései a művészszínpad minden elképzelhető játékhelyére alkalmas megoldásokat kerestek. A bulvárszínpadi megoldásokat az 1933 óta folyt szegedi szabadtéri előadásokon lelhetjük meg, ahol a Dóm előtti óriási tér – természetesen – nem a főszereplők belső drámájának színtere lett, hanem be kellett azt népesíteni látványelemekkel, tömegjelenetekkel, miközben a templom-háttér az egyházi cenzúra ismételt rosszsallását is kihívta, például a római szín bacchanália-jelenetének odahelyezésében.

Mindez azonban szolid ideológiai előjátéknak bizonyult a Rákosi-korszakhoz képest, amikor az 1949-es államosítást követően a vidéki színházak mindegyike „kis Nemzeti” lett, és így elvben egy új, országos Madách-reneszánsznak kellett volna következnie, ráadásul szélesebb közönség előtt. Ám a drámai költeményt érintő ideológiai vádak klerikális jellegére, antidemokratikus népszemléletére, a történelmi személyiségek kiemelt szerepére vonatkozóan találtak a moszkvai emigráció hazatérőinek engesztelhetlenségével, akik a Horthy-korszak reprezentatív, ünnepi darabját látták benne. 1955-ben, több évi szünet után, az sem volt elegendő a Nemzeti Színház-beli műsoron tartásához, hogy a három rendező, Gellért Endre, Marton Endre és Major Tamás együtt jegyezte az előadást. Közülük a legérdekesebb belső konfliktusa Madách ügyében Majornak volt, aki kommunista színházigazgató és politikai közszereplő létére is ragaszkodott színészi pályája egyik nagy lehetőségéhez, Lucifer szerepéhez. Hogy a szocialista színház iránti elvárás mennyire nem volt megújulást segítő, azt jól szemléltetheti, hogy 1955-ben a díszlettervező Oláh Gusztáv minden további nélkül felhasználta 1923-as terveit, és ez ellen kifogás sem merült fel.

Az viszont a magyar színművészet szép dicsérete lehet, hogy 1957 után – nem várva meg a *Tragédia* irodalomtörténeti rehabilitálását – néhány éven belül valamennyi vidéki színházunk eljátszotta Madách művét. Ez a sorozat a Szécsi Ferenc rendezte, sokban Németh Antal kamaraváltozatára visszanyúló Déryné színházi produkcióval zárult (1970), amely kilencvenkilenc helységben került a közönség elé. A művészszínpadi megújuláshoz azonban ezúttal is a világszínpad hatása kellett. Major Tamás puritán, a pesti köznyelvben csak „bőrruhás Tragédiá”-nak nevezett rendezését (1964) Peter Brook vendégjátéka a *Lear királlyal* ihlette, ahol a színészi alakítások és a kiváló szövegmondás kárpótolta a nézőket az elmaradt látványosságokért: Sinkovits Imre Ádámja, Váradi Hédi Évája és Kálmán György Lucifere emlékezetes maradt a közönség számára. A tartui Vanemuine Színház Epp Kaidu rendezte vendégjátéka pedig (1971) a mindenkori pályakezdő nemzedék

örök dilemmájának értelmezte (egyidős főszereplőivel) a szinte díszletek nélküli forgószínpadon a drámai költeményt.

Ma már művelődéstörténeti tény, hogy színházművészetünk az 1970-es években vidéki műhelyekből kiindulva, az ottani elmélyült alkotómunkának és egy igen tehetséges rendezőnemzedéknek köszönhetően újult meg – szinte a szükségből (távol Budapesttől és a fővárosi lehetőségektől, rádiótól, televíziótól, szinkrontól, filmtől) faragva erényt. A művészszínházi megújulás folyamatába a *Tragédia* is belekerült, ezúttal mint a hatalom és az ember példázata: a történelmi színek, Ádám álma helyett most a keretszínekre tevődött át a hangsúly. Paál István (Szolnok, 1980), Ruszt József (Zalaegerszeg, 1963), Csiszár Imre rendezése (Miskolc, 1984) tekinthető az út egyes állomásai gyanánt. A rendszerváltás óta viszont meg erősödtek – az általános színházi tendenciáknak megfelelően – a bulvárszínházi feldolgozások. A drámai költeményből azóta rockopera, musical készült, sőt a szöveg ismeretét eleve feltételező táncjáték is a közönség növelésének szándékával, de – valljuk be – több csinnadrattával, mint művészi hozadékkal.

Az a kérdés is feltehető, hogy készült-e már vagy készíthető-e posztmodern színpadi olvasat a *Tragédiából*? A „Madách-kommentárok” (Mozgó Ház társulás, 1999), a „Variáció egy klasszikusra” (Kerényi Imre rendezése a Madách Színházban, 1999), Szikora János némely megoldásai (Nemzeti Színház, 2002) legalábbis azt példázzák, hogy folyamatosak a próbálkozások, asszociálni és asszociáltatni körünk problémáira, építeni a nézők mai, hétköznapi, a színházba magukkal vitt érzelem- és gondolatvilágára – egyelőre a teljes és végiggondolt értelmezés egysége nélkül. De talán fontosabb ennél a zárómondat sorsa. 1980-ban Paál István először hagyta el előadása végéről a nevezetes szállóigét, mert a hatalomtól ennyi buzdítást, jövőhöz fellebbezést sem fogadott el. 2002-ben Szikora János az egész zárószínt elhagyta, és egy kitörő gejzírrel, a megmaradt természeti erőforrások egyikével mosta tisztára a plazavilág hulladékain bemocskolódott eszkimót és nejét. Ment-e huszonkét év, csaknem egy emberöltő alatt magyar világunk elébb? Mai küszködéseink, problémáink azonban nem mentenek fel az alól, hogy – kivált kerek évfordulók alkalmával – ne emlékezzünk meg az előttünk járókról. *Az ember tragédiája* jól példázza, hogy a színház a szó mellett a látvány művészete is.

Felhasznált irodalom

Enyedi Sándor: *A Tragédia a színpadon. 125 év. Bibliográfia*. Budapest, 2008. (Madách Könyvtár Új folyam 60.)

Fejér László: *Az ember tragédiája bemutatói*. Budapest, 1999. (Madách Könyvtár Új folyam 12.)

Koltai Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon (1933–1968)*. Budapest, 1990.

Németh Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Budapest, 1933.

Színháztudományi Szemle 12. Budapest, 1983. [Madách-különszám]

Madách Imre *Az ember tragédiájának*

125 éves ősbemutatójáról

Madách Imre *Az ember tragédiájával* megteremtette azt a különleges drámai költeményt, amely a magyar irodalom egyik legvitatottabb és egy folytonosan megújuló értelmezés-sorozattal és hatással bíró bölcséleti műalkotása. Gondolatiságában „korod és életed legégetőbb problémáival találkozol.”¹ Az egymásnak ellentmondó értelmezések egyértelműen bizonyítják a műalkotás összetett voltát. A *Tragédia* szövegének verbális hatása mellett a vizuális jelrendszer erőteljességének közvetett bizonyítéka például az illusztrációk nagy száma a XIX. századtól napjainkig, például Zichy Mihály, Buday György, Farkas András, Haranghy Jenő, Bálint Endre és Kass János képi interpretációi. Madách művének gazdagsága a legkülönbözőbb vizuális és/vagy auditív műfajú megjelenítéseket tette lehetővé az elmúlt fél évszázadban: hallhattuk a rádiószínház feldolgozásában (bakelit- és CD-lemezen, valamint rádiós közvetítésben), ismeretes Beregi Oszkár egyszemélyes interpretációs kísérlete, megszólalt operaként és rockoperaként, színre állították balettként, bábjátékként, rajzfilmen, televíziós filmként, sőt Jeles András mozifilmet is készített belőle². Az igen széles spektrumú megjelenítések legrégebbi múltra visszatekintő formája, *Az ember tragédiájának* színpadra állítása mind a mai napig a legnagyobb kihívást jelenti rendezőknek, színészeknek, díszlet- és jelmeztervezőknek egyaránt. Éppen ez veti fel azt a vitás kérdést, hogy vajon a megvalósuló színi előadás mennyiben tekinthető Madách drámai költeményének és mennyiben tekinthető rendezői újraalkotásnak, a színészek összjátékának, összművészetnek? Különösen akkor merül fel élesen ez a probléma a *Tragédia* szövegét jól ismerők számára, ha szembe-sülnek azzal a ténnyel, hogy mikor mit hagytak ki a drámai költemény szövegéből annak színrevitele során és ez mennyiben módosítja az előadott mű egészének értelmezését.

Radó György azonos című tanulmányában négy okra vezeti vissza a drámai költemény színpadra állításakor megtörtént kihagyásokat: a technikai megvalósítás nehézségeire, a „kor érzékenységére”, a színpadi előadás korlátozott terjedelméhez igazodó szükségszerű rövidítésekre valamint az aktuális politikai háttérű cenzúrára. Ez utóbbi kivételével a nagymértékű rövidítés szempontjai az ősbemutató során is érvényesültek. „1883. szeptember 21-én, amikor Madách drámai költeménye először jelent meg színpadon, kimaradt (illetve csonkán az elsőbe olvadt) a második prágai színi és kimaradt az űr-színi is. Kétségtől technikai célú rövidítések voltak: a kor érzékenységét Paulay Ede a színeken belüli húzásokkal próbálta kímélni s ilyen húzások szolgálták az előadás tömörítését, gyorsítását is, mégpedig nagymértékben, hiszen az összesen kihagyott 1450 sorból a kihagyott űr-színi és a beolvasztott második prágai színi csak 220 sor esik. Lényegileg ebben a formában játszotta a Nemzeti Színház a *Tragédiát* több mint két évtizeden át. A színek számának politikai célú csökkentése 1892-ben, Bécsben kezdődött, [...] a második előadástól kezdve

kihagyták a cenzúra által már úgylis felismerhetetlenné csonkított konstantinápolyi szint. Az egyház tekintélyét féltették tőle.”³

1883. szeptember 21-én a Nemzeti Színház igazgatója, Paulay Ede adatta elő először a *Tragédiát*, aki Madách szövegét rövidítette és részben át is dolgozta, rendezőként részt vett a díszletek és a jelmezek tervezésében is. Kivételt képeztek Éva kosztümjei, az őt alakító Jászai Mari ugyanis a saját ruháiban lépett fel, amelyeket Paczka Ferenc és Feszty Árpád festőművészek segítségével maga tervezett.⁴ Ádámot Nagy Imre, Lucifert Gyenes László játszotta, a kísérezőnét Erkel Gyula szerezte, a másnapi kritika, Rákosi Jenő cikke a *Budapesti Hírlapban* nem is az ő játékukat bírálta vitriolos hangon, hanem a mellékszereplőket: „kiállhatatlanok voltak az arkangyalok éktelen konzervatóriumi éneklésükkel”. Hasonlóképpen az Úr hangja sem volt jó színészválasztás szerinte, mivel olyan színésszel mondatták el, akinek beszédhangját a közönség azonosíthatta az „unalmas, pedáns, kiállhatatlan szerepekre kárhoztatott színésszel”.⁵ Rákosi Jenő két nappal későbbi cikkében magának a darabnak a sikeres bemutatóságát kérdőjelezte meg. A *Tragédia* sikere a színpadon, ha elérhető, „csak egy módon érhető el. E mód az, ha a játék stílje föltétlenül alkalmazkodik a mű stíljéhez. A mű tudvalevőleg filozofikus, gondolati egységgel. Ez, ha dominansá tétetik, talán diadalmaskodik – persze csak az irodalmilag művelt közönség előtt. A nagy színházi publikumra nézve, a melynek főbűne és főerénye egyben a szórakozottság és megosztott figyelem, ez beccsel nem bír. De ennek tetzését keresni az Ember tragédiájával azt hiszem mindenképpen hálátlan feladat.”⁶

A kritikusi kételkedéssel szemben a valóság a széles közönség nem várt tetszését hozta. A nagy sikerre való tekintettel még ugyanabban az évben tizenháromszor játszották, és tizenegy év múlva, 1894. május 13-án volt a századik előadás a Nemzetiben, ahol még mindig a Paulay-féle változatot adták elő, egészen 1905-ig, Tóth Imre rendezői felújításáig.⁷ És nemcsak a fővárosban. Németh Antal 1933-ban megjelent *Az ember tragédiája a színpadon* című könyvében a vidéki bemutatók első évtizedeit tekinti át: „a fővárosi bemutató sikere kedvet adott a vidéki színházigazgatóknak, hogy kövessék Paulay Ede példáját. Nagy-Magyarország minden számottevő városának színpadán életre kelnek a nagy drámai költemény alakjai.” A vidéki bemutatók Paulay Ede koncepcióját kopírozták szerinte, „sem dramaturgiai, sem színpadművészeti, sem pedig színészi szempontból nem nyújtottak [...] a fővárosiétól eltérő újszerűt.”⁸ Horváth Árpád 1934-ben a *Nyugatban* hasonlóan vélekedett a *Tragédia* színrevitelének sikerességéről: „Nemcsak szellemi, de siker-rangjában is a magyar színpadi művek remekévé lépett elő a Tragédia, éppen a közönséggel való kontaktusánál fogva.”⁹ Újabb és újabb szereposztásban és rendezésben – néhány év kihagyással – nem került le a magyar színházak műsoráról. A budapesti Nemzeti Színházban 1963. április 7-én volt a *Tragédia* ezredik előadása.¹⁰

A *Tragédia* ősbemutatója, Paulay Ede rendezői felfogása tehát huszonkét éven keresztül élt. A nagyszerű kezdet után érdemes egy pillantást vetni a „végre” is (bár kezdet és vég Lucifer szállóigéjével szemben itt nem ugyanaz), napjaink egyik nevezetes színpadi bemutatójára, mely a budapesti új Nemzeti Színház megnyitó díszelőadása volt, 2002. március 15-én. Az előadás több szempontból is kuriózumnak tekinthető a rendezői interpretációk között: egyrészt igen nagy szakmai, sőt politikai vihart kavart, másrészt soha ekkora szövegváltoztatáson, rövidítésen és egyéb módosításon nem esett át Madách *Tragédiája*, mint Szikora János rendezői

felfogásában. Az előadás szövege az eredetinek majdnem a felére, hatvan százaléka csökkent. A szerepeket a rendező tudatosan felcserélte, így a szereplő több esetben más szövegét mondta, például Éva az Úrét, Ádámét, Luciferét, Ádám Évát stb. Vagy a szereplő nem mondta a szövegét – az első színben az Úr nem beszélt, csak feliratozva jelentek meg vágott szavai. A XV. színből pedig szinte semmi sem maradt: az Úr, az Angyalok kara nem fért bele a rendezői koncepcióba. Varga Magdolna összehasonlító és elemző tanulmányának összegző sorait idézem a Szikora-féle rendezés értékeléséről: „Úgy látszik, hogy nem kell a 19. századi Madáchból a romantikus kultúra közösségképe, amely a mindenki által ismert hitre támaszkodik; amely idealizált erkölcsi normákhoz méri a cselekvést (és ez alapján értékeli a jellemeket); amely a remény – küzdés - eredményesség hármasságát a közjónak rendeli alá. Mi az, amit a 21. század folytonosságként átvesz, fölerősít a 19-ből? A civilizált-urbanizált világ elembertelenítő, elidegenített, technicizált hagyományát; a látvány uralmát a gondolat felett; az információ lehengerlő áradatát és silányságát. Ez a *Tragédia*-előadás a harmadik évezred nyitányaként Szikora János rendezésében tükröt tartott elénk, hogy milyen értékrend van veszendőben ma és milyen elemei rajzolódnak ki az újnak.”¹¹

A vitatott közönségsikerű „véggel” szembeállítható a több mint két évtizedes sikertörténettel bíró, ma 125 éves ősbemutató. A színházi kritikák és a memoár-irodalom, valamint a jelmezek, jelmeztervek és a színpadtervek¹² mellett két alapvető kortörténeti dokumentum maradt fenn az Országos Széchényi Könyvtárban: Paulay Ede rendezői példánya és az akkor színre vitt darab *Súgókönyve*. Andor Csaba fotókópiáinak köszönhetően mindkettő olvasható az OSZK-ban. Írásom második részében a Paulay-féle rendezői szövegpéldány és a *Súgókönyv* alapján az első szín alapos összehasonlítására vállalkozom Madách Imre drámai költeményének kritikai kiadásával, azaz a ma leginkább hitelesnek tekinthető szöveggel¹³, melynek 1883-as változatából Paulay Ede is dolgozott. Úgy vélem, ezzel az összehasonlítással oldható fel az ellentmondás Rákosi Jenő – elméleti szempontból helytálló – kritikus kételkedése a sikeres bemutathatóságot illetően és a Paulay Ede rendezői koncepciójának több mint két évtizedes sikertörténete között. Rákosi Jenő érvelése – a „filozofikus, gondolati egységgel” bíró műalkotás nem válhat tetszés tárgyává a nagy publikum előtt – egyértelműen megdőlt. Az okokat pontosan nem ismerjük, de tehetünk egy kísérletet a válaszkeresésre, felidézve a korabeli előadás első színének pontos szövegét a két dokumentum alapján.

Az első színben az Úr gyönyörködése a teremtett világ felett – a „Be van fejezve a nagy mű” kezdetű strófa és a „Milyen büszke láng-golyó jó / Önfényében elbízottan” kezdetű ének – teljes egészében kimaradt. Az angyalok kara első és második énekének vágott szövegét, valamint az Úr első megszólalását, így pontosan hatvan sort tömörít Paulay Ede – mindösszesen az alábbi nyolc sorba:

„Dicsőség a magasban Istenünknek,
Dicsérje őt a föld és a nagy ég,
Ki egy szavával hívta létre mindent,
S pillantásától függ ismét a vég.

Megtetesült az örökös nagy eszme,
Im a teremtés béfejezve már,
S az Úr mindentől, mit lehelni enged
Méltó adót szent zsámolyára vár.”

E helyett mit olvashattak akkor, illetve mit olvashatunk ma az eredeti Madách-szövegben?

„Angyalok kara

Dicsőség a magasban Istenünknek,
Dicsérje őt a föld és a nagy ég,
Ki egy szavával híva létre mindent,
S pillantásától függ ismét a vég.
Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,
Részünk csak az árny, melyet ránk vetett,
Imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy
Fényében ily osztályrészt engedett.
Megtetesült az örökös nagy eszme,
Im a teremtés béfejezve már,
S az Úr mindentől, mit lehelni enged
Méltó adót szent zsámolyára vár.

Az Úr

Be van fejezve a nagy mű, igen.
A gép forog, az alkotó pihen.
Év-millióig eljár tengelyén,
Míg egy kerékfogát ujítani kell.
Fel hát, világim véd-nemtői, fel,
Kezdjétek végtelen pályátokat.
Gyönyörködjem még egyszer bennetek,
Amint elzúgtok lábaim alatt.

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

Angyalok kara

Milyen büszke láng-golyó jó
Önfényében elbizottan,
S egy szerény csillagcsoportnak
Ép ő szolgál öntudatlan. –
Pislog e parányi csillag,
Azt hinnéd, egy gyöngé lámpa,
S mégis millió teremtés
Mérhetetlen nagy világa. –
Két golyó küzd egymás ellen
Összehullni, szétsietni:
S e küzdés a nagyszerű fék,
Pályáján tovább vezetni. –
Mennydörögve zúg amaz le,
Távulnan rettegve nézed:
S kebelében milljó lény lel
Boldogságot, enyhe béket. –
Mily szerény ott - egykor majdan
Csillaga a szerelemnek,
Óvja őt meg ápoló kéz

Vigasztúl a földi nemnek. –
 Ott születendő világok,
 Itt enyészők koporsója:
 Intő szózat a hiúnak,
 Csüggedőnek biztatója. –
 Rendzavarva jő amott az
 Üstökös rettentő képe:
 S ím, az Úr szavát meghallva,
 Rend lesz útja ferdesége. –
 Jöszte, kedves ifjú szellem,
 Változó világgömböddel,
 Aki gyászt és fénypalástot,
 Zöld s fehér mezt váltogatsz fel.
 A nagy ég áldása rajtad!
 Csak előre csüggedetlen;
 Kis határodon nagy eszmék
 Fognak lenni küzdelemben.
 S bár a szép s rút, a mosoly s könny,
 Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,
 Fénye, árnya léssen együtt:
 Az Úr kedve és haragja.”

Ha a madáchi szövegben csupán egyetlen metaforára figyelünk, az Úr első (Paulaynál kihagyott) megszólalásának gép mint világ metaforájára, akkor egyszerű stíuselemzéssel is nyilvánvalóvá válik, hogy ez azon toposzok közé tartozik Madách művében, amely folytonosan visszatér az ádami retoricitásban, és kifejezi az ember divinatorikus törekvését, az isteni teremtés utánzásának ambícióját: „Kilöktem a gépből egy főcsavart”, vagy „Mozogjon a világ, amint akar, / Kerekeit többé nem igazítom.”, vagy „Hagyd a világot, jól van az, miként van, / Ne kívánd kontáruul javítani.”. Madách drámai költeményében tehát az Úr első megszólalásában a gép mint világ egy metaforalánchban ível tovább Ádám későbbi textusában. Paulay Ede kihagyta a metafora első láncszemét az Úr első megszólalásával együtt, így Ádám további megszólalásai nem utalnak vissza erre, mivel egyszerűen nincs mire. Ezáltal egy igen lényeges filozofikus gondolati egység első mozzanata maradt ki az ősbemutató szövegéből.

A madáchi drámai költeményben a bipolaritások hálóját lelhetjük fel, a „kettő az egyben” illetve a „bipoláris együttlevőségek” logikai elvét, amely egyben a filozofikum – esztétikum metamorfózisának alapelve koncepcióm szerint¹⁴. Funkciójuk, hogy a gondolkodtató erőt és az esztétikai hatást folytonosan fenntartják, ilyen például az igenek és a nemek, a pozitivitások és a negativitások egymásba játszása, egymást megújító kritikája és ugyanakkor együttlevősége, a kétféle luciferi és ádami beszédmód és világfelfogás. Már az első színben, az angyalok karának – fentebb idézett, de sajnos az ősbemutató szövegéből kivágott – második énekében ott a bipoláris együttlevőség: az ellentétek, a paradoxonok, az oximoronok formájában (büszke lánggolyó, mely öntudatlan; gyöngé lámpa, mégis nagy világ; összehullni–szétsietni; születendő–enyésző stb.). A Föld leírását tartalmazó utolsó tíz sorban, mindezt fokozva, a nyelvi megformálás stílusa már kizárólag ezekre az

ellentétes alakzatokra épül: gyász és fénypalást, mosoly és könny, szép és rút, kis határ–nagy eszmék, fény és árny, kedve és haragja). Azzal, hogy kimarad az angyalok karának ezen éneke az ősbemutató első jelenetéből, tulajdonképpen az egész madáchi műre jellemző esztétikai hatás-elve marad jelzetlenül az első színben. A madáchi szövegben az angyalok karának „nagy eszmék / Fognak lenni küzdelemben” sora előrevetíti a drámai költemény ’küzdés-filozófiá’-ját. A múlt és jelen történelmi színeiben Ádám küzdelmeinek összegző felismerése a tizenharmadik szín űr-jelenetében történik meg: a történelemből kilépve és a Földet elhagyva, egy kozmikussá növesztett elhagyatottságban fogalmazza meg, úgy, mint az emberi lét lényegét, létezésének értelmét: ’az élet – küzdelem’ felismerést. Paulay Ede nemcsak az angyalok karának második énekét, a nagy eszmék küzdelmének előrejelzését hagyta ki, hanem az űr-jelenetet is teljes egészében kivágta. Így a ’küzdés-filozófia’ ádami felismerése és kimondása az eszkimó szín elején hangzott el, így egészen más hermeneutikai dimenzióba helyeződött e szövegrész:

„Ádám eszmélve

Élek megint. – Érzem, mert szenvedek,
De szenvedésem is édes nekem,
Oly iszonyatos az, megsemmisülni. –
Oh, Lucifer! Vezess földemre vissza,
Hol oly sokat csatáztam hasztalan,
Csatázzam újra, és boldog leszek.

Lucifer

S e sok próbára mégis azt hiszed,
Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan?
S célt érsz? Valóban e megtörhetetlen
Gyermekkedély csak emberé lehet. –

Ádám

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

Lucifer

Valóban szép vigasz, már hogyha még
A harc eszméje volna legalább nagy,
De holnap gúnyolod, miért ma vívsz,
Gyermekjáték volt, ami lelkesített. –
Nem vérezél-e Chaeroneánál
A megbukott szabadság védletében,
És Constantinnal nem küzdél-é később,
Világuralmát hogy megalapítsd?
Nem vesztél-é el hitmártír gyanánt,
S később a tudománynak fegyverével
Nem álltál-é a hitnek ellenében?

Ádám

Igaz, igaz, de mindegy, bármi hitvány
Volt eszmém, akkor mégis lelkesített.
Emelt, és így nagy és szent eszme volt.
Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság
Vagy nagyravágy formájában hatott-e,
Előrevitte az embernemet. –
Óh, vissza hát a földre, új csatára.”

Az eredeti madáchi drámai költeményben háromszor történik meg a 'küzdés-filozófia' összegző kimondása: az anyagi előrejelzés során az első színben, a fentebb idézett ádami felismerés és a luciferi kételkedés révén a tizenharmadik színben, és az Úr általi végső megerősítő felszólításban: „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál”. Madáchnál a három hely kölcsönösen felerősíti egymást, létfilozófiai összegzését nyújtja a történelmi színek folyton megújuló pragmatikus küzdelem-sorozatának, valamint a bukások és a csalódások utáni újrakezdések elvi magyarázatát adják. A 'küzdés-filozófia' három összegző és kimondott állomásából Paulay Ede csupán az Úr egymondatos felszólítását hagyta meg valamint az eszkimó szín elejére illesztette a 'küzdés-filozófia' összegzését, azonban a színre vitt mű utolsó sora így nem kapcsolódik olyan szervesen a mű egészéhez, ahogy az Madáchnál olvasható. A kihagyások révén Paulay ősbemutatójában a *Tragédia* egyik alapvető filozofikus gondolati egysége elvi és összegző felismerése, kimondása csonka maradt. Némi kitérőként ugyan, de meg kell említenem, hogy a 'küzdés-filozófia' középponti jellegéről és annak sajátosan magyar jellegéről olvashattunk már Horváth Károly Madách-monográfiájában¹⁵, vagy Németh G. Béla¹⁶ és Martinkó András¹⁷ könyveiben, tanulmányaiban, valamint Szerb Antalnál még korábban, az 1930-as években publikált *Magyar irodalomtörténetében*, mint a „magyar eidosz legsajátabb” életbölcseességéről¹⁸. Az időrendben visszafelé haladva, úgy tudom, hogy Szerb Antal valahai tanára, Sík Sándor az, aki először leírta ezt a „leglelke szerint magyar mondanivalót”: „Van-e ennél a csak azért is bízó, csak azért harcoló lelkületnél magyarabb? Az egész magyar történelemnek, legalább Mohács óta, nem ez a legmélyebb hangja? Nem ezt a lelkületet sugározzák-e legkülönbjeink, azok, akikben leginkább megtestesült a magyarság történelmi akarata? Mindjárt Fráter Györgytől, aki megépít egy országot a magyarságnak, két ellenséges hatalom közt, két világ ellenére, Zrínyin és Rákóczin át a XIX. század nagy magyarjaiig nem ez ismétlődik-e meg a legmegrendítőbb változatokban?” Kölcsey, Wesselényi, Kossuth, Széchenyi, Deák „reménytelenül hősieles küzdelmeinek” méltatása után így folytatja: „És melyik magyar ember az ma is, ha látó szeme van és ha igazán magyar, aki ne látná, milyen reménytelen az ég, akármerre néz, és aki ne akarna magyar lenni mégis, cselekedni és küzdeni mégis, csak azért is! és ne hinné, – credo, quia absurdum! – hogy ez a küzdelem mégsem lesz hiábavaló, hogy lesz még egyszer ünnep a világon? Ha van nemzet a világon, aki sohasem tudta, mert sohasem tudhatta feledni 'azt a véget', és aki mindamellettszakadatlanul küzdött és bízott, akkor a magyar az. Íme, Az ember tragédiája leglelke szerint magyar mondanivalója!”¹⁹ A Paulay-féle szövegben, a *Súgókönyv* és a rendezői példány egészét átolvassva megfigyelhető, hogy a történelmi színekben megjelenő

gyakorlati küzdelem-sorozatra helyeződött át a hangsúly és főképpen a filozofálgató részek rövidültek a további színekben is.

Visszatérve az első szín következő jelenetéhez: az angyalok karának trombitakísérő zenéje, a Főangyalok hárfakíséréte, a fénymozgások, a színpadkép elrendezése, az angyalok gesztusainak pontos megtervezése – valamennyi rendezői utasítás hűen követi azt a szembeállítást, amely a teremtés nagyszerűségét dicsérő Főangyalok és Lucifer nemtetszése között fenn áll. Megfigyelhető, hogy az első színben Lucifer valamennyi hosszabb filozofikus szövege igencsak tömörített változatban szerepel Paulay rendezésében. Így például Lucifer első megszólalása is lényegesen lerövidült és ennek nyomán jelentősen módosult az Úr és Lucifer közötti vita gondolatisága:

„S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag
[...]
Néhány golyóba összevissza gyúrva,
Most vonzza, űzi és taszítja egymást,
Néhány féregben öntudatra kél,
[...]
Az ember ezt, ha egykor ellesi,
Vegykonyhájában szintén megteszi. –
Te nagy konyhádba helyezéd embered,
S elnézed néki, hogy kontárkodik,
Kotyvaszt s magát istennek képzeled.
[...]
Aztán mi végre az egész teremtés?
Dicsőségedre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,
És meg nem únod véges-végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.
Méltó-e ilyen aggastyánhoz e
Játék, melyen csak gyermekszív hevülhet?
[...]

A Paulay-féle vágott szövegben arra a kérdésre, hogy miért nem tetszik Lucifernek a teremtés, a válasz az űzés–taszítás rendszertelensége, a magát istennek képzelő ember és a „rossz gépezet” mint teremtett világ funkciótlansága; azaz csupán az Úr dicsőítését szolgálja a teremtés és alapvetően egy unalmas játék. Sajnos a Paulay-féle rövidített szöveg értelmezésétől alapvetően eltér az eredeti madáchi. A négy vágás közül leginkább a kihagyott utolsó négy sor miatt, amely az első luciferi filozofikus megszólalás gondolati összegzését tartalmazza. Ennek első fele utal az ember „enisteni”, divinatórikus törekvéseire és mindentudóan előre sejteti annak kudarcát. És amikor Ádám először kimondja: „Önmagam levék / Enistenemmé” felismerést a harmadik szín legelején, a befogadó nem csatolhat vissza e vészjósló luciferi jóslatra a Paulay-féle szöveggönyv szerint.

„Hol sárba gyúrt kis szikra mímeli
Urát, de torzalak csak, képe nem;”

Lucifer első megszólalásának szintén kihagyott utolsó két sora az Úr és Lucifer közötti vita két alapgondolata közül az egyiket összegzi: Lucifer szerint a teremtett világ értelmetlenségét. A vita másik alapgondolata – az „Együtt teremténk” illetve a „Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?” köré ívelődő elsőbbség – monizmus és/vagy dualizmus²⁰ – kérdése a Paulay-féle vágott szövegben sértetlen marad az első szín további részében, így ez kerül előtérbe az 1883-as ősbemutatóban a luciferi nemtetszés mellett. Azonban a kimaradt részek és különösen az utolsó két sor, melyben Lucifer összegzi a Madách-szerinti szövegben nemtetszésének okát – azaz értelmetlennek látja a teremtett világot – egy olyan összegző filozofikus alapgondolat, amelyre az egész mű gondolati egysége és a ’küzdés filozófiája’ építkezik.

„Végzet, szabadság egymást üldözi,
S hiányzik az összhangzó értelem.”

A (madáchi) luciferi logikában maradvá: Lucifer célja, hogy bizonyítsa az Úrnak a teremtett világ értelem-nélküliségét. Ezt leginkább úgy tudja, ha megnyeri magának Ádámot, azaz lázadóvá teszi az Úr ellen és Ádámnak mutatja be ezt az értelemnélküliséget. A luciferi filozofálás minden színben hangsúlyozza az ádámi szabad akarat szembesítést, az – eszmék megvalósításáért küzdő – ember törekvéseit meghatározó, a mindig jelenlévő, megfellebbezhetetlen végzet (mint determináció) érvényességét²¹. Hiszen ezáltal bizonyítja az első ember és közvetve az Úr számára a teremtés értelmetlenségét, azt, hogy értelmetlen a világ, mivel „végzet, szabadság egymást üldözi”. Csakhogy Lucifer éppen a szabad akarat korlátozottságáról nem tudja meggyőzni Ádámot. Ez az eszme volt az első a *Tragédia* szövegében és egyben ez mutatkozik a legdöntőbbnek is, hiszen ebből származtatható Ádám ’küzdés-filozófiája’ a nagyszerű eszmék megvalósításáért²². Ennek az érvénytelenségét nem fogadja el Ádám, pontosan azt az (első) eszmét, amellyel maga Lucifer csábított a második színben, amelyet maga Lucifer ’adott’ át Ádámnak:

„[...] önerődre
Bizván, hogy válassz jó és rossz között,
Hogy önmagad intézzed sorsodat,
S a gondviselettől felmentene.”

Ugyanakkor, éppen az Úrtól kapja vissza Ádám ezt az eszmét az angyalok karának utolsó éneke szerint: a szabad akaratot, a szabad választást jó és rossz között.

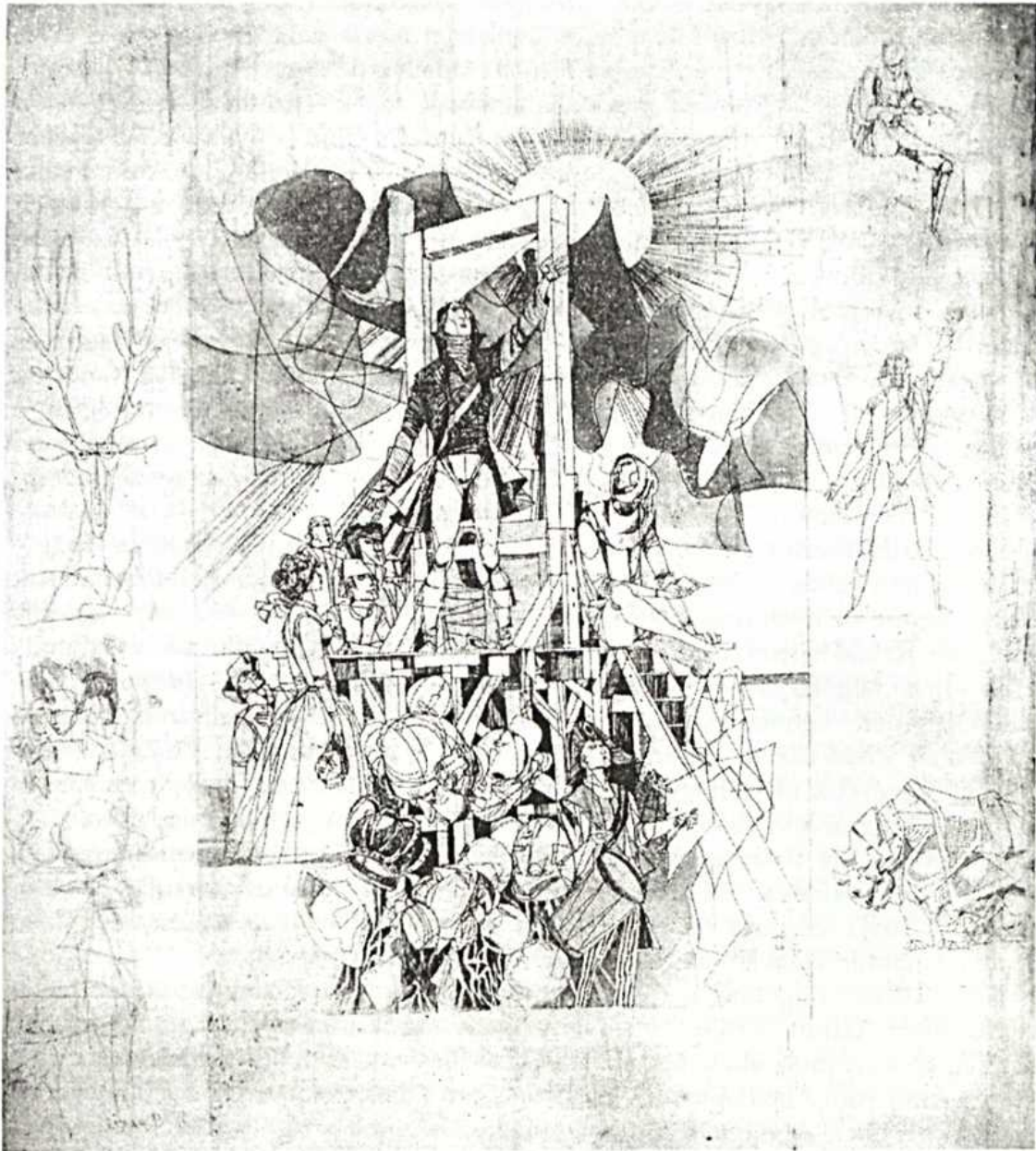
Összegezve az első jelenet kihagyott részeinek hermeneutikai következményeit: az ősbemutató első luciferi megszólalásában olyan filozófiai jellegű gondolatok maradtak ki, amelyekre az egész mű alapkonceptiója építkezik majd, így a luciferi – értelmetlen a teremtett világ – állítással szemben az ádámi értelemkeresés és a ’küzdés-filozófia.’ Az angyalok karának énekeiből kimaradt ’küzdés-filozófia’ előrejelzése, valamint a kihagyott Úr-szín szintén az eredeti madáchi mű filozófiai egységét bontja meg. A szintén kihagyott gép mint világ metafora – az Úr első megszólalásának mellőzése révén – az ember divinatorikus törekvéseit nem kapcsolja majd az ádámi metafora láncolatához. Paulay Ede rendezőpéldánya és az

ősbemutató *Sívgókönyve* első jelenetének alapos összehasonlítása révén megállapítható, így a drámai költemény mélyebb filozofikuma és gondolati egysége meg sem valósulhatott, hiszen már az első színben oly mértékű rövidítések történtek, melyek ezt megakadályozták. Rákosi Jenőnek, a korabeli kritikusnak az a megállapítása, mely szerint a filozófiai gondolatiság a „színházi publikumra nézve [...] beccsel nem bír” – igaznak bizonyult, és valóban, Paulay Ede rendezői koncepciójának nem is ez volt törekvése. Rákosi Jenő másik megállapítása – mely szerint a széles közönség „tetszését keresni *Az ember tragédiájával* azt hiszem mindenképpen hálátlan feladat” – viszont megdőlt. A közönség előtti siker kulcsa, Paulay Ede rendezői koncepciójának több mint két évtizedes sikertörténetének oka tehát másban rejtezik. Véleményem szerint abban keresendő, hogy Paulay Ede a történelmi színekben a realiztikus és a historikus hűséget előtérbe állító látványos megjelenítésre koncentrált, és elsősorban azok drámai akcióját erősítette fel, benne az emberi küzdelmek és csalódások pragmatikáját, s nem az elvont gondolatiságot.²³

Jegyzetek

- ¹ BABITS Mihály: *Előszó Madáchhoz*. In: Uő.: *Esszék, tanulmányok*. Első kötet. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 742.
- ² Vö.: FEJÉR László: *Az ember tragédiája bemutatói*. (Madách Könyvtár - Új folyam 12.) Budapest: Madách Irodalmi Társaság, 1999.
- ³ RADÓ György: *Mikor mit hagytak ki Az ember tragédiájából? Jelenkor*, 1965/2.
- ⁴ *Éva öltözékei Az ember tragédiájában*. *Pesti Napló*, 1883. szeptember 22. 1.
- ⁵ RÁKOSI Jenő: *Az ember tragédiája. – Madách műve, színre alkalmazta Paulay Ede*. *Budapesti Hírlap*, 1883. szeptember 22. 2–3.
- ⁶ RÁKOSI Jenő: *Az ember tragédiája*. *Budapesti Hírlap*, 1883. szeptember 23. 3.
- ⁷ BARTA János: *Madách Imre*. Budapest: Franklin-Társulat, 1943. 176.
- ⁸ NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Budapest, Székesfőváros, 1933. 49–52.
- ⁹ HORVÁTH Árpád: *Madách a színpadon. Ötven év margójára*. *Nyugat*, 1934. 2. szám 120.
- ¹⁰ HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Gondolat, Budapest, 1984. 283.
- ¹¹ VARGA Magdolna: *A harmadik évezred Tragédiája avagy mi kell (vagy mi nem kell) nekiünk a 19. századból?* In: Bene Kálmán (szerk.): *X. Madách Szimpózium*. Budapest–Balassagyarmat: Madách Irodalmi Társaság, 2003. 267–277.
- ¹² DÓZSA Katalin: *Az ember tragédiája színpadtervei 1883–1915 között*. In: *Színháztudományi Szemle*, 1983. 12. szám 94–146.
- ¹³ MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény*. Főszöveg. (A főszöveget gondozta, a szövegváltozatokat és a jegyzeteket összeállította: Bene Kálmán.) Szeged–Budapest: Madách Irodalmi Társaság, 1999.
- ¹⁴ Ld. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus. (Tanulmányok Az ember tragédiája esztétikumáról)*. Miskolc: Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár VI., 2002. Lektorálta: Bene Kálmán és Loboczki János. (Második kiadás: Miskolc: Bíbor Kiadó, 2004.)
- ¹⁵ HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Horpács: Mikszáth Kiadó, 1999. 183–188.
- ¹⁶ Vö.: NÉMETH G. Béla: *Türelmetlen és késekedő félszázad*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971. 108–109.
- ¹⁷ MARTINKÓ András: *Vörösmarty és Az ember tragédiája*. In: Horváth Károly (szerk.): *Madách-tanulmányok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978, 211–214.
- ¹⁸ SZERB Antal: *A magyar irodalom története*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1978. 431.
- ¹⁹ SÍK Sándor: *Az Ember Tragédiájáról*. *Budapesti Szemle*, 1934. 234. köt. 681. sz. 229–243.

- ²⁰ MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. 2002. Lektorálta: Bene Kálmán és Loboczki János. (Második kiadás: Miskolc: Bíbor Kiadó, 2004.) 108–111.
- ²¹ MÁTÉ Zsuzsanna: *A végtet hatalma Madách Imre Az ember tragédiájában*. In: Bene Kálmán (szerk.): *XII. Madách Szimpózium*. Budapest–Balassagyarmat: Madách Irodalmi Társaság, 2005. 34–47.
- ²² MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. 2002. 72–78.
- ²³ Ennek bizonyítása következő tanulmányomban lesz olvasható, mely a XVI. Madách Szimpózium-kötetben fog megjelenni 2009-ben.



Fejezetek a tarjáni *Tragédia*-történetből

Madách Imre 1859–60-ban írott fő művének utóélete követhetetlenül gazdag mind irodalom-, mind színháztörténeti vonatkozásokban. Idestova már másfél évszázadosnak nevezhető – Kántor Lajos kolozsvári irodalomtörténész 1966-ban kiadott, *Százéves harc „Az ember tragédiájá”-ért* című könyve nyomán – az a rendszeres, olykor heves indulatokkal is kiváltó eszmei küzdelem, sok szereplős polémia, amelyben az esztétikai, irodalomkritikai szempontok mellett gyakorta politikai érdekek is érvényesülnek. Nem kevésbé izgalmas a *Tragédia* – amelyet 1883-ig, a korszakos jelentőségű Paulay Ede-féle premierig, előadhatatlannak véltek – színházi karrierjének a históriája. Németh Antal *Az ember tragédiája a színpadon* című könyve 1933-ban jelent meg, az 1933-tól 1968-ig tartó folytatást ugyanezen a címen Koltai Tamás publikálta 1990-ben. Számos ilyen témájú tanulmány mellett az elmúlt évtizedben a Madách Irodalmi Társaság könyvsorozatában napvilágot látott Fejér László- és Enyedi Sándor-kötetek különösen fontos dokumentációnak számítanak. Azt szinte lehetetlen egyetlen, bármily terjedelmes dolgozatban számba venni, hogy a különböző, akár csak magyarországi városokban hol, hányszor és milyen módon – viszonylag teljes szöveggel, keresztmetszetben, egy-egy jelenetet, monológot stb. kiemelve – került a közönség elé *Az ember tragédiája*. Ezért csak arra van lehetőség – mint ahogyan e helyütt mi is erre teszünk kísérletet – hogy lokálisan dolgoztassék fel akár helyi professzionista és amatőr társulatok, akár más székhelyű színházak vendég szereplései révén bemutatott *Tragédia*-előadások krónikája.

Kutatásaink szerint – a mind a mai napig állandó, profi színház nélküli – Salgótarjánban az 1922-es várossá nyilvánítást követő tizenharmadik esztendőben került először színre Madách Imre halhatatlan remeke. Enyedi Sándor *Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év* című 2005-ös bibliográfiájában a következők olvashatók: „Település: Salgótarján – Hely, társulat: Radó László társulata – Időpont: 1935. július 10. Ádám: Lehotay Árpád m. v. – Éva: R. Szokolay Eta – Lucifer: Radó László – Rendező: Radó László – Forrás: Színlap (220. oldal, 701-es jelzet, OSZK)”. (Adalékként jegyezzük meg, hogy ugyanez a társulat ugyanebben a szereposztásban néhány hónappal korábban, március 2-án és 3-án Balassagyarmaton lépett fel. Még érdekesebb, hogy Balassagyarmaton már két évvel a budapesti bemutató után, 1885. június 20-án és 21-én látható volt a *Tragédia* Gerőffy Andor társulatának előadásában, majd még ugyancsak a 19. században, 1898. május 30-án és június 5-én Szalkai Lajos társulata járt az Ipoly parti városban a *Tragédiával*.)

Az 1935-ös salgótarjáni – az utalásokból kikövetkeztethetően a Ligetvendéglőben tartott – előadásról elemzésnek, színikritikának tekinthető írásnak nem találtuk nyomát, általánosnak tekinthető megjegyzések viszont jelentek meg a *Munka* című városi hetilapban. A július 6-i szám Hírek rovata *Színház* címmel arról számolt be, hogy „a legválogatottabb műsorok között a jövő héten Lehotay Árpád lép fel *Az ember tragédiájában*. Zilahy Tábornokát is előadják, majd Offenbach Orpheus a pokolban című darabja kerül előadásra.” A július 13-i lapszámban a

következőket lehetett olvasni: „Az elmúlt hét színházi műsorának kiemelkedő eseménye volt Lehotay Árpádnak a Nemzeti Színház kiváló művészenek vendégjátéka. [...] Lehotay Árpád érezte, hogy vendégjátékán Salgótarján színe-java akar töltekezni színészi képességeivel. [...] R. Szokolay Eta minden alakítása felejthetetlen élményt nyújtott.”

Salgótarjában legközelebb a II. világháborút követő évben, 1946. március 15-én jelent meg az acélárugyári olvasóegylet színpadán Madách drámája, igaz, hogy csak egyetlen szín, a negyedik erejéig. Az intézmény 1887-ben alakult munkásszínjátszó együttesének előadását Vertich József, az együttes legendás vezetője rendezte. Az általa írt *Hogy volt...* című 1987-es kötetben megemlíti, hogy a gazdag repertoárú csoportnak ez volt az első találkozása Madáchcsal. Annak, hogy éppen ezt a színt, az egyiptomit választották, személyes okai voltak. Vertich József 1929-ben budapesti középiskolája önképzőkörének interpretálásában ezt látta, és mély nyomot hagyott benne. A nemzeti ünnepen egy műsoros összeállítás részeként került színre az egyiptomi jelenet Kökény Gyula, Décsey Gabriella, Szuhacsev Vladimir és Scholcz Rezső szereplésével. 1946 karácsonyán is bemutatták ezt a színt egy műsorban Kationa József *Bánk bánjának* részletével. Legközelebb, 1949. március 15-én – akkor már Petőfi színjátszókként – ugyanezt a jelenetet vitték színre együtt Madách Imre egyfelvonásosával, *A civilizátorral*.

Az ötvenes évek első felében a dogmatikus művelődéspolitikai karanténba szorította a *Tragédiát*, főként az áthallásosan is értelmezhető falanszterjelenet miatt. 1955-ben kerülhetett újra a Nemzeti Színház színpadára és 1957-től kezdődően egyre több vidéki társulat is műsorára tűzte. E sorból az egi Gárdonyi Géza Színház 1958. január 24-ei bemutatója azért emelendő ki, mert ez a változat azon év nyarán Salgótarjában is eljutott a társulat többhetes itteni turnéja során. Az „egri *Tragédiát*” egy akkori vendéglátóhely, az úgynevezett KIOSZ kerthelyiség szabadtéri színpadán (a mai Kodály Zoltán Általános Iskola melletti, lakóházakkal beépített domboldalon) láthatta a közönség. A produkcióról az akkori megyei lap, a *Nógrádi Népiújság* 1958. július 9-i számában Himer Zoltán *Színházi notesz: Szép előadással búcsúzott az egi Gárdonyi Géza Színház* című cikkében – többek között – az alábbiakat írta: „Bár a taps némelykor nem volt átütő, az előadás elismerést érdemel. A színtársulat nagyon komoly és nehéz feladatot vállalt magára, amikor tervbe vette e klasszikus mű lejátszását. Vegyes érzelmekkel fogadtuk az előadást, de kellemesen csalódtunk. Sokan a budapesti Nemzeti Színházbeli alakítások emlékével a tarsolyukban ültek a széksorok közé, mind megannyi kritikus. S úgy véljük, hogy apróbb technikai és játékbeli fogyatékoságokon kívül, egyéb kifogásolni valót ők sem találtak. A képváltozások elég jók voltak, illúziót keltőek, s a rendezés a színészek segítségével, megfelelően összefogta a darabot. Kifejezőek voltak az egyes „színek”, minden alkalommal a kor levegőjét hintették a nézők közé. Az egyes képek közül rendezésileg különösen kiemelkedett a párizsi forradalom, a londoni vásári jelenet és a falanszter ábrázolása. [...] A színészek látszólag nehezen melegedtek bele, de később már együtt éltek a mondanivalóval.” Egyébiránt Ádámot Győrvári János, Évát Szende Bessy, Lucifert pedig Forgács Kálmán alakította. Utóbbi színművészt igencsak méltatta a kritikus: „Minden érzékével élt és játszott, arca rendkívül kifejező volt, szövejtése tiszta. Dicséretképpen talán elég annyi: a kiváló művész, Major Tamásra emlékeztetett.” A rendező Solti Bertalan, a díszlet- és jelmeztervező Pásztor Péter volt. Himer Zoltán

cikkében a közönség viselkedésével is foglalkozott. Egyesek ugyanis a hideg ellen nemcsak felöltővel, pulóverrel, kardigánnal védekeztek, hanem „belső melegítő kúrával” is, s ez a büfében némelykor bizony csörömpöléssel járt.

A legújabb kori Madách-kultusz kezdetét jelentő 1964-es centenárium – ha nem is úgy mint Csesztvén, Balassagyarmaton, vagy a szlovákiai Alsósztrégován – Salgótarjánban is érezte hatását. Tudományos konferenciát tartottak, és itt adták át első ízben a Madách-díjakat. Október 12-én a MÁV Szimfonikus Zenekar ünnepi hangversenye „kíséretében” lépett fel a Básti Lajos és Zolnay Zsuzsa színészházaspár egy Kepler-jelenettel a régi városi művelődési házban. Ugyanott október 18-án Madách-emlékestet tartottak a Budapesti Irodalmi Színpad vendégszereplésével. Mint – az akkor már napilapként megjelent megyei újság – a *Nógrád* október 21-i cikkéből is kiderül: Gyárfás Miklós összeállításában Kamarás Gyula rendezésében a *Tragédiából*, *A civilizátorból*, a *Mózesből*, továbbá Madách verseiből és levelezéseiből adtak elő részleteket. Ádámot (és egyben Madách Imrét) Bessenyei Ferenc, Évát (aki Fráter Erzsébetet is szimbolizálta) Bara Margit személyesítette meg. A további szereplők – Bárdy György, Bodor Tibor, Jancsó Adrienn, Harkányi Ödön, Prókay István, Szatmári István, Szokolay Ottó, Tordy Géza – is neves fővárosi színművészek soraiból kerültek ki. Fellépett Péva Ibolya is, aki műsorközlőként is közreműködött. „A díszleteket, a kor hangulatát egy-egy apró, a jelenetekhez szükséges kellék pótolta: lúdtoll, gyertyatartó, száz esztendővel ezelőtti karosszék. A művészek korszerű jelmez, kosztüm helyett sötét tónusú, többnyire fekete alkalmi ruhában léptek dobogóra, ezzel is hangsúlyozva az emlékest ünnepi jellegét” (*Nógrád*). Az irodalmi színpadi műsort a közönség nagy tetszéssel, vastapssal fogadta.

A Petőfi színjátszók az 1949-es program felújításával tisztelegtek a száz éve elhunyt nógrádi író emléke előtt. Annyiban azonban bővítették a Madách-műsort, hogy – az akkor viszontagságos engedélyezésű egyfelvonásos, *A civilizátor* mellé – nemcsak a *Tragédia* negyedik, hanem a hetedik és nyolcadik, azaz a konstantinápolyi és prágai színét is társították. A bemutatót az észak-magyarországi vasas színjátszó fesztivál nyitányaként 1964. november 24-én tartották székhelyükön, majd – a szó szoros értelmében népművelői szándékkal – két diákelőadáson és a munkásszálló klubtermében is közönség elé vitték a Madách-jeleneteket. Az előadás érdekességének tekinthető, hogy a *Tragédia* három színében más-más személyek formálták meg a főhősöket. A negyedik képben Csics György, Kerner Edit és Somoskőy István, a hetedikben Kapás János, Eisler Mária és Vágvölgyi Ferenc, a nyolcadikban Papp Ervin, Tordai Zsuzsa és Szokács László alakította Ádámot, Évát és Lucifert. Kisebb szerepekben fellépett Csákváry László, Heiser (Hollai) Kálmán, Mikula István, Szórád Ilona és Szmolicza Gábor is.

Az 1964-ben meghonosított Madách-díjakat néhány esztendeig még a költő halálának évfordulójához kapcsolódva, az októberi ünnepségeken adták át legtöbbször Salgótarjánban a Karancs Szálló mozaiktermében illetve a TIT Nógrád Megyei Szervezetének székházában. Az úgynevezett kísérő műsorokban éveken át nem szerepeltek *Tragédia*-részletek. (1971 tavaszán a Déryné Színház a József Attila Művelődési Központban ifjúsági előadás keretében vitte színre a neves drámai költeményt, de mint *A Tragédia tragédiája* című, április 3-i *Nógrád*-cikkből is kiderül, nem igazán sikeres előadásban.) 1973-tól a születésnaphoz kapcsolódott a díjátadási ceremónia, amelynek részeként azon év január 20-án ugyancsak a József Attila

Művelődési Központban a Veszprémi Petőfi Színház művészei mutattak be Madách-émlékműsort, természetesen a költő fő művéből is merítve. Aztán megint sokáig nem szerepeltek a *Tragédia* sorai az ünnepeken. 1981 januárjában a megyeszékhelyi Karancs Szálló presszóhelyiségében – mint a *Nógrád* január 24-i számában olvasható volt – „Lukács Margit Kossuth-díjas színművésznő önálló estjéből adott elő részleteket. Előadásában nyomon követhettük Az ember tragédiáját, a nagy mű legjelentősebb gondolatait Éva szerepeiből.” Az 1982-es Madách-ünnepséget újra a TIT-székházban tartották, amelyről január 23-án a következőket írta a *Nógrád*: „A díjak átadása után Juhász Jácint színművész műsorában Az ember tragédiáját elemező műsort adott elő.” Az 1983-as esztendőt – a költő születésének 160. és a *Tragédia* bemutatásának 100. évfordulója okán – Madách-émlékévné nyilvánították, az ezáltal hangsúlyosabbá tett januári díjkiosztó ünnepséget a József Attila Művelődési Központban tartották, ahol a budapesti Madách Színház művészei egy jó órás keresztmetszetet mutattak be a *Tragédiából*. Ádámot Dunai Tamás, Évát Bencze Ilona, Lucifert Gáti Oszkár személyesítette meg. (A társulat a Lengyel György rendezte teljes előadást – nógrádi közvetítéssel – azon év szeptemberében a szlovákiai Nagykürtösön is bemutatta.) A következő, 1984-es évben ismét a József Attila Művelődési Központ színházterme volt a salgótarjáni Madách-ünnepség színhelye, ahol a felépítendő új Nemzeti Színház javára mutattak be gálaműsort jeles fővárosi művészek. A Nemzeti képviselőjében Bubik István, Lukács Margit, Sinkovits Imre, Rubold Ödön és Tóth Éva lépett fel, a Madách Színházat – a *Tragédia* harmadik, a Paradicsomon kívüli és tizenharmadik, úrbeli színében – Bencze Ilona, Dunai Tamás, Gáti Oszkár, Tóth Enikő és Tóth Tamás képviselte. Legközelebb 1987 januárjában a zeneiskola épületében a Miskolci Nemzeti Színház művészei – Bregyán Péter, Csapó János, Fráter Kata és Zubornyák Zoltán – adtak elő részleteket Madách műveiből, nyilván a *Tragédiából* is. Az 1988-as januári salgótarjáni megemlékezés színhelye a megyei múzeumi szervezet épülete volt, ahol a közönség ismét találkozhatott Lukács Margit újabb Madách-összeállításával. 1990-től a Madách-díjakat immár rendszeresen Balassagyarmaton adják át minden év januárjában, az októberi Madách-napok viszont Csesztvén gyökeresedtek meg, így a Madách-műsorokat is elsősorban ezen két településen láthatja-hallhatja a közönség.

1998-at a költő születésének 175. és a *Tragédia* bemutatásának 115. évfordulója tiszteletére ismét Madách-évné nyilvánították, ennek megfelelően országosan is, de főként Nógrádban – és így Salgótarjában is – számos figyelemre méltó ünnepséget, rendezvényt tartottak. Ekkor volt 75 esztendő a Madách Imre Gimnázium, amely egész éves programsorozattal emlékezett névadójára, az intézmény jogelődeire. Ugyancsak ebben az időszakban jött létre a salgótarjáni székhelyű Madách-hagyomány Ápoló Egyesület, amelyik egyrészt a gimnázium múltjának értékeit hivatott szolgálni, másrészt Madách Imre életművét igyekszik itt helyben is mind jobban megismertetni. Az 1998-as kettős jubileum évében került sor a város történetének egyik legemlékezetesebb *Tragédia*-előadására: január végén a József Attila Művelődési Központban a beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház mutatta be. A *Nógrád Megyei Hírlap* január 31-i számában – jelen sorok írójának tollából – *Fények és árnyak az úton* címmel méltatta az új szemléletű, nem kis mértékben mozgásra, zenére építő produkciót, Vidnyánszky Attila – aki azóta az anyaországban is

jól ismert rendező lett – munkáját és főként Trill Zsolt Lucifer-alakítását. Egy másik nem profi, de a maga nemében igazán kuriózum jellegű előadás kapcsolódik 1998-hoz, pontosabban azon év őszéhez. A Petőfi Irodalmi Múzeum és az Országos Madách- emlékbizottság kezdeményezésére indult *Játsszunk Tragédiát!* című középiskolai színjátszó vetélkedő egyik októberi elődöntőjének a salgótarjáni József Attila Művelődési Központ volt a színhelye. A helyi Madách gimnázium csoportja Bajczárné Gyenes Erzsébet tanárnő rendezésével, a játék fő koordinátoraként itt vívta ki a tizenkettedik szín, a falanszterjelenet budapesti bemutatásának jogát. A novemberi várszínházi *Tragédia* ugyanis úgy jött létre, hogy minden szint más-más középiskola tanulói vittek színpadra.

Az elmúlt tíz évben – ismereteink szerint – nem játszották Madách fő művét Salgótarjában. Bizonyos rendezvényeken persze el-elhangzottak *Az ember tragédiájának* sorai is, és a Kassai Thália Színház 2007 tavaszi vendégszereplése során Egressy Zoltán *Vesztett éden* című darabjában Madách Imre személye is színpadra került. Szellemisége viszont elsősorban a Madách Imre Gimnázium és a Madách-hagyomány Ápoló Egyesület folyamatos, szisztematikus tevékenysége révén talán a mindennapokban is egyre inkább jelen van.



SZÁNTAI EDINA

Az emberi lét gyönyörúsége

Beszélgetés Vidnyánszky Attilával

Vidnyánszky Attila ismét megrendezte Madách Imre *Az ember tragédiája* című művét. A tíz évvel korábbi előadás alapgondolata – a paradicsomi állapotok felé vágyódás – egyben az idej előadás kiindulópontja. A Kozma András dramaturg által meghúzott szövegben a szerepek felcserélődnek, vagy ha úgy tetszik, helyükre kerülnek, hiszen Ádám belső vívódásának lezárásaként magához beszél: „Mondottam ember: küzdj, és bízva bízzál!“. A bennünk lakozó isteni és ördögi erők kötéltáncáról szóló előadás nem az emberiség történelmének hangsúlyos eseményeit villantja fel, hanem a hit emberiségformáló erejére hívja fel a figyelmet. Az alapvetően földszíni, sárga és barna tónusra komponált játék foszlányszerű: állóképek, ritmikus mozgások, zenei betétek, valamint akcióval tűzdelt jelenetek sorából áll. Dokumentumfilm az emberiség intim történetéről.

A Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház bemutató előadása Zsámbéki Színházi Bázison volt júniusban, ám a közönség a Gyulai Várszínház programjának keretében is megnézhetette az előadást.

– Készítettetek egy keretjátékot, ami nem azonos a keretszínekkel...

– Két mondatból indultam ki. Az egyik a „Hová lett énem zárt egyénisége?“, a másik pedig a „Nem így volt ez egykoron“. Az örök vágyakozást akartam kifejezni, amely a gyerekkorba, az aranykorba vagy a paradicsomi állapotba nyúlik vissza. Az a bibliai gondolat volt a kiindulópont, hogy vérrel, verejtékkel kell az embereknek megteremteni mindent. Ebből alakult ki az a keretmotívum is, ami egyébként az előadás több pontján visszatér, hogy az emberek ásnak, dolgoznak, aztán elindulnak a fény felé. Zsámbékon olyan hangárokból játszottak a színészek, amelyeknek a végét nem lehetett látni, csak a fényt a túloldalon. Mindenki másra asszociált a jelenetek kapcsán. Volt, aki a haláltáborok krematóriumait látta benne, másvalaki a fénybemenetet, a fényhez való vonzódást. Hagyom, hogy az emberek megéljék a saját képzettársításukat, nem szólok bele, hiszen az volt a cél, hogy olyan jeleket, olyan képeket mutassunk a játék által, amelyek gondolkodásra ösztönöznek.

– Nem csak keretjáték miatt formabontó az előadás. A jelentősen meghúzott szöveg mozaikossá teszi az egyes színeket a Paradicsomon belül és kívül is. Ráadásul megjelenik egy kórus is, amely hol angyali karként működik, hol luciferi szövegeket skandál, hol a történelmi színek szereplőit jeleníti meg.

– A kórus számomra vertikális lépcsőt jelent a transzcendenshez. Egészen más a szöveg minősége, ha több ember mondja. Én úgy gondolom, hogy belőlünk szólnak ezek a szövegek, amelyeket a szerző megfogalmaz, ezért összekapcsoltam Ádám és az Úr figuráját. Ádám mondja az Isten szövegeit is. Mindannyiunkban ott van az emberi, az ördögi és isteni kezdet. Egyszerre vagyunk győztesek és vesztesek, a

hitben újjászületők és a cinizmusba fulladó hitetlenek. Tudatosan úgy hoztam létre az előadást, hogy még figuránként is cserélődjenek ezek az attitűdök, hiszen erről szól az életünk, hogy néha a kétségbeesés, máskor pedig a bizalom érzése irányítja a cselekedeteinket. Én magam is vívódom, tudatosan hinni szeretnék az emberben, az Istenben, a nemzetemben, abban a közösségben, amelyben létezek, ám emellett ott van bennem a hitetlenség minden variációja. Ez a gyönyörűsége és ellentmondása az emberi létezésnek.

– *Ádám figurájánál különösen hangsúlyos ez a belső harc, s ez nem csak a szövegek újraosztásában jelenik meg, hanem abban is, hogy amikor a történelmi színek elkezdődnek, Ádámot mint Fáraót nem Varga József alakítja, hanem Tóth László. A két színész néha együtt mondja a szöveget, ami megint csak a görög színházakból már oly jól ismert kórus képzetét erősíti bennünk. A jelenet nagyobb részében azonban Varga hallgat, figyeli a másik Ádámot, kívülről szemléli önmagát, mintha egy filmet nézne, aminek önnönmaga a főszereplője.*

– Először valóban szemlélőként vesz részt a saját álmában. Mint egy tanmesét, úgy figyeli azt. Az egyiptomi szín végén „veszi fel” a szerepet, és formálódik a közért küzdő figurává. Később aztán újra megfigyelővé válik. Ádám aktív és paszszív hozzáállása állandóan változik a történelmi színek alatt. Amikor nem ő a történelem aktív szereplője, akkor a kar egyik tagja – minden színben más szereplő – lesz Ádám.

Éva alapvetően kívülálló. Az álom folyamán végig az lehetne, hiszen a történet kezdetétől fogva gyermeket hord a szíve alatt, és ettől ő egy teljes egész univerzum, szemben a férfival, aki nem kerek egész valaki. Én nagyon hiszek a nőkben, azt gondolom, hogy ők hordozzák magukban a megújulás lehetőségét. Éva a maga teljességében más történetet él meg, mint Ádám, aki belekeveri őt az eseményekbe.

– *Lucifer az előadás egyik nagyon pozitív figurája.*

– Madách nagyon emberinek írta meg Lucifert, aki így egy cseppet sem gonosz szereplő. Az ő tagadása nélkül nem mozdul előre a világ. Az előadásban Varga József a Lucifert játszó Trill Zsolt hátán mászik fel arra a lámpára, amely a világot jelenti, hisz az első jelenetben a körte becsavarásával fejeződik be a világ teremtésének aktusa. Az űrben ennek a burának a tetején inog Ádám; a fénytől való elszakadás jelenti a hittől, vagyis az élettől való elszakadást is. Ám ebbe az állapotba csak Lucifer segítségével jut. Mint ahogy a buráról lemászni, vagyis az életbe, a fénybe visszatérni is csak ő általa tud.

– *Nagyon erős bibliai motívumokat használsz, mind a mozgás, mind a zene terén. A sírás ritmikája vagy a kódbólás taktusa belesimul a hangszeres szólamokba, és ettől olyan érzésünk van, mintha nem prózai előadást látnánk, hanem egy operát.*

– A halálraítéltség gondolatát kívántam a zenével erősíteni. Halálra vagyunk ítélve születésünk pillanatától fogva. Az előadás nyitóképében mindenki a saját sírját ássa, hogy aztán a londoni szín haláltánca zárásaként beleugorjon. Mahler *Gyermekgyászdalok* című műve tér vissza vezértémaként. A zajok és a zenék tehát a múlandóságot erősítik. Az előadás zárásaként az *Agnus Dei* szólal meg, hiszen a hit mindig egy alternatíva, egyfajta megoldás mindarra, amit elfogadhatatlannak tartunk az életben. Nehéz helyzeteken segíthet át a tudat, hogy Isten bárányai vagyunk. A hit megélése maga a csoda.

SZIRÁCSIK ÉVA

Madách nyelvi titkai

Máté Zsuzsanna–Bene Kálmán:

Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból

Gyakran tapasztalhatjuk, hogy csak pozitív dolgokat szeretünk hallani azokról, akiket szeretünk, és akikre büszkék vagyunk, például a nógrádi végeken különösen nagyra becsült Madách Imréről. Szinte közhelynek tűnik, hogy Madách költeményeiben nem a forma művességét és csiszolt-ságát emeli ki a szakirodalom, hanem finomkodó mondatokba foglalva a tartalmi részek felé terelik az értéket kereső olvasók figyelmét. Mindezek miatt kicsit félve, de annál nagyobb érdeklődéssel vettem kezembe azt a kötetet, amely Madách műveinek irodalomesztétikai szempontú vizsgálatára vállalkozott.

A tanulmánykötetben Máté Zsuzsanna annyira izgalmasan keresi Madách kevésbé dicsért stílusának jellemzőit és annak okait, hogy elemzése hatására inkább kedvet kaphatunk Madách Imre *Az ember tragédiája* című főművének és más költeményeinek olvasására, semmint azoknak „göröngyös technikája” felett törnénk pálcát. Bár a témában eddig megjelent írásokat friss meglátásokkal közlő Máté Zsuzsanna objektív szemüvegen keresztül láttatja Madách életművét, mégis érthetővé, sőt szerethetővé teszi annak esztétikai gyengeségeit is.



Minek köszönhetőek tehát a „nyelvi megfogalmazás nyűgei”, amivel maga Madách is tisztában volt? Ifjúkoráig könyvekből és lapokból szerezte ismereteit, nem pedig a gyakorlatból. 4–5 évesen már franciául írt és olvasott. Tudott németül, görögül, latinul, angolul, s beszélt a Sztrégova környéki szlovákok nyelvét is. Mindezek miatt magyar nyelvű kifejezés-módja nehézkes lett, amit tovább erősített sokirányú érdeklődésének szókincs-cse. A nyelvérzéke gátjainak köszönhető, hogy verseit a mintakövetés jellemezte, több költőtől, sőt önmagától is gyakorta vett át mintát, lírája sokszor vált utánérzésekkel terhessé.

Gyakori és súlyos betegségei miatt nem csupán korán szembesült a halál gondolatával, hanem befelé fordulóvá, elmélkedővé vált. A halálközelség szélsőséges érzelmi beleélést, a perc élvezetének felismerését érlelte meg benne. Megélte az élményt, amit azonnal elemezni kezdett, és tudta, hogy erős és közvetlen érzelm hatására könnyebben ír. Az alkotásaihoz is érzelmi-leg kapcsolódott. Csak az alkotás érdekelt, nem annak eredménye.

Fontossá vált számára a gondolatiság. Lírájában is az „eszméket” tartotta

értékesnek, nem pedig a „szöveget”, s tudatosan gyűjtötte jegyzetek formájában a gondolati anyagot. Nem komplex filozófiai rendszert alkotott, hanem a továbbkérdés igénye hatotta át műveit. Szokatlan nézőpontokból figyelte az ellentmondások együttlévőségét: Ádám Madách szíve, Lucifer Madách esze volt.

Az érzelem és gondolatiság ellentétét hangsúlyozzák a Madách-kutatók. Ők azok, akik a Madách stílusát jellemző elemzéseket, elmékedéseket, moralizálást, vagyis a gondolatiságot teszik felelőssé a költemények nyelvi darabosságáért, a költői lelemények szegénységéért és hiányáért. Máté Zsuzsanna azonban nem állítja szembe az érzelmet és a gondolatot, hanem ellenkezőleg, a madáchi líra „más ízűségének” tartja a gondolati sík megjelenését e művekben. Úgy véli, hogy Madách a „szabálytalanságok” miatt csak „akkor tudott maradandót alkotni, amikor az érzelmi élmények (a lírai alkat élményei) és a szellemi élmények (az elmékedő alkat élményei) által kiváltottakat organikus eggyé, egészé tudta formálni.”

Viszonylag kevesen tudják, hogy Madách – főműve, a *Tragédia* mellett – közel háromszáz költeményt szerzett. A szakirodalom jóformán egybehangzó következtetése, hogy az elfelejtett versek „előtanulmányai”, félig sikerült „vázlatok” voltak főművének. Máté Zsuzsanna azonban más véleményen van, szerinte a *Tragédia* olvasása nélkül nem érthető meg a többi műve. Noha Madách néhány igazán jól sikerült költeménnyel is büszkélkedhetett, általában a versei és a *Tragédia* közt esztétikai színvonalkülönbség tátong, amit az okozott, hogy a műfaj nem felelt meg Madách sajátos stílusának. A *Tragédia* drámai költeményként „lehetőséget ad arra, hogy a megformált érvelő-vitázó eszmekörök intellektuális és esztétikai hatást fejtsen

nek ki, addig a lírai műfajok többsége rövid terjedelmük és poétikai sajátosságaik révén ellenállnak az ilyen típusú szövegalkotásnak, ahogy többségükben ellenálltak Madách dalai, elégiái, románcai, balladái és legendái is.”

Bene Kálmán tanulmányából megtudhatjuk, hogy nyomtatásban először 1839-ben jelent meg Madách verse *Egy anya – gyermeke sírjánál* címmel a *Honművészből*. A gondos elemzés nyomán világossá válik, hogy ezt a verset a szerkesztő, Garay János szinte teljesen átírta, amit jól mutat, hogy a 136 sorból mindösszesen 60 maradt meg. Noha az átalakítás a vers előnyére vált, a nyomtatásban megjelent művet mindezek miatt aligha tarthatjuk Madách önálló munkájának. A nyomdát látott többi verséről is elmondható, hogy gyakorta módosultak a sajtóhibák, a kiadói címválasztások és stiláris változtatások miatt. Talán mindennek köszönhető, hogy Madách életében nem is jelent meg sok költeménye, a kiadott 53 vers csak hatoda volt összes művének, amelyek többsége sajnos napjainkig is kéziratban maradt.

Pontosan hány költeményt sorolhatunk Madách életművéhez? Bene felsorolja Madách költeményeit ciklusok, témák és műfajok szerint, ugyanakkor olvasói elé tárja érdekes felfedezését is. Madáchot a magyar irodalom legnagyobb költői közé sorolják a *Tragédia* lírai jellege miatt, valószínűen éppen ezért „a lírai szövegmasszából kerek, önálló versek alakíthatók ki: himnuszok, dalok, ódák, elégiák, epigrammák, ars poetica és persze főként gondolati költemények”, ennek eredményeként a *Tragédiából* Bene „kibontott” 177 különféle műfajú verset. Ez a módszer azonban nem volt idegen Madáchtól sem. A *Csak tréfa* lírai fogantatású drámaszövegének közel negyedéből, vagyis 61 részletéből, 614 sorából maga

Madách is verseket akart formálni. Közismert, hogy ebből alkotta meg az *Egy őriült naplója* című ciklusát. A szakirodalom jóformán egyöntetűen ítéli meg ezt a módszert: Madách a rosszul sikerült drámából lírai versek alakjában mentette át a megmenthetőt. Bene másként látja a dolgot, nem drámamentésről beszél, hanem sajátos alkotófolyamatról, hiszen rövid idővel a *Csak tréfa* után készült el az *Egy őriült naplója* tudatos választás eredményeként, az alkotó ugyanis lírai költeménnyé akarta fejleszteni az általa kijelölt szövegrészeket.

Bárhogyan adjuk össze Madách költeményeinek számát, a tanulmánykötet elolvasása után bizonyítottnak látszik, hogy az „egyműves drámaíróként” emlegetett Madách életműve sokkal

gazdagabb, s a *Tragédia* árnyékában meghúzódo költeményei is figyelemre méltóak, amelyek ráadásul bepillantást engednek a madáchi alkotófolyamatba. Megalapozottnak tartjuk tehát Bene Kálmán arra irányuló felvetését, hogy Madách Imre összes költeményének kritikai kiadására lenne szükség. Amíg e kiadványra várunk, addig gratulálunk a szerzőknek és Andor Csaba sorozatszerkesztőnek, hogy a Madách munkássága iránt érdeklődő olvasók kezébe kerülhet e kiváló, új nézőpontokat és gondolatokat megfogalmazó tanulmánykötet a Madách Könyvtár Új folyamának 57. darabjaként.

(*Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008*)

GRÉCZI-ZSOLDOS ENIKŐ

Balassi Bálint és követői

Szilasi László: *A sas és az apró madarak*

Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában

(*Humanizmus és reformáció*)

„Szárnyalt, mint az sas az több apró madarak előtt...” – olvassuk Rimay János versében. Balassi Bálint úgy áll a magyar költészet élén ambivalens létevel és költészetével, miképp Kovács István méltatja: példát és megvetést, „egyszerre eredeti és átvevő, újító és megőrző” szerepet szánhat neki az irodalomtörténet-írás. A *Balassi Bálint: Válogatott verseihez* írt előszavában



Kovács István ekként dicséri az egyben kezdeményező és összegző Balassit: „A magyar irodalom Keresztelő Szent Jánosa. [...] Érkezési és kiindulási pont: a magyar költészet 0 mérföldköve.”.

Szilasi László, a Bródy Sándor-díjas író, kritikus, irodalomtörténész *A sas és az apró madarak* című, *Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*

alcímű, a *Humanizmus és a reformáció* sorozatban ez évben megjelent könyve az Ábrahám-komplexumra épít: a fiúk avatják előddé a megelőzőeket, úgy, hogy titkaikat hordozzák. Ez a nézőpont szemben áll az irodalomtörténet-írás Oidipusz-narrációjával, amely a követők teljesítményét értékeli föl. Szilasi László nagy ívű tanulmánya – mint ahogy címe is kiemeli – kiindulópontként az etalon, a minta, a „sas” – Balassi Bálint költészetét és az utódok, a követők, az „apró madarak” imitációs szövegpárjait tárja elénk. A szerző elsőként egy egész századon átívelő vegyes anyagot tett vizsgálata tárgyává, részletesen azonban három concessort, imitátort – Madách Gáspárt, Wathay Ferencet és Rimay Jánost – mutat be. A gondos kutatómunkán alapuló, a filológiai pontosságot kiemelkedően teljesítő, poétikai-retorikai központú irodalomtörténeti és -elméleti kötet summáját adja a Balassi-szöveghagyomány olvasásmódjainak, irodalomtörténeti narratíváinak, az értelmezési lehetőségeknek. A dolgozat középpontjában mégis az imitáció áll, az eltérő stíluszinteken működő XVII. század eleji Balassi-utánzók verseiből vett intertextuális példái alapján. A hármas rendszerű megítélésben az irodalomtörténész a követők közül a legalacsonyabb stíluszintet ítéli Madách Gáspárnak, ő kapja a leggyengébb minősítést: a *humilis* jelzöt. Wathay Ferencet *mediocris*nak, középszerűnek tekinti; míg Rimay Jánost emeli közülük a legmagasabb rangra a *gravis*, fajsúlyos minősítéssel, de a Balassi-tanítvány a szerző recepciójában megkapja az *aemulator*, a vetélkedő szerepet is. A szerző megjegyzi, hogy „a századelő Balassi-követőinek szövegeit az teszi különösképpen bonyolulttá, hogy számos ponton úgy akarnak ragaszkodni az elődhöz, hogy közben a lehető legna-

gyobb mértékben el is különböződjének tőle” (249.).

Amennyiben követjük Babits Mihálynak a könyv mottói között is olvasható, Balassi Bálint költészetéről alkotott véleményét: „Aki róla ír: a nyelvről kell írnia.”, úgy Szilasi László munkáját a XVI-XVII. század fordulójának magyar költői nyelvét fürkésző gondolatfolyamnak is tarthatnánk. A könyvet mégis inkább úgy aposztrofálja az elismeréssel adózó, jelen laudációt író olvasója, mint a legújabb Balassi-irodalomtörténeti hagyomány, a Balassi-imitáció és -tropológia új eredményeket hozó, filológusi gondossággal megírt tanulmánya. A szerző célja megvizsgálni azokat a változásokat, amelyek „a XVII. század első harmadában zajlottak le a magyar költészet nyelveiben” (13.). Vizsgálata ezen költői *nyelvek* változásainak mibenlétét, konkrét tartalmát kívánja megragadni. A retorikai-poétikai különbségek új szemléletű kutatásában, megközelítésmódjában „értelmező nyelveket” (14.) használ.

Fejezetei képet adnak az „apró madarak”, a kortárs és utód versificátorok szövegprodukción és -interpretációs gyakorlatáról, a Balassi-tradíció folytonosságáról. Korpuszát a közvetlen követők versei alkotják, amelyek párjai Balassi Bálint verseinek. Madách Gáspár, Wathay Ferenc és Rimay János – eltérő imitációs-interpretációs szinten ugyan, de – Balassi-utódnak tekinthető. A filológus az eltérő stíluszintek: a szöveghagyomány, az intertextualitás (szövegeköziség), az imitatio (utánzás) és az aemulatio (vetélkedés) fogalmi köré építi bemutatandó tárgyát, a XVII. század első harmadának költészeti tropológiáját, a Balassi-hagyományra fundamentált költészetet. A szerző mellett érvel, hogy „az irodalomtörténet-írás nem szerzők és életművek, de

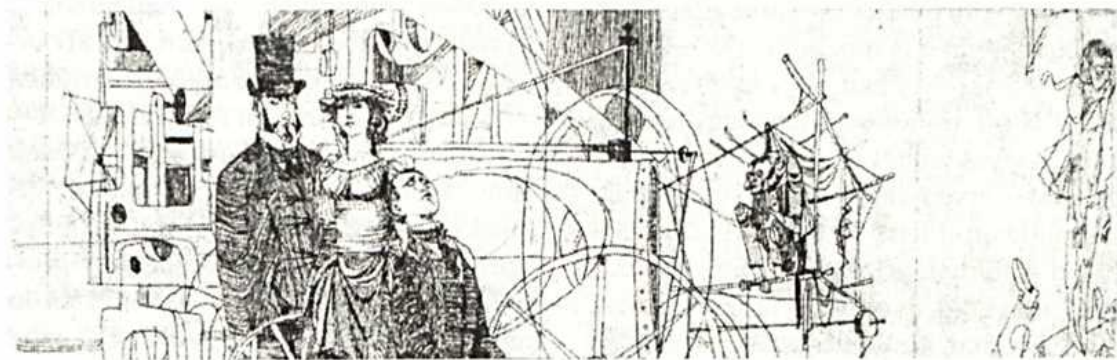
nem is csak műfajok és diszkurzusok, hanem trópusok és történeti funkciók történeteként is képes és hajlandó lenne elgondolni magát.” (75.). Ezért vállalkozik arra Szilasi László, hogy a XVII. század első felében, a magyar költészet különböző műfajaiban a trópusok (pl. az allegória, a hasonlat és a többi trópus) funkciótörténeti metszetét bemutassa, mindez alapot szolgáltatva ahhoz, hogy felismerhessük, mely költészetet kell valójában méltatnunk és magyaráznunk. Az irodalomtörténész a XVI. század retorikai koncepcióváltását hangsúlyozza: a trópusok művészetévé válik az erre hagyományozódó magyar irodalom. Fontos megállapítása, hogy azt a stíluskorszakot, amelyet hagyományosan manierizmusnak nevezünk, Szilasi László nézőpontjából nem másként, mint egy váltás poétikai nyomaiként, egy lassú fordulat emlékeként tekinthetjük. Módszere filológusi alaposágát dicséri: az imitációs szövegpárok összegyűjtése, az összehasonlító retorikai értelmezések részletes kidolgozása, a tények összegyűjtése, az előzmények és a következmények feltárása modern szemléletű gondolatok meglátásához juttatja el olvasóját. Fontos megállapítása, hogy a könyvben feltárt imitációs kapcsolat csupán fikció, hipotézis.

A szerényen appendixként (függeléként, mellékletként) aposztrofált

három fejezet hasznos irodalomtörténeti információkat ad egyfelől a magyar irodalom panaszos alaphangjának retorikai gyökereiről a régiségben; másfelől egy bázeli énekszerző, Johannes Kolroß német nyelven írt versének XVII. század eleji magyar fordításairól; harmadrészt képet kapunk a Balassa-kódexnél korábbi Balassi-kompozíciók nyomairól a hagyományozódás szövegeiben. A szerző fontos tétele, hogy mindenki azt imitálja, amihez hozzáfér. A kötet mellékletei között találjuk a Balassi-szövegek intertextuális megjelenéseit, az őt követők által bizonyíthatóan ismert Balassi-szövegek lajstromát, valamint a regisztrált Balassi-idézeteket. Lebilincselő fejtegetést találunk a 3. appendixben Batthyány Ferencnek a kedveséhez írott leveleiből származó Balassi-idézetekről, amelyeket a szerző a mellékletben összegyűjtve be is mutat.

Szilasi László erős, edzett kötélből font stílusát egy pillanatra sem engedi lazára, filológusi bájú mondatfűzése nem hagy unalmat a régi magyar irodalmat, a régi szövegeket, az új kutatási eredmények magas színvonalú bemutatását kedvelő olvasónak. Munkájának nagy értéke, hogy saját(os) nézőpontot mutat be, ugyanakkor lehetőséget biztosít az olvasónak, hogy egyéni narratívát alkosson.

(Balassi Kiadó, Budapest, 2008)



Verselemzések mint hamleti tünődések

Alföldy Jenő: Egy szenvedély margójára

A jó verselemzés külön műfaj. Rendben, legyen csak külön műforma, akár a szonett. A hetvenes évekre nyerte el e vitathatatlan létjogosultságát, olyannyira, hogy a gimnáziumokban követelménnyé tették. Nemes Nagy Ágnes *64 hattyúja*, Németh G. Béla *11 verse*, Beney Zsuzsa *Aranykapuja*, Kecskés András *25 magyar verse* és Tüskés Tibor *Versről versre* című könyve akkoriban már a legkedvesebb olvasmányaim között szerepelt. (A középiskolában dolgozatíráskor társaim sikeresen puskáztak még Szappanos Balázs, Seres József, Balogh László elemzéseiből. Amúgy – a matematika és fizika tagozatos osztályban – csupán néhányan nem kedvelték a lírát, mondván; amibe annyi mindent bele lehet magyarázni, az nem lehet komoly dolog... Abban megegyeztünk, hogy készüléseink során egyikőnk se vetette meg a *MIÉRT SZÉP?* sorozat darabjait. Alföldy Jenő első versértelmezéseivel azokban találkoztam. Csoóri Sándor *Vadfiú hajjal* című költeményéről szóló elemzésének 2000 után átirat változata most e legújabb gyűjteményben is megtalálható.

A '60-as években a versolvasásnak sohse látott aranykora volt Magyarországon. A versszeretők – Alföldy könyvéből az adat – ötvenszer annyian voltak, mint napjainkban. Életre szóló indíttatást kaphatott Alföldy Jenő és generációja ekkor.

A hetvenes évek végi tankönyvviták után ma már a nyelvészeti tanszékeken



kötelező vizsgaanyag a filológiai alapismereteken belül a komplex verselemzés. Lenne bár kötelező, mint Csokonai korában nálunk, vagy mint gyerekkoromban a vietnámi gyerekeknek a háború közepette: a versírás! A verselemzést sem tartom kisebb, se kevésbé művészeti vagy tudományos alkotófolyamatnak. A jó verselemzőnek egy személyben tudósnak és művésznek sem árt lennie. Mint a költőnek: *kettő vitéz és tudós négy...* Olykor becsületesen be kell vallania a szakmában, ha talánnyal áll szemben a vizsgálódó (162.).

Szépirodalmunk és irodalomtörténetírásunk gazdagságát jelzi, hogy sokan voltak e műfaj művelői: Rónay György, Vas István, Garai Gábor, Simon István, Orbán Ottó... Ők költő létükre is szét merték szedni ízeikre, majd újra össze tudták rakni a műalkotásokat. Persze Isten mentsen attól, hogy valaki költő a saját versét elemezze. Egry József azt mondta a festőkről, hogy azok csak akkor beszéljenek, ha a munkájuk nem tud, de akkor meg jobb, ha hallgatnak... (Kivételes esetben, ha nagyon úgy kívánja az alkotás lélektana, a költő verséhez prózában tett vallomást forraszthat...)

Alföldy Jenő verselemző könyvének címe: telitalálat. Aki nem ismeri Piliuszky versét, amihez a cím, az „Egy szenvedély margójára” tartozik, úgy gondolkodhat: a szenvedély a költészet (a megközelített versek együttese), s az

elemzések szerényen a lapszélre vannak írva.

Aki ismeri a költeményt, az úgysem tud elvonatkoztatni a tengerpartot járó kisgyermek metaélményétől, s akár a versek partján is láthatja a verselemzőt. (Ady Endre is írt ismeretlen *Korvin-kódex margójára*. Pilinszky János *Egy szenvedély margójára* című költeményét beválogatta Alföldy Jenő a *Versek a zsebben* című antológiájába [Bp. 1978. 26. p.], amely farmernadrágom zsebéből kamasz bibliámként tényleg ki is kandikált.)

Az olvasó hosszú sétára készüljön az Ér és az Óceán között, amikor belevág a négy és félszáz oldalas nagy kalandba, hiszen 30 szerző (főképpen költő) 55 művének (többségében versének) elemzése következik.

Szabó Lőrinc viviszekciós igazmondásának lelki mozgatórugóit kereső írással kezdődik a könyv. Az iniciálé megjelöli a verselemző tétjét: Igazat mondani az igaz versről, amelynek költőjéről még akkor is megkockáztatható azt állítani, hogy pozórság volt legpörébb őszintesége is. A szerelmes vers (s bármelyik megírt vers) szólhat-e úgy, hogy ne kívánna valahogy és valamilyen formában hatni a másik emberre? A válasz egyértelműen: nem... 2005-ben, amikor egy neurotizált közéletből (155–156.) vesszük ki az osztályrészünk, elképzelhető-e jobb indítás? Beszédes választás, hisz az elemző is megpróbál majd oly őszinte lenni a vershez, mint a költő önmagához. (Persze éppen annyi felelőssége lehet a költemény üzenetére kíváncsi olvasóval szemben, mint a költőnek, aki életre (halálra) bocsátkozott kalandba a műzsájával. Igaz, a versértelmezőben az alázat több áttétellel működik. Ám, ne feledjük, mihelyst verselemzésbe fog, ő is csak szerephelyzetben van. Mert mit ér, ha egy műalkotást a legbravúrosab-

ban dekódol, azon a legkülönben ő gyönyörködik, miközben nem tud valamit mindebből a szépségből megsejtenni, megértetni olvasójával.)

Az elmúlt esztendőben Alföldy Jenő tollából számos verselemzést olvashattunk a folyóiratokban, ezek kötetbe álltak össze: *Arany öntudat* (József Attiláról) és *Halandó kézzel halhatatlanul* címmel (Illyés Gyuláról). Legelső könyvei között Alföldy Jenő lemondott (már Kálnoky Lászlóról írt kismonográfiájában) a verselemzések javára az életrajzi adatok és részletek hosszabb taglalásáról (A. J.: *Kálnoky László*. Bp. 1977.). Az az irodalomtörténeti munka fölért egy ars poeticával: nem a biográfiai adatok a legfontosabbak, hanem a versek. Azok még az életrajzot is jobban kibeszélik, mint a tények és a kartotékadatok. Kálnoky László – sajnos – hasonlóan a sok klasszikushoz, nem tartozik már a divatos, olvasott költökhöz, bár rangja alapján megérdemelné. Ma is szívesen olvasom Alföldy Jenő Kálnoky-elemzéseit (112–140. és 360–367.). *Menekülő szív* címmel sor került 2000-ben a Kálnoky-versek A. J. általi újradiadására is. Sőt! *Példázatok* című Csanádi-könyve is napvilágot látott 1997-ben. Itt, az „*Egy szenvedély margójára*” című kötetben körülbelül 40 oldalt tesznek ki Alföldy Csanádi-kommentárjai, úgy, hogy a *Mohácsi exhumálók* című (Székely Bertalan képre írott) vers elemzése be sem került e könyvbe! (Megtalálható a *Másodvirágzó* című, szintén A. J. szerkesztette Csanádi-életrajzban.) Keresem, hogy milyen elv rendezte itt egybe a majd' félezer oldalas szöveget? Valami Én-regény-féle lesz ez, úgy érzem 30–40 versértelmezés (lineáris) elolvasása után... Méginkább akkor, amire már hátra is érdemes lapoznom az utalások szerint, például Csoóritól Csanádi Imréig.

A mostani elemző-kötet szerzője általi feszes (és ars poetica-értékű) megszerkesztettségét Németh G. Béla *Hosszmetsetek és keresztmetsetek* című összegző könyvéhez tudom hasonlítani. Németh G. Béla és Alföldy Jenő könyvében egyaránt melegsavú és becsülő írást találtam Simon István verseiről. Alföldy Jenő sem hagyta ki kedves kismestereinek alkotásait és azok kommentárjait, s ez így van rendjén. (Milyen magasra teheti egy-egy kismester a lécect?! Próbáljon csak valaki olyan remekművet rittyenteni, ami Pákolitz *Faterszéké*hez mérhető... A gyönyörű költemény alázatos és tudós megközelítése a tárgyak Vergilius és Babits által már megsejtett könnyéről szól. A sváb paraszti bútor nevének tükröfordítása ugrott be Párizsban is járt holt édesapám hangján: Père Lachaise ...)

Alföldy Jenő egyforma bátorsággal ír elsőként egy versről, de tán az sem kisebb bravúr, ha tizenakárhányadikként novumot ismer föl valamelyik költeményről, és az előtte szólókkal egyenértékűen érvényes magyarázatot ad a versek titkaira [Pl.: Pilinszky: *Apokrif.*]. (Megváltozott véleményét nem titkolja, bevallja mindazt, amit nézetei közül revideált. (260.) Hatalmas háttéranyag ismeretében dolgozik, primer tapasztalatokat és szekunder ismereteket helyez egymás mellé munkája során. Vihar Béla *Anti-Zrínyiász* című versének feldolgozása közben vallomásos a hangja, de tudósi egzaktsága sem hagyja cserben. Tanítja, hogy mind a közügy, mind az egyes olvasó számára egyaránt eljuttatható az emberi gondolataink és érzéseink ezer fajtája. S a verselemző szerző mindezt teheti úgy, hogy költőkről szólva nem mond le a költői megoldásokról, s mégsem lépi át műfaja határait az esszé vagy a vallomás felé. Erre is tanú Alföldy Jenő könyve. Szepesi Attila

szerelemes verssorainak bemutatásakor átadja mindazt az olvasónak, amit a szerelemről mint egyik legfőbb létértékről tudni lehet és érdemes, s oly közérthetően beszél, hogy azt egy középiskolás antennái is fogni tudják. (Nem árt, ha az olvasóban visszhangzanak még az őszinteség virtusáról írott sorok a könyv legelső elemzéséből.) A tanulmányt berekesztő sor aztán úgy summázza az élményt és a gondolatot, hogy szinte vörösmartyasan egy versből is élénk léphetne: „*Megszűnik az Én, megszűnik a Te, a teljes világ világot.*”

Az olvasó számára küldött közvetlenebb, aktuális üzeneteiből, lehangsúlyosabb intelmeiből talán azt emelném ki, amit a magyar kultúra európai szerepéről vallott. Hiszi és bizonyítja, hogy annak a kultúrának, amelyben a magyar versek (szobrok és egyéb műalkotások) születtek és születnek, mindig Európa volt a szellemi bölcsője. AZ EU-csatlakozások idején nehogy valaki hevesen terelje az itt élőket afelé, ahol már ott van. Jékely és Csanádi budai szoborleleteket köszöntő költeményeiről olvasom Alföldy könyvében:

„*hogy [...] itt hozták létre a kor európai színvonalán álló szobraikat, számunkra máris azt a tanulságot hordozza, hogy Magyarország Európán belül állt, és felül kell bírálni azt a mondást, mely szerint »Európába tartunk.«*

Nem az önteltség jegyében, nem a »mindig is ott voltunk, ott is maradunk« önelégteltségével, hanem azzal az öntudatos szerénységgel, hogy voltunk mi már Európa közelében, olykor épp a közepében; saját nyomunk rövidebb úton visszavezethet oda, mint a kamuti vakvezetők túlbuzgó segítőkészsége.” (147.)

„*Európán belül volt a magyarság, ahová nem eljutnunk kell, hanem visszajutni, múltunk fogódzójába kapaszkodva, példát merítve szerencsésebb eleink tevékeny akaratából – sugallja.” (235.)*

Értékember írta ezeket a szép és igényes prózákat versektől versekig. Hogy ez az értékemberség mit jelent, arra a műelemzések a nem értékemberséggel perlekedő szakaszaiból következtethetünk. Vitairat az igényes könyv önmagában is jelenünk minden élvezetes-ményével szemben. Elegánsan számol el az eszközember típusával a 160., a fogyasztói idiotizmussal és az áruemberré szegényedett figurákkal. Utóbbiakkal a 165. és a 176. oldalon találkozunk. Alföldy versszerető embereszménye a mindenkori Hérosztratoszokkal helyezkedik szembe (a görög mitológiai hőst „a terroristák ősüknek vallhatják” (121.), míg a szabadságot alapvetésnek tartja. (Természetesen nem a szabadosságot! Az igazi szabadságot Illyés és Eluard összehasonlításában valamint Csoóri-elemzésében a 315. lapon ugyanúgy elhatárolja a parttalan libertinizmustól, ahogy a diktatúrától. Elképzelem, hogy a következő esztendőkből lesz valaki, aki összehasonlítja Illyés *Egy mondatával* Tornai *Egy mondatát*, amit a rosszul értelmezett és gyakorolt szabadságról írt a kilencvenes években...)

Alföldy számára nem hogy kioltanák egymást a különböző helyzetekben megélt egzisztenciális fölismerések, mint értékek, egyenesen olyan breviáriumot állít össze belőlük olvasóinak, amelynek oldalait (Nagy László hűségétől Benjámín László hétköznapi harmónia-áhításán és Pilinszky hányatott reményén át Csanádi megmaradás-parancsáig) meg nem szívlelni nagy balgaság lenne. Shakespeare máig nyugtalanító kérdésselvetései, motívumai be-beúsznak a szövegekbe, jelezve, hogy mi mindent érdemes végiggondolnunk egy vers ürügyén, de leginkább a versért. S éppen azért, hogy szellemibb-emberibb legyen a bensőnk és a környezetünk. A világ erőinek szüntelen dúló

küzdelmében nem a sárkány, hanem Szent György pártján áll a műelemző. Vagyis az ikonfestők szakrális aranyát tartja többre a sötétnél, Csanádi versét a talmi költészeteknél és a szigligeti alkotóház szobafalára festő Nagy László morális szigorát annál a divatos engedékenységnél, ami a megőrzendő hagyományt is feledni hagyná szívesen.

Dicsérni többen is fogják a verselemzőt, értékörző tudós-írói és emberi ére nyeiért. Egy szándékáért azonban magam szeretnék, külön, köszönetet mondani. Úgy gondolom, egy kezemen meg tudnám számolni azokat a honi szerzőket, akik szellemi életünkben ennyi, egymástól igen különböző habitusú, mentalitású, nem egyszer egymással is hadban álló szerzőt át tudott volna ölelni. Egy bizonyos verstípust Király István öntegezőnek, Németh G. Béla pedig önmegszólítóknak definiált. Vártam, hogy kinél bukkan föl először egymás közelében a szinonima-pár. Itt és most leltem rá a 190. és a 193. oldalakon.)

Jobbost, balost, szoclibest, népit, urbánust, alföldit, pannont, s ki tudja még milyen jelzőket és bélyegeket lehet föl emlegetni azokról a szerzőkről, akik az elemzett versek szerzői. Egy szint fölött persze értelmetlenül. Lélekben minden alkotónak az alkotótársak legkisebb közös többszörösévé kéne lennie. Bár csak ez volna a művészlét és a mindennapi normális élet általános parancsa is!

A jó verselemzés ugyanis, ahogyan azt középiskolás fejjel is hittem, tényleg olyan lélegzetelállító tevékenység, mint amikor valaki széjjelszedi kis fogaske-rekekre, hajszálrugókra a kényes órát és összerakja belőlük újra rendben tikta-kolni s ketyegni ama kizökent időt. Ahogy Alföldy Jenő teszi.

(Fekete Sas, Budapest, 2005)

„Azt hinnéd, Brehm úr csak kitalálta”

Tóth Krisztina: *Allatságok*

Tóth Krisztina legújabb gyerekkvarkötete, az *Allatságok* folytatja azt a hagyományt, amelyet korábbi saját, szintén gyerekeknek szóló kiadványa, *A londoni mackók* (Csimota Kiadó, 2003) című, tíz kis füzetből álló „böröndje” hívott életre a magyar gyerekirodalomban. Ez esetben



is olyan műről van szó, amely mind tartalmi sajátosságait (a kimondottan gyerekeknek szánt tematikát és problémákat) tekintve, mind pedig megformáltságában (a sajátos gyermeki köznyelvet hasznosító, ám nem „leereszkedő” beszédmódjában, valamint művészi kivitelezésében, illusztrációiban is) autentikus, izgalmas, az olvasásra nevelő, és olykor egyéb ismeretanyagokkal is szolgáló olvasmány lehet célközönsége, az ovisok és kisiskolások számára. Olyan könyvek után, mint a *Túl a Maszat-hegyen* (Varró Dániel, Magvető, 2003), a *Friss tinta* (Pagony, 2005), és a *Samunadrág* (Kukorelly Endre, Kalligram, 2005) után ismét olyan művel van dolgunk, amely a kortárs lírai beszédmódot érti/alkalmazza újra, így egyaránt számot tarthat a gyerekek és a kritika figyelmére is.

A versek, mint egyfajta impressziók, úgy tűnnek, mintha Brehm *Az állatok világa* című közismert könyvének alkalmi felütésével rögtönződnének, és erre utalást is találunk (7.). Az *Allatságok* ezért egyfajta kvázi természetrajzi útmutatóként olvasható, amely azonban –

hasonlóan Devecseri Gábor és Romhányi József műveihez – nem annyira a felsorakoztatott lények valós tulajdonságait kívánja bemutatni, hanem sokkal inkább egy humoros, a nyelv és a gyerek gondolkodása által meghatározott világ megformálását, megálmodását célozza. A kötetben

ugyanis jórészt olyan állatok kaptak helyet, amelyek elnevezése valamiként érdekes, sokszor az is nagyon valószínűtlennek tűnik (még a felnőtt olvasó számára is), hogy ilyen állat egyáltalán létezik (pl. „baribál”, „gyönyörű kvezál”, „babirusza”, „dzseláda”). Az állatokat hétköznapi helyzetekben mutatja be, ezek a referenciák azonban nem a felnőttek, hanem a gyerekek mindennapjait idézik. Az *Oposszum* című vers (5., egyébként a kötet nyitódarabja) például a találkozás toposzát alkalmazza, illetve módosítja azokat a szabályokat, amik a gyerek életében a másokkal való ismerkedést meghatározzák. Ez az állat ugyanis például egy óvoda szögéből rendhagyó módon éli mindennapjait: a fák ágain közlekedik („Nem láthatsz te ilyet / se utcán se buszon”); ráadásul nem is túl figyelmes, köszönni se szeret („Ne tünődj a puszin”); és általában rendkívül kellemetlen a vele való találkozás („csak arra vigyázz, hogy / egy ág orrba ne vágjon // ha arra mendegél / éppen az opposzum.”). De az opposzum mégsem lesz ellen-szenves a gyerekek számára, nehéz

természete ellenére sem, és ez az utolsó versszak csattanójának köszönhető: „Erdőségekben él, / kakája eperszín.” A könyv hasonló módon, a gyerekeket érintő, a számukra fontos humoros momentumok szerepeltetésével hozza közel a harminc állat mindegyikét. A tasmániai ördögről kiderül, hogy nemcsak félelmetes, de mosolyogtatóan bűzlik is: „izmos és fekete / elrémülsz a hangján, / de a szaghoz képest / a hangja még hagyján” (32.); a kobra csípése pedig nemcsak a szúnyog-, pók-, hangya- és méhcsípéshez hasonlítható, hanem a szembe jutó sampon kellemetlen érzéséhez is: „És csíp a sampon is, / ha a szemedbe megy / és csíp a hangya is, / piros a feneked! // Na és ezt emeld most köbre: / úgy csíp a kobra! / Elnyel örökre, / nyílik a torka, // pikk, pakk, pukk!” (25.)

A gyerek tapasztalata, az általa megélt események nemcsak a vershelyzetek megformálásában, megalkotásában játszanak szerepet: számos esetben a versekben szereplő teremtmények személyisége is a gyermeki gondolkodás mentén alakul. Minden állat meglehetősen antropomorf, autonóm, emberi személyiségjegyekkel rendelkezik, az ötletes szövegekben általános ember-típusok, viselkedésnormák bukkanak fel. A tibeti takin például – talán épp nevének egzotikus hangzása miatt – a zergétársadalom sznobjaként tűnik fel, „merthogy nem sima tulokzerge, / az látszik valakin” (30.). A baziliszkusz pedig szigorú öregemberként jelenik meg Tóth Krisztina könyvében: „Mérges, ráncos fejű hüllő / úgy néz, mint a szomszéd bácsi, / hogy mi a rossz, mi nem illő, / ebből kéne kitalálni”. (12.) Más szövegekben azonban a felnőtt olvasó szorongásait, félelmeit érhetjük tetten, ilyen például a *Lajhár*, aminek sorai a felnőtt (vagy inkább a szülő)

életformájára, szemléletmódjára utalnak: „Így csak nyomnak a sóhajok, / hogy én már sose lóghatok, / és csak múlnak a hónapok: / aludni kéne jó nagyot.” (24.) A *Sisakos kazuár* ugyancsak túlmutat a gyermeki tapasztalaton, és a gyerekvers-forma ellenére is súlyozottan, a hozzá kapcsolódó szorongásos érzésekkel együtt mutatja meg a más-ság, az identitáskeresés problémáját: „Áruld már el, kedves strucc, / te, aki olyan sokat tudsz, / hogy mi a divat, mi a szokás, / (a fiad is egy okostojás), / áruld már el, kedves strucc, / mért van fejemen e cucc, / hogy mivégre van e más-ság, / a sisakos kazuárság.” (29.) A gyermeki és a felnőtt világ kölcsönhatása nem csak a versek problematikájában jelenik meg: a szövegek többnyire felolvasásra szántak, vagyis a kötet gyerek és a szülő közös tevékenysége, a közös játék, szórakozás során teljesíti be feladatát, a változatos rímtechnikai és ritmikai eljárások alkalmazása legalábbis erre enged következtetni. Vannak kifejezetten mondókaszerű versek, nyelvtörők (pl. *Fossza* (20.)), más szövegek pedig a befogató játékba való bevonását teszik lehetővé. Ilyen a *Pitbull*, amelynek utolsó sora (utolsó válaszríme) hiányzik, a vers befejezése így a kicsik feladata, a hangzósság jegyében: „De ha jön, / akkor / ne simo- / gassa / mert a ku- / tya öt / kettéha- ” (15.)

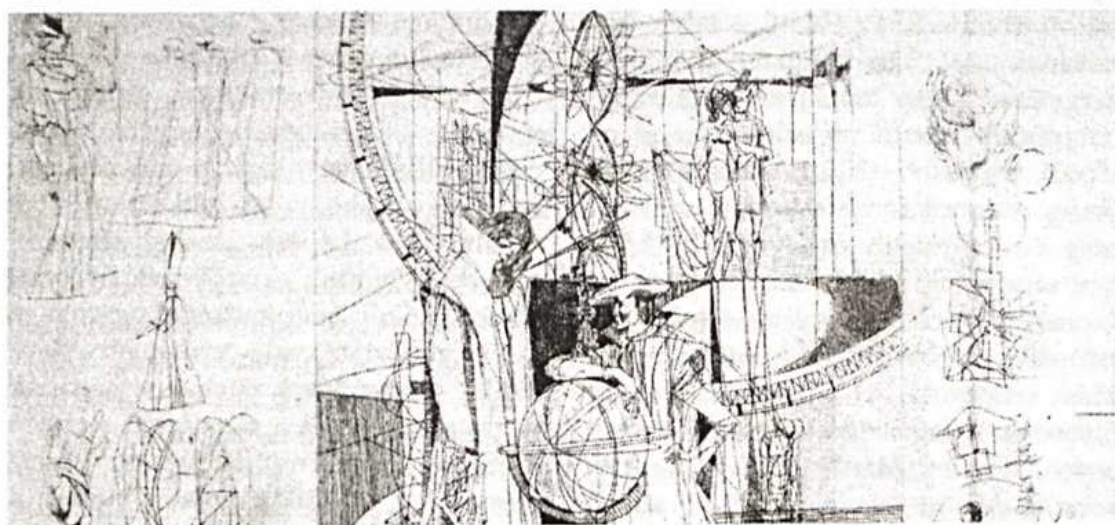
A szó- és szintaktikai struktúrák részleges átrendezése egyébként is megkerülhetetlen sajátja a kötetnek, ugyanúgy, ahogy a hétköznapi beszédmódhoz képest „szabálysértésekről” beszélhetünk. A szövegek nyelvtani és logikai felépítettsége ugyanis a kicsik nyelvhez való viszonyát idézi. Ahogy az óvodások újításokat hajtanak végre a szavak és a mondatok szintjén egyaránt, úgy Tóth Krisztina verses-könyvében is vállaltan jelenik meg a

köznap megformáltságtól való elkülönbözödés, és a gyermeki nyelvújításra való reflektálás: a szövegek gondolatisága a felnőtt logika, és a gyermeki gondolkodásmód szervezőelemeinek kontaminációja mentén épül fel. Erre egy példa az állatnevekkel való poétikai játék: az állat bemutatása rendszerint nem a természetrajz logikájával történik, hanem a gyerek képzettársításaira játszik rá, amelyek az érzékelhető tulajdonságokon alapulnak (pl. látvány, hangzóság). A név például sok esetben hasonlóságot mutat valamely másik szóval, amiknek elkülönítése indokolt lehet a szókincsét napról napra látványosan bővítgető kis olvasók számára (így nem árt tudni, hogy az „oposzsum” nem azonos az „opuszal”, az „ínia” egész más, mint az „innia”, a „nagy mara” pedig semmiképp sem keverendő össze a „nagymamával”), de ugyanakkor egyfajta kontaktus is az olvasóval, amely egy direkt narratívát úszik meg ebben a köntösben úgy, hogy az termékenyen bővíti az olvasói stratégiákat. Az állatnevek ez okból szövegszervező funkcióval bírnak, többnyire már a vers első soraiban rímhelyzetbe kerülnek, és tulajdonképpen így határozzák meg az alapszituációt, lehe-

tővé teszik a narratíva, a „portré” megalkotását: „Áruld el nekem, nagymama, / milyen állat a nagy mara?” (8.) „Hogyha jó a vombat, / az ember mit mondhat? / A vombat külsején / kevés dolog ronthat.” (6.) „A zsiráf rokona az okapi, / bizonyos értelemben ükapa” (13.). Így formálódik az állatok új „arca”, személyisége, a könyv címe pedig ebben a kontextusban a racionalitástól való ironikus elhajlásra is utal.

De mégiscsak a kicsikhez való alkalmazkodás képessége, valamint szerzőjének formaérzéke teszi hitelessé az *Állatságokat*, a könyv maga pedig azáltal válik valóban a gyerekek olvasmányává, hogy „tárgyként” is az ő igényeik szerint lett megalkotva. Baranyai András illusztrációi úgy helyezkednek el a kötetben, ahogy azt egy albumtól elvárjuk: minden szereplőről van legalább egy kép, amit meg lehet keresni, be lehet azonosítani – az ötletes szövegek és a humoros képek együttese valóban képes élővé tenni számunkra a megjelenített állatokat, ugyanakkor ez nem korfüggő, és valóban elhisszük mindannyian, hogy Brehm úr „nemcsak hallott róla, de látta / de látta”.

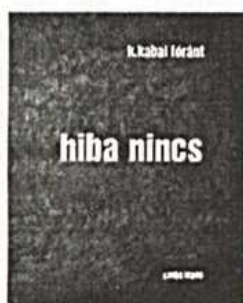
(Magvető, Budapest, 2007)



Mentés másért

k.kabai lóránt: *hiba nincs*

k.kabai lóránt új, utolsó, *hiba nincs* című verseskötete felépítését tekintve rokonságot mutat az előző, *nem kijárat* c. könyvvel, például itt is meghatározó módon három ciklusba tagolódnak a versek, amelyek között jól érzékelhető az az apodiktikus eljárás,



amely szoros szövegolvasatot tesz szá munkra elérhetővé. A kontaktus: az egyes cikluscímek szintjén, azok egymásba írhatósága (*bőrszín, színhús, húsdaráló*); és a szövegek egyfajta direkt ívének rajzolatai, amelyek anticipálják ezt az eljárást, a szerkesztettség és az átgondoltság tudatos, szándékolt voltát. Ezek mind a szerző meghatározó eljárásai. Azt gondolom, a harmadik kötet megjelenése után ennyi jártasság, a partikuláris jegyek leválasztásával, a törzsszövegre vonatkozóan megelőlegezhető.

Az első és az utolsó vers címe is *korbács* (hajazva némiképp Clive Barker *Korbács* című regényére, hiszen mindkét szöveg mottói is innen származnak), amelyek az elindulás és a megérkezés allegóriájaként egyaránt érthetőek, olvashatóak: „teljesen önkényes tehát a választás, hogy honnan indulunk. / egy pontról, valahol a félmúlt és a közeljövő között. / / innen, például.” (11.) „nincsenek kezdetek. / és eleje nem lévén a történetnek, / vége sincsen.” (101.) Ez a nyílt szerkezet számos narratív eljárást játékba hozhat, ennek a költő is tudatában van, a *láthatatlan szerző arcképe* című

szöveg, azt lehet mondani, definiálja, definiálhatja felvételünket.

A kötet narratív szerkezetét meghatározzák a változatos szövegek közötti kapcsolódások, amelyek kontextualizáltsága az irodalom- és kultúrtörténetbe illeszkedik. Számos

szöveg, azt lehet mondani, definiálja, definiálhatja felvételünket. A kötet narratív szerkezetét meghatározzák a változatos szövegek közötti kapcsolódások, amelyek kontextualizáltsága az irodalom- és kultúrtörténetbe illeszkedik. Számos szerző életműve, „mítosza” idéződik így meg (pl. Clive Barker, Márai, Jacques Roubaud, Matthew Arnold, Bram Stoker stb.). A korpuszok, mint tulajdonképpen allúziók nyitnak valószínűsíthető olvasatokat. A mottók olykor – a befogadás folyamatában betöltött szerepük alapján – egyenrangúak a versszövegekkel, ezek, és a szövegbe illeszkedő utalásos mozzanatok funkciója tulajdonképpen egy „készen kapott” értelmezési mező berajzolása, kisajátítása. Feladatuk, hogy bevezessék a verseket, és megnyissanak egy kvázi értelmezési tartományt, amelynek a feltárulása nélkül a törzsszöveg enigmatikussága indokolatlan lenne.

A kötet verseinek jó része ugyanis a megismerést (a tapasztalat lehetőségét) és annak nyelvi megformálását problematizálja, ilyen értelemben az én és a körülötte lévő objektív létezők feltérképezésére tesz kísérletet. k.kabai eddigi költészetének is sajátja volt a nyelvi szkepszis élménye, azonban az a fajta „bizonyosság”, amely a nyelv divergens működésének felismeréséből adódik, itt már nincs jelen, pontosabban módosul: a tapasztalat, amelyet a versek beszélői

és szegmensei (és az így szerveződő narratívák) feltárni szeretnének, egyfajta közvetlenségként (személyességként?) írható körül, amely elsődlegesen a test, a vizuális és auditív érzéletek mentén nyilvánul meg. A versekben tematizálódó viszonyrendszerek – látás-látottság, álom-valóság, tükörkép-önmagam, én-másik stb. – révén szerveződő enigmatikus képek, nehezen azonosítható történések tulajdonképpen az én destabilizáltságát jelzik. Ez nyilvánul meg „*a felhők változnak*” című versben: itt a látvány, a hang és ehhez kapcsolódóan az emlékkép, a képzet pillanatnyiságra teszi értelmetlenné az azonosítás, rögzítés, az eredet feltárásának gesztusát, „mertcsak a képzet van meg, alaplatlanul, / mint az emlék elképzelésének terve, / vagy éppen hogy *alaposan*, nem tudom.” (18.). A *ki kicsoda, 2002-es kiadás* című versben az én pozicionálása tautologikus grammatikai és szemantikai viszonyok egymásba játszásával történik, a körülírás azonban csak a kapcsolódási pontok feltárására alkalmas, az identitás maga nem értelmezhető ebben a sémában: „a barátom én vagyok / én vagyok a barátom. / volt kedvesem a barátom szerelme, / volt barátom kedvese a szerelmem. / én én vagyok, / és ti, barátaim, kiket valaha is szerettem, / mind megvagytok: / de én nem az vagyok, aki vagyok.” (25.)

A fentebb említett versek a megoldás elhalasztását hajtják végre (a dilemmák nem felfejthetők), így működnek azok a szövegek is, amelyek szinte rejtvényként tűnnek fel, titkot ígérnek az olvasó számára (pl. *a láthatatlan szerző arcképe, alba*), más szövegek szinte csak az allúziók ismeretében nyílnak meg a befogadó számára (pl. a Dante *Isteni színjá-*

tékát idéző *magam mentségére*). Önálló csoportot alkotnak, és a legizgalmasabbak közé tartoznak a *hiba nincs* kötet narratív, monologikus vagy dialogikus retoricizáltságú hosszúversei, amelyek a személyes történet eseményeit írják egybe a tudati-asszociatív folyamatokkal. Ilyen például a *zweigelt.exe*, amely egy bor felnyitásának mozzanatából a számítógép-metaforika segítségével az érzelmi mechanizmusok egymásba játszását bontja ki: „a parafa cuppanásával nyílik meg a kisablakos alkalmazás: / kimosni mindent a bizonytalan, kósza fejből, kedves programom. / elindítom, a memória beszél, nincs elég, akkor meg hogyan. (zárj be néhány futó alkalmazást, és próbáld újra.)” (93.). Hasonlóan, a történések mozaikjából építkezik a *baljós árnyak*, amely – Hajnóczy szövegeket idézve (ugyanakkor a *Csillagok háborúja* epizód nyilvánvaló észlelését is) – a bor fogyasztásának stációiban méri egy gondolati ív megrajzolását, a csak rejtetten megmutatkozó személyes események időbeliségét. A kötet epigramma- vagy inkább szólasszerű rövid szövegei azonban épp ezzel ellentétesen hatnak, a kifejezés axiómaszerű szerkezetében hordozzák a mondanivalót. Ilyen a József Attila versére utaló (*ringató*): „holott náddal riogat / holott szorongással” (97.); vagy a *semleges nem*: „a különbség két igen között nagyobb lehet, / mint egy igen és egy nem között. // hímnem, nőnem.” (51.) De miként a *Korbács* promóciós szövegében olvashatjuk:

Amit elképzeltünk, arról sohasem szabad lemondani. A magunk javára nem.

(szoba kiadó, Miskolc, 2006)

Ezt a nőt nagyon

Turczi István: *Ezt a nőt nagyon* – hangoskönyv

Turczi István, az 1957-ben született József Attila-díjas költő első hangoskönyve a Kossuth – Mojzer Kiadó *Irodalmi Fülbevaló* sorozatában jelent meg, az idei (2008. évi) Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválra.



A sorozatban eddig huszonnyolc CD látott napvilágot, melyek között a férfiónői viszonyokat boncolgató, szerelmes vagy erotikus jellegű irodalmi művek alapján készült hangfelvételek szép számmal kerültek kiadásra. Turczi hangoskönyve olyan kiadványok mellett gazdagítja a Kossuth kínálatát, amelyek a magyar, illetve a világirodalom remekeinek tekinthetők, a következő művek között kaphatott helyet: William Shakespeare: *Szonettek*; Boccaccio: *Dekameron*; Guy de Maupassant válogatott novellái (*Ékszer*); Mark Twain: *Ádám és Éva naplója*; *Szerelem*; *Magyar írók válogatott elbeszélései*; valamint Casanova: *Veszedelemes viszonyok I.*

Az *Ezt a nőt nagyon* című összeállítás szervesen illeszkedik Turczi István költészetének korpuszába, hiszen munkásságában megfigyelhető egy elég erőteljesen kirajzolódó, már az 1985-ben megjelent első kötetében (*Segédmúzsák fekete lakcipőben*) is jelen levő, erotikus vonulat. Ennek a tendenciának főbb állomásai – az idei évvel bezárólag – *A nők és a költészet* (Jung Zseni aktfotóival. Budapest, Kelenföld Kiadó, 1990), a *Venus Vulgívaga (Játék és passió)*. Budapest, Masszi Kiadó, 2002) és az *Erotlkon* (Eifert

János aktfotóival. Budapest, Kossuth – Mojzer Kiadó, 2008) voltak, de Turczi szerelmi lírájának legfontosabb darabjai a lírai alkotásait tartalmazó két válogatás kötetbe, a Tarján Tamás által szerkesztett *Hívszóra szól a csönd (Válogatott versek)*. Budapest, Noran Kiadó Kft., 2004), valamint a Székely Magda válogatásában megjelent *Turczi István legszebb versei* (Budapest, C.E.T. Belvárosi Könyvkiadó, 2006) című kiadványokba is bekerültek, természetesen.

A hangoskönyv a 79. Ünnepi Könyvhét kuriózumát, az *Erotlkont* készítette elő. Több átfedés található a két munka között, ugyanis a CD a költő új albumának fontos részét alkotó két régebbi ciklusát (*Primitív szerlem, Egy történet vége*) tartalmazza, új ciklusából (a „címadó” *Erotlkon*ból) azonban nem közöl.

Az *Ezt a nőt nagyon* borítója rendkívül figyelemfelkeltő, már-már provokatívnak nevezhető. Az elülső borítón látható, s a hátsó borítón halványan ismétlődő, a maga természetességében felsejlő, árnyas-dombos női akt fotóját Eifert János fotóművész, Turczi István barátja készítette, aki egyben az *Erotlkon* fotóillusztrációinak létrehozója is. Turczi a következőképpen nyilatkozott a Könyvhét 2008. júniusi számában együttműködésükről: „Régi baráti- és munkakapcsolat a miénk. Összejárunk, figyeljük, nyomom követjük egymás dolgait, mániáit. (...) A test, tánc, természet szentháromságában készült képeit kevesen ismerik nálam

jobban. Így történhetett, amikor a Kossuth Kiadó igazgatója felvetette egy közös munka (...) lehetőségét, (...) társalkotóként azonnal János nevét említettem.”¹

A lemezen harmincnyolc alkotás hallgatható meg, három színművész, Bozó Andrea, Máté Gábor és Dömötör András tolmácsolásában. Máté Gábor hangja az érett, sokat megélt férfit jeleníti meg, Bozó Andreaé az örök, de mindig változó NŐT, míg Dömötör Andrásé a fiatal, bizakodó, önbizalommal és magabiztossággal teli, olykor esetlen, „fésületlen” hódítót, aki megfelelő élettapasztalatok hiányában képes rajongó maradni, akit az életben elkerülhetetlenül bekövetkező nagy csalódások még nem kényszerítettek arra, hogy küzdőmezét védőpáncélra cserélje.

„Mindig rendkívüli irodalmi eseménynek számít, amikor egy kortárs költő egy egész könyvet szentel az érzékiség, a testi szerelem különféle regisztereinek megszólaltatására” – olvasható a hátsó borítón. Manapság egyre gyakoribb jelenség az érzékiség színre vitele a magyar irodalomban, mégis, kevesen képesek ennyire érzékletesen, az értelmezésnek tág teret engedve, kitérülközve és elrejtőzve kifejezésre juttatni gondolataikat, érzéseiket, mint Turczy István, a Janus-arcú (!) költő.

Turczy nem kíván megbotránkoztatni, távol áll a szabadszájúságtól, a burns-i vagy verlaine-i hagyományoktól, sőt, verseinek egy része nem is nevezhető erotikusnak, hanem, ahogy B., a Líra Könyvesblogjának egyik szerzője találóan megfogalmazta recenziójában: „inkább csak zaklatott, izgatott hangvé-

telű szerelmes versekről beszélhetünk sok esetben.”²

A lírai én bejárja a férfiaság, az ösztönösség és a rajongás különböző állomásait, ezáltal átfogó képet nyújt a nemiségről, a férfi-női kapcsolatban benne rejlő eshetőségekről, lehetőségekről, valamint azok különböző formáiról, stádiumairól.

Felfedezők jönnek, Vadul mint azon az éjjelen, és maradnak, Egy újabb történet végéig. A Kossuth-fülbevaló felépítését, struktúráját tekintve gondosan megtervezett. A lírai alkotások egymásra építve mesélnek el kezdődő, folytatódó, párhuzamos és véges történeteket.

Olykor magabiztos *hímveszőfutásnak* tűnik a költő öntudatos grasszálása (ld. *Beszéljünk azokról a nőkről is, vagy Léda és a városi vagány*), ugyanakkor sebezhetőségéről, mélyről fakadó érzésekről, megtörtségről tanúskodnak Annához, valamint más, rejtélyes nőkhöz íródott versei, melyek felvillantják a városi vagány gyenge pontjait, és megköstoltatják Turczy István erotikamentes koffeinbombáit is a hallgatóközönséggel. *„Megörökítem azt a pillanatot / mikor először belémmartál / lekapartad minden hiúságomat / kitakartad az indulataimat / feldúltad hím-nyugalmamat / elhitted velem hogy létezel / s ágyékdobban a csend szendergő / sejtjei gerincvelőmíg hatoltak / aztán kinevettél és megsirattál / a megismerés gesztusai türelmed / nedves fészkebe süppedtek / meghallgattál és elhallgattattál / kiforgattad érzékeim kígyóköpenyét / és kimetszted belőlem a szerelmet.”* (Anna)

(Budapest, Kossuth – Mojzer Kiadó, 2008)

Jegyzetek

¹ Maczkay Zsáklín: *Turczy István új verseskötetéről és a magyar erotikus irodalom helyzetéről*. In: Ünnepi könyvhét, 2008. június, p. 336.

² http://konyves.blog.hu/2008/05/29/imadnak_a_nok_mondom_i_mad_nak

HALMI NIKOLETT

Pusztai farkas

Jiang Rong: *Farkastotem*

A *Farkastotem* a realista kínai regényirodalom darabja, azoknak a műveknek a sorába tartozik, amelyek az 1960–70-es évek kulturális forradalmának (vagyis a Mao-féle kommunista központosítási és modernizálási törekvéseknek) az eseményeit, és az évezredes kínai kultúra hagyományainak pozícióvesztését dolgozzák fel. A mű egy pekingi gimnazista, Csen Csen szemszögéből, lineáris történetstruktúrával látja az eseményeket, aki társaival együtt egy számára szokatlan kulturális közeggel találkozik. A központi motívum a beilleszkedés folyamata: a „tanult fiatalok” (ezzel a kifejezéssel illeti a kínai gimnazistákat a könyv) nemcsak a számukra idegen nomád, technicizáltságtól mentes életforma részeseivé válnak (amelyet az olvasó hosszú, részletező leírásokból ismer meg), hanem feltáru-
l előttük az az ősi keleti hagyomány, amely szerint Tengri (az Ég, maga Isten), a természet (és minden benne élő lény, beleértve a vadállatokat), a puszta (mint organikus és érző lény), és az ember olyan egységet alkot, amelyben minden elemnek meghatározott szerepe van, és ezek kölcsönös, együttes működése biztosítja a harmóniát, amely a pusztai létet jellemzi. Ebben a dialektikában különösen nagy szerepe van a farkasnak, amelyet a sztyeppi ember – ellentétben a városi, illetve általában a „modern” kínaiakkal – a puszta védőszellemének tekint: „Tengri az apa, a



puszta az anya. A farkas prédaállatai pedig mind kártékonyak a pusztára, ezért természetes, hogy Tengri védelmezi a farkasokat!” (30.)

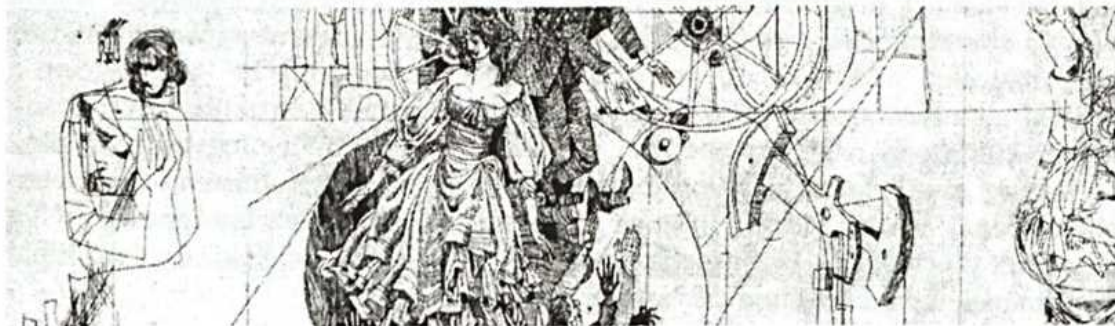
Ebből adódik, hogy a mongol nép számára a farkas totem, hiszen Tengri akaratát teljesíti be, és erre vezethető vissza az a morál, amelynek alapját nem a civilizált értelemben szerveződő (erős és gyenge, gyilkos és áldozat szembenállásából adódó) bűnfogalom képezi, hanem amely az egység, egyensúly és harmónia értékeiből konstituálja az erkölcsi alapelveket. Egy ilyen elv a kártékonyság, amely a civilizált életformában (Csen Csen városában is) az ember és a fejlődés, illetve az uralt természet elleni tevékenységben nyeri el jelentését; a sztyeppen azonban ez a fogalom a minden élőlény számára élettérként szolgáló puszta viszonylatában definiálódik: „A fű talán nem élet? A puszta nem élet? A mongol pusztán a fű és a puszta a »nagy élet«, s minden más »kis élet«. A »kis élet« csak a »nagy életre« támaszkodva képes életben maradni, még a farkas, sőt az ember is »kis élet«. A fűevő élőlények sokkal gyűlöletesebbek a húsevőknél.” (55.) Az ember akkor tölti be megfelelően a szerepét ebben a struktúrában, ha csak annyit öl, amennyit elfogyaszt, „haláluk után viszont a saját húsukat adják vissza a pusztának, ez így igazságos. Így nem szenved a lélek, és felszállhat Tengribe.” (153.)

A puszta törvényei jól érzékelhetően szemben állnak a kínai morállal: számos szöveghely utal a kínai nép földművelő múltjára (ellentétben a mongol vadászokkal), történelmi és társadalmi eseményekre, amelyek mértéktelenségüket és indokoltságukat tekintve mélyen megsértik az egyensúly elvét (pl. a nankingi mészárlás, a civilizáció terjedése a természettel szemben). Ilyen miniatűr civilizációs bűnként fogható fel Csen Csen tette, amikor elrabol a fészkeből egy farkaskölyköt, mert meg akarja szelídíteni. Célja ezzel a szaporítás, és a vadászmodszerek tökéletesítése, a cselekedet mitikus szinten viszont azt jelenti, hogy ily módon szeretne megtudni mindent a farkasról, mint mágikus lényről: a farkas és ember között kialakuló természetellenes kapcsolat Csen Csen reményei szerint lehetőség a „farkaslélek” megismerésére, amely minden más élőlényénél szorosabb kapcsolatban áll Tengrivel, és ő végzi az ember és Tengri közötti közvetítést is. Hiszen „a farkast Tengri küldte az égből, és ezért tud repülni. [...] A pusztai népek immár több ezer éve a holttestet a szabadba helyezik ki, az »égi temetőbe«, és a többi a farkasokra bízják. Amikor a farkasok felfalják a holttestet, befejezettek tekintik az »égbe temetést.«” (70.) És míg a farkas személyiségrajzának ismerete feltétele a túlélésnek a sztyeppen, addig a foglyul ejtés, birtoklás (az állat természetes ösztöneinek korlátozása), valamint a

lélek megismerésére tett kísérlet sérti a törvényeket: amit Csen Csen szeretne, égi-isteni tudás, vagyis totemizált, tiltott az ember számára. A farkas megszelídítése – amelynek fázisai a szabadságának fokozatos leépítéseként, a farkastotem-mivolt destruálódásaként tűnnek fel – épp ezért rituális próbaként érthető, amely során az emberi akarat és a természet autonómiája mérkőzik meg, és amelyben az előbbi marad alul, hiszen a próba áldozat nélkül nem hajtható végre: a kisfarkas elpusztul, de magával viszi nevelője lelkét is, aki „még hallani is vélte, ahogy csilingelő hangot hallatva kirepül a koponyáján keresztül.” (661.)

A regény így egyfajta példázattá táguul, Csen Csen története azt a tapasztalatot közli, hogy „tanult fiatal” a tudásnak, a farkashoz, a mítoszhoz való helyes viszonyulásnak éppúgy nincs a birtokában, mint ahogy a kínai társadalom sem, amelyből egy rövid időre kiszakadt, és amely elvesztett minden összeköttetést az ősi kulturális hagyományokkal és szabályrendszerrel. A gyökerek elvesztésének folyamata pedig irreverzibilis, a regény utolsó mondata egyfajta végítélet: „A nomád kultúra a végnapjait éli, és még a sztyeppi farkasok utolsó belső-mongol emlékét – a kisfarkas odúját, az öreg barlangot – is elnyeli majd a sárga homok.” (686.)

(*Magvető, Budapest, 2008*)



Látvány és valóság

Szávai Attila: *Fészercsend*

Szávai Attila *Fészercsend* című könyve az idei Könyvhétre jelent meg Valkó Gyula illusztrációival. Hátoldalán egy fiatalember markáns arcvonásai, gondolkodó, vagy inkább figyelő, szemlélődő, esetleg beállított arcképe.



Szávai Attila
Fészercsend

Szávai Attila 1978-ban született Vácott. 27 éve Rétságon él. Két évig volt a *Nógrád Megyei Hírlap* munkatársa. Ma is számos újságban és internetes folyóiratban publikál.

A címben szereplő csend mindig megfoghatatlan. Sokan, sokszor, ismert és kevésbé ismert írók, költők, különböző korok gyermekeiként boncolgatták, formálták, átírták, felruházták ezt a szót a legkülönbözőbb érzelmekkel, értékekkel. Szávai Attila csendje beszédes: „Csak a nagymamák szipogása hallatszik szokás szerint, talán csak azért, hogy felhívják magukra a figyelmet: ők is mélyen érzik a helyzetet, értik a csend súlyát és mennyiségét. Mert most itt a csend, én meg csak kattogtatom a fényképezőt, rögzítem a csendet és az izzadó menyasszonyt.” (100.)

Az elbeszélő nem von határt önmaga és a megragadott kép-történet-pillanat közé, megfigyelőként, „rögzítőként” van jelen. De nem pusztán leír. A szöveg elevevességére épít, markáns karakterekkel dolgozik, az egyedi vonásokra figyel. Nem klasszifikáción átment nyelvi toposzokhoz nyúl, hanem a mindennapi szóhasználat fordulataiból teremt irodalmat, nem riad vissza az

előbeszéd stiláris hibái használatától sem. „Pongyolósága” azonban hangsúlyos része az ábrázolásnak. Figurái szeretetre méltóan esetlenek, bumfordiak, mosolyt fakasztóan emberek. Miközben nevetünk, mintha magunkon tennénk. Bölcs derűvel ajándékoznak meg sorai.

A *Fészercsend* rövidprózái többnyire már az első mondattal pozícionálnak, konkretizálják a megszólaló személyét („Hullamosó lettem.” (5.); „Már a vasutasképzőben felfigyeltek tehetségemre [...]” (8.); „Állítólag frontérzékenyek a hegesztési varrataim.” (15.)) és/vagy az események helyszínét („Cipőgyár.” (18.); „Tanóra.” (86.)), a szituációt („az iskola rozoga tetején munkások dolgoznak [...]” (104.); „A város vezetése egy napon úgy határozott [...]” (143.)). Minden egyes történet a hétköznapi közismert elemeiből bontakozik ki, ám közöttük rendhagyó összefüggéseket, kapcsolatokat keres, hoz létre.

Szávai Attila szófolyamaiban önmagát sem kímélve ironizál. Pillanatfelvételekkel dolgozik, amelyben a humor mellett egy-egy lírai kép is teret kap: „macskakövek közé folyó köd” (19.); „az éjszakai rovarok lassan felhúzzák az égre a holdat” (56.); „megmutathatja, hogy a felhők hasát hogyan horzsolják fel a város fényei” (80–81.).

Szinte minden könyv kinövi a vele kapcsolatosan elképzelt mondanivalót,

tartalmat. A *Fészercsend* is ezt teszi. A kötet groteszk történeteket tartalmaz. Groteszket, ha félünk önmagunkba nézni, saját esendőségünkkel szembe-sülni, eltűnődni a nap mint nap csöngető postás gondolatai fölött, a közértben a pénztáros hölgy megfáradt, elgyötört arckifejezésében felfedezni az emberit, ha nem merünk a folyton nevető cirkuszi bohóc olykor síró arcába nézni. Feltehetően a hétköznapi valóságában megmutatkozó világtól elfordulva könnyebb. Nem szükséges önróniánkat elővenni létünk törekenysége miatt. Hideg tekintettel szemlélhetjük az eseményeket. Ebben az esetben Szávai Attila könyvének alakjai jelentéktelenek, szájalmasak, mini élettörténeteik megvethetők. Pedig, ha elég merészek lennénk a látáshoz, a látás elviseléséhez, akkor fel kellene ismernünk, mi vagyunk ezek az alakok, szereplők, a hétköznapi emberek. Mi, a folyton ugyanazt csinálók, a mindenbe beletörődők, az aktuális életszakaszainkba lépő kiskakasoknak, „főkutyáknak” fejet hajtók. Ezen tulajdonságainktól sokszor együgyűeknek mutatkozunk.

Szávai prózakötete rólunk szól. A történelemtanárból lett hullamosóról, a bakterről, a feleség által vert férjről, Tulipán Etréről, a metaforát gyűjtő költőről, a szerelmes gimnazista lányról és Laslie Rigbyről – és fészercsendjükről. Ezen kívül számtalan hely, arc, személyiség, életkor, történet elevenedik meg a könyvben, megformálva szomszédjainkat, rokonainkat, a kedvesen, messziről köszönő ismerős-ismeretlen arcokat. A kötet felemelő élmény

egy olvasni szerető ember szemének, szívének. A megformált alakok harcait, vagy csak életüknek egy-egy pillanatát, életünkből is oly ismerős gondolatok színekavalkádja hatja át: „Leslie Rigby a tengerparton ült a kempingszékében, és engedte, hogy a fiatal lányok vihogása átjárja kicsit a lelket. A fiatal lányok bikiniben dobáltak színes labdákat az égre, röhögtek, sütött a nap, szálltak a kis bolygók bele a kicsi kezekbe, és közben megállás nélkül szóltak az éles hangú mobiltelefonok.

Ekkor gondolt arra Laslie Rigby, hogy: »Lakatot tenni az ilyen lányok hasára, hogy nehogy má' ezek szüljenek herceget a fehér lóra, hogy aztán legyen, akit várjon egy rózsaszín csaj, ha elmegy a kedve végleg a mosogatástól. Reggel, miközben Isten megnyomja a play gombot újra, hogy megint beinduljon a világ, eszembe jutsz, és arra gondolok, hogy de jó lenne már tényleg elhinni: igenis van még táj a hegy mögött.«

Szávai Attila *Fészercsendje* csendre inti az olvasót. Hallgatásra és figyelésre. Szemlélődő megértésére annak: az élet több, mint aminek látszik. Az emberek többek, mint amilyenek látjuk őket, vagy látni akarjuk. Erről szól a csend. Olyan emberek hallgatásáról, akiket láthatatlanná szeretnénk tenni, akiket azokká is teszünk a saját hallgatásunkkal. Szávai Attila „angyalai” után más-képp látjuk a körülöttünk élőket. Legyen az a postás, a pék, a szerelő, az eladó...

(Kapu, Budapest, 2008)

ANDOR CSABA (1950, Budapest): Az Országos Széchényi Könyvtár munkatársa, a Madách Irodalmi Társaság elnöke. Legutóbbi kötetei: *A siker éve: 1861. Madách élete* (2007); *Teofilia* (2007).

BEDEGI DEA (1988, Salgótarján): Jelenleg a Miskolci Egyetem jogász hallgatója.

CSONGRÁDY BÉLA (1941, HATVAN): Újságíró, író, közíró, a *Nógrád Megyei Hírlap* nyugalmazott főszerkesztője, a Nógrád Megyei TIT Egyesület és a Madách-hagyomány Ápoló Egyesület elnöke. Legutóbbi kötete: *Vigaszágon* (2004).

DEBRECENI BOGLÁRKA (1981, Salgótarján): Író, költő, kulturális antropológus. Jelenleg Budapesten él, a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa. Kaleidoszkóp díjas (2007).

GRÉCZI-ZSOLDOS ENIKÓ (1974, Körmend): A Miskolci Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszékének adjunktusa, a nyelv tudomány PhD-fokozattal rendelkező doktora. Salgótarjánban él. Kötete: *Nógrád vármegye nyelve a XVII. században* (2007).

HALMI NIKOLETT (1984): Író, kritikus. Nógrád megyében él.

HÁY JÁNOS (1960, Vámosmikola): Költő, regényíró, szerkesztő. Legújabb kötete: *Meleg kilincs* (2008).

K.KABAI LÓRÁNT (1977, Miskolc): Költő, író, szerkesztő, kritikus, vizuális művész, a Műút folyóirat irodalmi szerkesztője. Legújabb kötete: *hiba nincs* (2006).

KERÉNYI FERENC (1944): Tanár, irodalom- és színháztörténész. Kétszeres Madách-díjas. Legutóbbi kötete: *Madách Imre* (2006).

KÓRÖSSI P. JÓZSEF (1953, Nagyvárad): Költő, novellista, publicista, könyvkiadó. Legújabb kötete: *Nem ezt találtam – Történetek az emberbarlangból* (2003).

LÁSZLÓFFY CSABA (1939, Torda): Kolozsvárott élő író, költő, drámaíró, esszéista. Legutóbbi kötete: *Bestseller vagy a bestia nem alszik* (2008).

MÁTÉ ZSUZSANNA (1961, Kalocsa): Szegeden él. Esztéta. A Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar Magyar Irodalom Tanszékén tanít. Legutóbb megjelent önálló tanulmánykötete: *Sík Sándor - a szépíró, az irodalomtudós és az esztéta* (2005).

MOLNÁR KRISZTIÁN (1979): A határvidék mentén élő irodalmár, kritikus.

NAGY CSILLA (1981, Balassagyarmat): Irodalomtörténész, kritikus, a Miskolci Egyetem végzős PhD-hallgatója. Balassagyarmaton él.

NÉMETH ISTVÁN PÉTER (1960, Tapolca): Magyar nyelv és irodalom szakos előadó, könyvtáros tanár, irodalomtörténész és költő. Legutóbbi kötete: *Csokonai irka avagy az ötödik évszázad felé* (2008).

SZÁNTAI EDINA (1979, Mosonmagyaróvár): Budapesten élő színházi ember, tanár, újságíró. Első kötete: *Tündérrege* (2004).

SZÁVAI ATTILA (1978, Vác): Rétságán élő író. Legutóbbi kötete: *Fészercsend* (2008).

SZILI JÓZSEF (1929, Budapest): Irodalomtörténész, műfordító, a Miskolci Egyetem professzora. Legutóbb megjelent önálló tanulmánykötete: *Irodalomtudat-hasadás: Az irodalom interkulturális elmélete* (2006).

SZIRÁCSIK ÉVA (1971, Salgótarján): Etesen élő történész, szociológus, a Nógrád Megyei Levéltár munkatársa. Legutóbbi tanulmánykötete: *A Koháry család Nógrád és Heves vármegyei birtokainak urbáriumi (1716, 1718)* (2007).

TANDORI DEZSŐ (1938, Budapest): Költő, író, műfordító, a magyar irodalom megújulásának egyik legeredetibb képviselője. Legutóbbi kötetei: *Kalandos Angliák* (2008); *Kilobbant sejt-csomók – Virginia Woolf fordítója voltam* (2008).

TÓZSÉR ÁRPÁD (1935, Gömörpéterfalva): Pozsonyban élő Kossuth-díjas költő, szerkesztő, kritikus, műfordító. Legutóbbi kötete: *Szent Antal disznaja* (2008).

KASS JÁNOS (1927, Szeged): Grafikus, szobrász, bélyegtervező, könyvillusztrátor, az *Új Írás* folyóirat művészeti szerkesztője (1965–1973), az Iparművészeti Főiskola hallgatója (1946–1951), majd tanára (1967-től). Derkovits-ösztöndíjas (1956–1959), Munkácsy- (1954, 1967), Kossuth- (1999) és Hazám-díjas (2003) érdemes- (1977) és kiváló művész (1986). 2005-ben jelent meg a *Triptichon* című művészeti albuma, amely *Az ember tragédiája* illusztrációsorozatát is tartalmazza. Ebben így vall: „A *Tragédia* illusztrálásakor én nyíltan saját koromról beszéltem, a XX. század második felének pragmatikus világáról. Feltették nekem a kérdést: miért az ürre, a falanszterre helyeztem a hangsúlyt, áttörve a hagyományos felfogás korlátait. A *Tragédia* nyersanyag, amelyben minden kor minden emberének a tragédiája visszatükröződhet. Ma olyan ismereteink vannak, amelyeket Madách még nem is tudhatott. Szükség volt a relativitáselmélet korszakában a technikai és szellemi eredmények jegyeinek a megfogalmazására, amelyeknek tudatlanságból fakadó, gondatlan kezelése okozhatja a ma emberének életében a legnagyobb katasztrófát.”

„Valóban csak merész s alakító szellem
kell egy új világot kitárni előttünk.”

(Madách Imre)

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

Nógrád Megye Önkormányzata, valamint a *Palócföld* irodalmi, művészeti, közéleti folyóirat szerkesztősége a 2008. évre meghirdeti a

MADÁCH-PÁLYÁZATOT.

A pályázaton olyan, eddig nem publikált, máshol egyidőben be nem nyújtott esszével, tanulmánnyal, riporttal, szociográfiával, interjúval lehet nevezni, amelyek elemzik, bemutatják, föltárják a magyar szellemi és kulturális élet irodalmi értékeit, történeti jelenségeit és jelenkori eredményeit, illetőleg amelyek Madách Imre korára, életére, életművére, annak utóéletére vonatkozó új gondolatanyagot, adalékot tartalmaznak.

Maximális terjedelem: 15 flekk (1 flekk 1350 karakter)

A pályamunkákat 3 példányban, jeligével ellátva (feloldását zárt borítékban)

2008. november 15-ig

lehet benyújtani a *Palócföld* Szerkesztőségének címére (3100 Salgótarján, Kassai sor 2.).

A pályázatot a *Palócföld* folyóirat szerkesztősége bírálja el.

A pályázat díjai:

- | | |
|------|------------|
| I. | 150 000 Ft |
| II. | 120 000 Ft |
| III. | 100 000 Ft |

Eredményhirdetésre 2009 januárjában, a Madách-ünnepség keretében kerül sor.

A díjazott művek közlésének jogát a *Palócföld* folyóirat fenntartja.

Nógrád Megye Önkormányzata

Palócföld Szerkesztősége

„Egy nemzet intelligenciája csak akkora nagy,
amikorának irodalma mutatja.”

(Mikszáth Kálmán)

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

Nógrád Megye Önkormányzata, valamint a *Palócföld* irodalmi, művészeti, közéleti folyóirat szerkesztősége a 2008. évre meghirdeti a

MIKSZÁTH-PÁLYÁZATOT.

A pályázaton eddig nem publikált, máshol egyidőben be nem nyújtott szépirodalmi művekkel lehet nevezni.

Maximális terjedelem: 15 flekk (1 flekk 1350 karakter)

A pályamunkákat 3 példányban, jeligével ellátva (feloldását zárt borítékban)

2008. november 15-ig

lehet benyújtani a *Palócföld* Szerkesztőségének címére (3100 Salgótarján, Kassai sor 2.).

A pályázatot a *Palócföld* folyóirat szerkesztősége bírálja el.

A pályázat díjai:

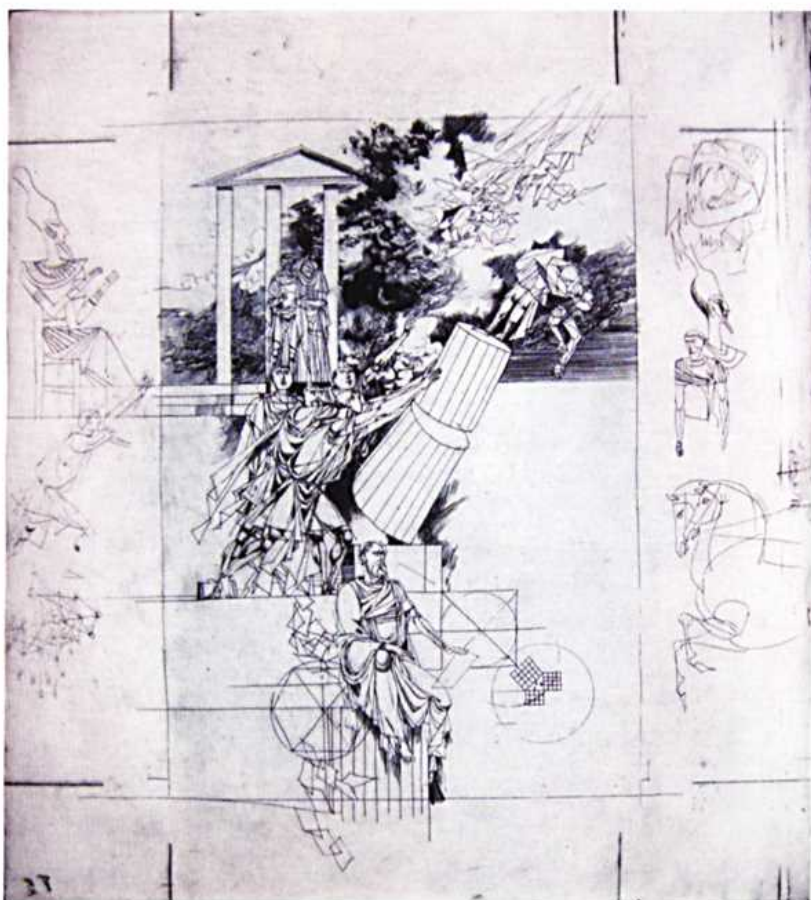
- | | |
|------|------------|
| I. | 150 000 Ft |
| II. | 120 000 Ft |
| III. | 100 000 Ft |

Eredményhirdetésre 2009 januárjában, a Madách-ünnepség keretében kerül sor.

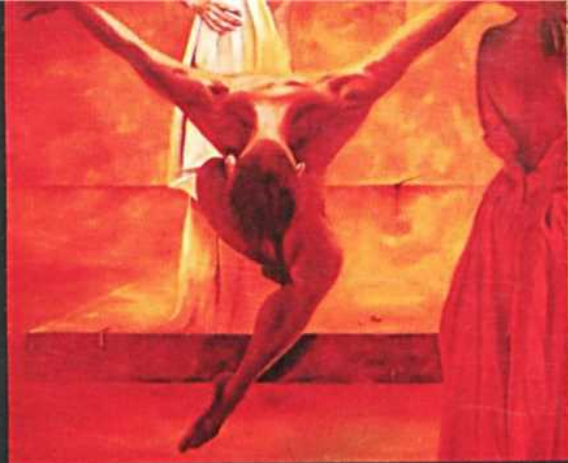
A díjazott művek közlésének jogát a *Palócföld* folyóirat fenntartja.

Nógrád Megye Önkormányzata

Palócföld Szerkesztősége



Ára: háromszáz forint



**„S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag
Más-más tulajdonokkal felruházva,
Miket előbb, hogysem nyilatkozzanak,
Nem is sejtettél bennök, úgy lehet...”**

(Madách Imre)



9 770555 886015