

CSERJÉS KATALIN\*

## Madách Imre *Tragédiájának* legrövidebbik színe

Az Űr

### A szerzői utasítás

*(Az űr. Földünk egy szelete a távolban látszik, mindég kisebbedve, mígnem csillagul tűnik csak fel, a többiek közé vegyülten. A szín félhomállyal kezdődik, mely vaksötétté válik lassankint.)*

Szóból színezett festményekeket olvasunk a *Tragédia*<sup>1</sup> fejezeteinek élén; úgy tűnik, a költemény előrehaladtán mind szebbeket, baljósabbakat, vizionáriusabbakat.

Képzlet által létre álmódott s szóba öntött képek ezek: imaginációk, melyek azután a szó ereje révén képzeletünkben újabb (az előbbivel nem teljesen megegyező) képet generálnak. Ebből a szó-kiváltotta fantázia-látványból tárgyiasul majd valami a színpadra, a zsöllye nézője számára, a rendező/díszlettervező munkája révén.

Szerzői utasítás, háttér-kép. A szó-kép viszonyok legrégebbi- s legelőkelőbbikének, az ekphraszisznak (képleírás) ellenkező aspektusa ez: „fonák játék”<sup>2</sup> résztvevői vagyunk.

Mert bár szóban áll, általa megképzett *itt is* a kép; szó által teremt látványt *itt is* az író; a metaforák meg a szintaxis együtt hoznak létre, illetve szándékoznak létrehozni egy más entitást. Képet, látványt, ámde olyat, mely *korábban egyáltalán nem* létezett, még a szerző sem állítja róla, hogy tárgyiasult valaha: *csak* a látvány elképzése és leírása; belső imagináció: egy táj, egy szobabelső, egy szívszorító naplemente, átsuhanó árnyék egy arcon, mely *korábban csupán* az alkotó képzeletében élt, ott teremtődött.

Van egyszer a mondat a fehér papiroson: abjekció. Másrészt van, amit a nyomtatott papír fölé hajló olvasó figyelmes fantáziája megképez; és ez a létrejövő kép/képzlet elkülönбöződik az eredetitől – *kettőféle* lesz; pontosabban: a befogadók száma szerint sokszorozódik meg, és válik már-már megfoghatatlanná számtalanságában. Marad végül mégis, az azonosítás zálogaként, a betűkkel telerótt ékes papír.

Nemcsak Madách Imre szerzői utasításairól beszélek. A fent mondottak a szavak által festő irodalom természetrajzát írják körül.

Át kell váltanunk gondolatban a szavakat képre. Aki e tevékenységet olvasóként nem végzi el, sosem fog „írás által láthatni”.

\* A szerző a Palócföld 2008-as Madách-pályázatán I. díjban részesült.

Az *ember tragédiája* színpadi utasításainak sorsa végül betelik: színpadképpé válnak egy látványtervező keze alatt. A Madách által leírt szavaknak egy másik, kongeniális alkotó-szobjektumon többszörösen átszűrt leképezései a díszletek, még hozzá immár vállalva s akarva is e szobjektivitást, hiszen a rendező saját értelmezése valamennyi előadás. Oláh Gusztáv 1926-ban<sup>3</sup> misztériumdrámának fogja fel a *Tragédiát*, és gyorsan pergethető jelenetekben gondolkodik, amihez a háromsíkú, átalakítható színpad a megfelelő: a középkori misztériumjátékok hármasszögletűsége (menny/föld/pokol) szerint tervez díszletet Hevesi Sándor rendezéséhez a Nemzeti Színházba. Az alap-díszlet állandó volt, ezen belül bizonyos modulok átrendezése, ikonok behelyezése jelentette az egyes színeket. 1908-ban Hevesi Sándor<sup>4</sup> még klasszikusabban fogalmazta díszleteit: a *London* haláltánc-jelenete festett panoráma előtt fekszik el, élőképként, a *Feszty-körkép* háttér-előtér viszonylataiban. A festett hátlapból alakok látszanak kilépni, kétdimenziós festményből vagy árnylétű mögöttes-figurákból szoborrá, később élő emberré tárgyiasulnak. Legelől a három főszereplő végképp elhagyta háttér-szövetét: eleven, mozgó-cselekvő figurák az állókép előtt. De említhetem Jankovics Marcell 1989-es filmjeit<sup>5</sup>, ahol a mozi- és az animációs technikák kínálnak fel szinte korlátlan lehetőségeket a madáchi álomképre váltásához.

Beke László egy helyütt<sup>6</sup> azon a meghökkentően egyszerű(nek tetsző) dolgon elmélkedik (s ajánlja továbbgondolásra), hogy mekkora sikerrel tudnánk szavakkal elmagyarázni például valakinek, hogy mi a *lila*. S egy születésétől vaknak: hogy mik a színek?

### Megjegyzések a *Tragédia Úr-jelenetéhez*

„Vetés az örvénybe” a nagy mű 13. színében: a retro-prospektív tükör. Elméleti széljegyzetek.

(...)

*A célt, tudom, még százszor el nem érem.*

*Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?*

*A cél, megszüntette a dicső csatának,*

*A cél halál, az élet küzdelem,*

*S az ember célja e küzdelem maga.*

Ezek miatt a sorok miatt választottam témaként a *Tragédia Úr-jelenetét*. Nem látom, hogy bárhol, bármikor kellő alaposággal foglalkoztak volna e sorok ellentmondásos, lesújtó vagy nagyszerű jelentéseivel. „Korántse vonz *oly* dőre képzelet”, hogy én volnék, aki véglegesen feloldja e dilemmát. A *Tragédia* egyébként is a nyitott, megválaszolatlan kérdések tárháza. A magam számára keresek alternatívát, „némi grammatikai aprómunkát”<sup>7</sup> sem sajnálva. A szöveg „örvényébe vettelve”; önként belevetődve. Lenyűgözve ugyanakkor a színkezdő szerzői utasítás víziójától.

Mintegy elméleti frissítésként, lehetséges új aspektusként fel tudom használni Lucien Dällenbach ismert tanulmányából<sup>8</sup> az intertextualitás szempontrendszerét árnyaló kategóriákat. Az un. *mise en abyme* eljárásra gondolok.

A francia szerző Jean Ricardou nyomán gondolkodva, méltán különbözteti meg az általános intertextualitást (a különböző szerzők szövegei közt létesülő kapcsolatokat)

és a *korlátozott intertextualitást* (ugyanannak a szerzőnek a textusai közt megvalósuló viszonyokat). E két szövegeközi világ intenzíven él a Madách-korpusz lapjain. Dällenbach nem érzi azonban elégségesnek e két kategóriát: hiányzó harmadikként az *autotextualitást* nevezi meg, alatta pedig azt a (számunkra most fontossá váló) övezetet érti, melyet „egy szöveg önmagához való lehetséges viszonyainak összessége határol körül”.<sup>9</sup>

Az autotextus belső megkettőződés. Az ön-idézettről, a variánsról és a rezüméről vagy kicsinyítő tükörről mint alcsoportról van szó, mely izgalmas kategóriák valamennyien jelen vannak a madáchi műben, most azonban essék szó csupán az utolsóról!

A kicsinyítő tükör francia elnevezése, melyet Gide is alkalmaz, mikor az eljárást használatra ajánlja, a *mise en abyme*, s amit ez a megnevezés magyarul jelent („vetés az örvénybe”), illetve, hogy ez a kifejezés a címerpajzsok világába visz – különösen kalandossá teszi a fogalom körül kialakult aurát<sup>10</sup>. „Az elbeszélés témájának tükrözés jellegű megkettőzése.” A belső tükör önmagával lépteti dialógusba a művet. Példák bizonyítják, hogy az öntükrözés (nemcsak tükör által) a jelhasználatnak olyan változata, mely meglehetősen elterjedt a művészetben<sup>11</sup>. Önarckép és tükör, kép és szöveg, mely magában foglalja szerzőjét, a tükör által pedig azt látjuk, ami nincs, nem lehet rajta a festményen (a primer szöveg megképezte térben). „Az öntükrözés teszi lehetővé, hogy a képen a láthatatlan láthatóvá, a regényben az elbeszélhetetlen elbeszélhetővé váljék.”<sup>12</sup> A fikcionált másolat különleges vonása (s ez a mi mostani esetünkre, a *Tragédia* vonatkozó helyére *par excellence* igaz), hogy az időt térré alakítja, az egymásutániságot egyidejűséggé változtatja. Így reprezentálja az idő és tér szétszakíthatatlanságát modellező fogalmat, a félmúlt elméleti gondolkodásának leleményét: a *kronotoposzt*. E fogalmi lelemény újszerű tér-idő aspektussal növeli olvasói képességünket a mű megértésére.

Gide híres mondata 1893-as naplójegyzetéből való: „Meglehetősen kedvelem, ha egy műalkotásban ugyanennek a műnek a tárgya újra megtalálható a szereplők síkján (...). Semmi nem világítja meg jobban az arányokat, semmi nem ad ennél szilárdabb alapozást nekik. (...) Kicsit más módon ugyanez mondható el Velázquez *Las Meninas* című képéről. Azután ott van a *Hamlet*ben és jó néhány más darabban a színészek szerepeltetése”<sup>13</sup>. Gide mondatai és ajánlása a képzőművészet eljárását viszik át az irodalomra: a 19. század végén rögzítik az átjárhatóságot és e párhuzamos szerkezeteket a két diszciplína közt.

Termékeny írói eszközzel van szó, de megjegyzendő, hogy a szövegbelső reprodukciónak redundáns (és – épp Madáchnál – didaktikus) hatása is lehet. Olyat ismétel(het), amit már tudunk, hallottunk, és érteni vélünk. „Irodalom vagyok – jelenti – és az engem magába foglaló elbeszélés is az!” Szűkre szabott térben egy egész könyv témáját adja, de mivel ugyanazt a dolgot képtelen önmagával egyidőben kimondani, így másutt mondja („rosszkor mondja”). Ezzel szabotálja a megszakítatlan előrehaladást. Végül minden kicsinyítő tükör anakronia. E vonatkozásnak esik áldozatul az *Űr Ádámja* is. Története kikerül, ki-vetődik a mű világán kívülre (a szó szoros értelmében), a tükör a kozmosz jeges terében képződik meg.

Eltöprengünk: nem kicsinyítő tükör-e valami mód *minden* belső kis-történet. Mi másért állna ott, zárványként vagy épp a szövegbe simulva (nem *egy* e két lehetőség is?) a betét, ha nem azért, hogy magában mint cseppben, kristálygömbben rejtse

és mutassa a műegész; az Egészről mondjon el valamit? Tekinthetjük így is, és némi engedménnyel vagy empátiával mise en abyme-ek (önálló epizódok) foltozzák a Madách-korpuszt: a főtörténet elején, közepén vagy végén: épp, ahogy Dällenbach írja. „A kicsinyítő tükör – mondja – egy textuális zsoldos”; vagy: „a szöveg kellős közepén celebrált kozmikus liturgia”.<sup>14</sup> A szerző e varázsszer használatát leghatékonyabbnak akkor tartja, ha egyszerre képes előre és hátrafelé hatni a főszövegben, a megvilágító munkát (az álommunka sűrítő és eltoló tevékenységén túl) retro-prospektív módon, azaz a textus térbeli közepén egzisztálva végzi: „(...) a középpont nem az a hely-e, ahol egy átfogó pillantás a legjobbkor elégítheti ki az olvasó értelemszükségletét?”<sup>15</sup> A kicsinyítő tükör nagy kohéziós erővel rendelkezik, autonóm történettel bíró reprezentáció, mely analógiás tevékenységet végez, és arra készíti olvasóját is.

Lássuk ezt (az így, tágan felfogott kicsinyítő tükröt) Madáchnál, választott szöveg helyünkön, mely csaknem a nagy mű vége már, tizenötből a tizenharmadik szín. A történet javán túl vagyunk, de még nem láttunk mindent; a tükör, méltán mondhatjuk: retro-prospektív, egyszerre tekint visszafelé és előre is. A szó szoros értelmében: a *korpusz belsejében celebrált kozmikus liturgia*. Így, egy szeletébe pillantva kapni képet a műegészről, mely – Szerb Antal mondja – mint „drámai költemény” nem annyira olvasásra, ellenben kommentálásra, együtt-gondolkodásra készült.

### Az Úr előzményei. Utolsó mozdulatok a *Falanszterben*

A *Tragédia* szerkezetének egyik meghatározó eleme, hogy Ádám az adott szín végén mély kiábrándultságában kritikát fogalmaz, s megválna egy valaha álmodott, de torzán megvalósult világtól. (A másik rendező elv, a keret-, illetve belső /történelmi és utópikus/ színek szerinti, egyébként teljesen egyértelmű tagolás jóval többször hangsúlyozódik a Madách-irodalomban.) A keserű Ádám így minden felvonás végén levon egy következtetést, és megfogalmaz egy újabb tervet és reményt: az eddigiek ellenkezőjét. (A dialektika nevében mondhatjuk azt is, hogy a szellemi természetű dolgoknak, melyekről itt szó esik: *sokfajta, sokirányú ellentétük van.*) Nagyon kell hát figyelni a színek végszavait!

„Álomkép, ne mozdulj!” – Lucifer Ádám „*vállára teszi kezét, ez megdermed*”. A megdöbbentő, ím, Ádámot óvó, a végzetes beavatkozástól visszatartó mondat többértelmű. Lehetséges, hogy Lucifer Ádámot nevezi álmokképnek, ki szellemi, testetlen lényként járja (álmodja?) végig a valós történelmet. Ekkor a történelem, még az utópia falansztere is – valóság. Ádám ellenben: *álmokkép* csupán.

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

Lucifer, meglehet, nem is gyűlöli Ádámot; vonzódik hozzá, s idővel e vonzalom nőttön nő? Vannak rá jelek. Mint ahogy arra is vannak, hogy Ádám és Lucifer között a távolság egyre csökken a történelmi jelenetek, majd az első utópikus szín

során. Nem azért, mert Ádám át kíván állni Lucifer oldalára (bár *Rómában* erre is voltak jelek). Inkább, mert kettejük lényegi rokonsága egyre nyilvánvalóbb. Valaha tán Lucifer is Ádám, egy Ádám volt: ezért ismeri útját elejétől, gondolkodásmódját tövéről hegyére. Lucifer végigjárta hajdan Ádám pályáját; csak Ádám megkísértő-jének szerepét próbálja most először.

E kétes kitérő után, ismét: mivel zárja Madách hőse számára a 12. színt? Szerel-mese mellett ágálva védi magát Ádám, újólag lelkesülten:

*Miénk  
Ez őriülés; (...)  
Szellembeszéd az, mely nemesb körökbiül  
Felénk rebeg, mint édes zengemény,  
Tanúja, hogy lelkiünk vele rokon,  
S megvetjük e földnek hitvány porát,  
Keresve utat a magasb körökbe. –*

### **A Kozmosz örvényeiben; alant távol: a Föld**

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

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

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

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

Egy aggastyán szárnyal az Ūrben, a Sátán társaságában, a vaksötét távolok felé: hogyan lehetne megképezni e látványt a színpadon? Talán a film lehetne az a médium, mely közvetíteni tudna; mely nyomába szegődhetne *fantáziánk*nak, mit Madách *fantáziája* generál. Than Mór képen<sup>16</sup>, a rossz kópiák miatt, eleinte úgy véltem, arc nélküli, arcát végleg eltakaró Ádám röpül az éjben. Tévedtem, bár a köpönyeg fejére borítja-fújja a csillagok szele, s arca korántsem egy aggá, méghozzá röpte egy álló alakot idéz. És nem mulatságos, mint lenne az színpadon, köpönyegbe burkolva, felfüggesztve, a patás ördög mellett; háttérfüggönyön a vetített földgolyó látható. Than-nál még közel a Föld, völgyeivel, lankáival, s harmadik alakként ott lebeg a Teremtő is, szakállasan, ha nem a Földszellem az, óvó-intőn emelve kezét a rémbe burkolt, ifjúként parafrazeált Ádám mellett. Ádám testére fény hull; arcát homály fedi.

Nem így Zichy Mihály víziója<sup>17</sup>! A lobogó hajú, izmos démon itt valóban egy agastyán-testet taszít el merev tetemként, ki, a bolygóközi térbe. Míg Than képe a vertikálisokon, ez a horizontálison s az átlóson alapoz.

A sok illusztráció közül mégis leginkább Kéméndy Jenő 1905-ös grafikája az, mely a röplést és kivettetést, az Űrbe történt abjekciót és *mise en abyme*-ot (szó szerinti értelmében) számomra közvetíteni tudja. A szerzőről és művéről egyelőre semmit sem tudok (keveset tudok)<sup>18</sup>, István Mária cikkében<sup>19</sup> láttam illusztrációként a filmkockára emlékeztető áttűnést a Sátán-karolta, felszegett fejjel tovasuhanó Ádámról.

Miért nem okul Ádám korábbi csalódásaiból? Miért panaszos már itt, a szín elején, holott ő nem látja oly tisztán Lucifer durva kívánság-leképezését, mint mi, olvasók az imént? Okul-e, sőt, emlékezik-e Ádám a *Tragédiában*? De hisz azt sem tudjuk pontosan, mit, mennyit élt át a világtörténetből. A *Falanszterben* Mohamed valaha-volt lovát említi; szó esik róla, hogy egykor Szemiramiszt, Aszpáziát ölelte. Lucifer okkal példálózhat előtte Brutusszal, Leonidasszal, Hunyadival (a *Tragédia* egyetlen magyar utalása): Ádám tud róluk, mindőjüket ismeri.

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

(...)

*S nem látok célt, nem érzek akadályt.*

*Szerelem és küzdés nélkül mit ér*

*A lét.*

Itt állunk a *Tragédia* legfontosabb gondolatánál. Az Úr szállóigévé vált szavai a mű végére biggyesztve kétes értékűek. A Teremtő már Luciferrel szemben sem tudott meggyőzően érvelni saját igaza mellett az 1. színben. Köteles-e a világegyetem ura bármit megindokolni? Aligha. Mégis örvendünk, mikor felismerjük: a nagy mű küzdés-gondolata a Teremtő zárszavait jóval megelőzve, át- meg átszövi a textust<sup>20</sup>, és itt, az Űrben mint Ádám sajátja mondatik ki.

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

Tusáihoz csakis a Föld a terep, s Ádám vissza akar térni, csupán Lucifer gúnyos szavai képesek megtorpantani. Visszarettenni pedig a halál fizikai megtapasztalásától retten. Ádám a halál torkában, az őt megmenteni kívánó egyetlen lény, a Földszellem előtt a *dacolok* szót használja (e szót szegezi majd Isten melléne a 15. színben is<sup>21</sup>). Szabad szelleme nevében száll szembe Isten végzetével. Hajlunk rá, hogy elfogadjuk: ez intellektus és érzékenység az emberbe Isten lényéből került. És ez az „isten-csonk” (Vajda János) – nem kétséges – hajtja most mégis az Isten és a teremtés („mely olyan, amilyen” /Camus) elleni lázadásra Ádámot. Hősünk e ponton kész meghalni.

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

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

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

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

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

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

A Földszellem viszont, bölcs pedagógusként, saját kárán kívánja Ádámot a helyes útra visszatéríteni. Mutatott egy didaktikus példát, s a megelégedő ember reakciója:

*Élek megint. – Érzem, mert szenvedek (...)*

Nem illendő egy klasszikus mondatot csonkán idézni s ekképp szemlélni. Csak-hogy ez az önkényesen félbehagyott mondat fájdalmasan igaz, és annyira 20. századi, hogy akár Beckett tolla alól kerülhetett volna át e lapokra<sup>22</sup>.

A megrendült Ádám riadtan fogadkozik, akár egy kisgyermek: édes még a szenvedés is, mert élet az a vaksötétbe zuhanás után. Ūrbe *vettetés*; örvénybe *vetetés*; előre- s visszatekintő tükör a mű végső harmadán, konklúzió és újratekintési vágy. Itt hangzanak fel *Az ember tragédiája* kulcsmondatai, a sokat idézett küzdés-program, mely a kései utód, Ady *hiába, s mégis-ét* evokálja. Ugyanakkor most lesz szükség az ígért „grammatikai aprómunkára” is.

## Az Űr nyelvtana; közel-hajolás egy híres idézethez

*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 küzdelem maga.*

Merhetem-e állítani, hogy pontosan értem a fenti sorokat? Erre utaltam dolgozatom elején, mikor azt mondtam: e fontos rész szövegelemzése jobbra elmaradt, s érteni vélem, miért. Magáról az Űr-szűről is kevesebb szó esik, mint a többiről, holott rövide<sup>23</sup>, tömör volta, a benne koncentrálódó küzdelem-gondolat, de a struktúrában elfoglalt helye is kiemelten fontossá teszi.

A fenti idézetben ötször szerepel a *cél* szó, minden sorban egyszer. A szöveg beszélője, méltán, felteszi önmagának a kérdést, mi is a cél voltaképp, és/vagy: hogy e sokszor ismételt *cél* szó mit takar. Mintha inkább ez utóbbi, nyelvészeti jellegű kérdés kerülne előtérbe. Saját kérdésére ez a beszélő, ez a töprengve narráló hang kétféle/kétértelmű elbizonytalanítóan (és inspirálóan) többjelentésű választ ad.

Egyfelől kijelenti ez a predikatívum, hogy a *cél*: megszűnt a dicső csatának, azaz: a *cél* – halál. A célként rögzített (s e kijelentésben meghökkentő, hátborzongató és kísérteties) halállal szemben az élet meghatározása: küzdelem (ami ebben a konstellációban csak még felértékelődik). Utána viszont rögtön az hangzik fel, hogy „az ember célja e küzdelem maga”. Ha az egyenletet rövidre zárjuk, kénytelenek vagyunk a *küzdelem a halállal azonosítani*: az élet céljaként neveződik meg mindkettő. Furcsa, egzisztencialista (vagy „futurista”?) tétel, de nem hihetek itt Madáchnak, vagy: a madáchi grammatikának. Az egyik *cél*nek más jelentést kell keresnünk!

Pár sorral feljebb láttuk, haláltapasztalata miatt Ádám átmenetileg megfélemedezett a megtett út kudarcairól, eszméinek új- s újbóli veszéséről. Tartalom helyett – mert azt beismeri, hogy küzdelmeinek örökkön változó tárgya elüresedett – a puszta formában óhajt élni. A küzdelem megszűnik határozott tétellel bíró *cél* lenni: létfenntartó forma lesz. Az életben maradás záloga és egyetlen lehetséges módja: azaz maga az élet. Az élet: *a küzdelem maga*. Tartalom nélküli, illetve örökkön változó tartalmú küzdelem, melynek értelmes, céllal bíró voltában nehéz immár hinni. De küzdeni mégis kell, mert míg ez tart – tart az élet is. Míg élsz, harcban állsz, hitek nélkül, üres marokkal, nyakad Isten meztelen talpa alatt. Élek; tehát élem a küzdelmet, küzdelem és élet azonos, s az élet végén ott a halál: a „*cél-halál*”, s a *cél* szó jelentése itt, úgy vélem, a *véggel* azonos. Nem lehet véletlen, hogy Ádám ekkor mondja ki először a drámai költemény során az indifferens, kétes értékű szót: *mindegy*. Őt sor alatt kétszer is kimondja:

*(...), 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...*



Relatívvá válik itt a megtett út. Keserves volt, de nem született belőle semmi, de nem is születhet, mert a tartalom nem releváns, a küzdelem pusztá formá csupán.

Így is lehet olvasni a *Tragédiát*: a „grammatikai aprómunka” ezt is megengedi. És hogy a szószerkezet szerzőjét más tekintetben is ide citáljam: Alexa Károly fent említett tanulmányában így summázza alsósztrégovai tudós közönsége előtt a költeményt: „*Madách művének megítélése legyen kanonizáló és rajongó, elítélő vagy kirekesztő, mindig ebben a definitív kérdésben fogalmazódik meg: optimista-e a mű vagy borúlátó témáját (az emberiség egzisztenciáját) illetően, hívőn emelkedett avagy pesszimista.*”

Fent egy pesszimista, legalábbis kételkedő olvasatot fogalmaztunk. Holott Ádám lelkesedése sürgető: „*Oh, vissza hát a földre, új csatára!*” Siket ez az ember Lucifer utolsó próbálkozásaira, melyekkel ki akarja józánítani a „gyermekkedélyűt”: a Föld élte véges, sorsa a fagyhalál; és ha segítene is a tudomány, gondoldj rá, micsodás világot szült az értelem Falanszter falai közt... Ádámot feltámadó életosztöne teszi újjólag lelkesültté.

De Lucifer készíti már az *Eszkimó-színt*.

Léteznek, szerencsére, a *Tragédiának* ennél bizakodóbb olvasatai is...

Színünk végére értünk, lassan a tollat is le kell tenni. Az irodalomelmélet szenvtelenebb vizeire visszavevve (némi képzavar árán), lássuk közelebből az *örvényt*, melybe mint kicsinyítő tükörbe az *Úr* veti a *Tragédia* olvasóját. Egy mellékletet, melyben indoklást nyer, miért tekinthetem kicsinyítő tükörnek az *Úr-színt*, holott fentebb felvettem: nem kis-tükör-e *mindaz* az epizód, amit a szövegépítmény betétként tartalmaz. Jelesül épp a *Tragédia*, mely önálló, kerek képződményekből láncolódik egészé.

## Appendix

A befejező részt összefoglalásnak is szánom, s bővebbre szedett vázlatpontokban hozom. Már így is túlon túl hosszú a dolgozat, s e megjegyzésemet vegye olvasóm nyugodtan a *szervő metalepszisének*<sup>24</sup>: alászálló határátlépés, transzgresszió és bizalmas hatókör-túllépés: a *gojzervarrások*<sup>25</sup> feltárása.

### Az *Úr*- szín formai/mérhető/számlálható/rögzíthető paraméterei:

Ez a *Tragédia* legrövidebb színe (említettem, 151 sor).

Ez a 13. (sic!) szín; az utópikus- vagy jövő-színek legközepe (vagyis hát: helyzete mégiscsak frekventált).

E szín tartozik mind helyszíne, mind beszédmódja miatt legintenzívebben a ke-retszínekhez.

Egyedül e színben szakadunk el a Földtől: Ádám mint *repülő*, itt más létmódban azonosítódik.

Éva egyedül e színben nem szerepel, bár eszmei jelenléte mint sóvárgás meghatározó.

Ádámot itt látjuk először öregnek.

A jelenet fokozatosan sötétedik a vak feketeségig: a szín egy adott pontjától már csak hangokat feltételezhetünk.

## A szín tartalmi gócainak rögzítése; *tiükrök*, önreflexiók:

„Tükör az örvényben”: Anteusz mítosza<sup>26</sup>. Ádám kilép/kiszakad/kitör a Föld vonzásteréből.

Most először akar önként meghalni (több ízben állt már álmai közepette a halál küszöbén); következőleg majd az *Eszkimó-szín*ben bágyadt aggságában; végül a 15. szín öngyilkos szándéka. „Életes” röpte után a halál peremére sodródik, meghal/megéled. Visszakapja éltét a majdnem’ halálban: még két mise en abyme (halál az álomban; élet a majdnem-halálon belül).

A küzdés mint lét-esszencia. A nagy mű gondolati summázata itt hangzik el, itt fejtődik ki.

Eszmék újbóli vágya, e vágy mint élet-alap rögzítése, de: eszmék, és *nem egyetlen*, az egész jelenetet uraló *eszme*. S közéjük a *mindegy* jele tétetik.

A *Tragédia* során számolatlan alakot öltő Ember-Ördög viszony összegzése és további aspektusai; Lucifer át-ismétlő, didaktikus szerepköre (világunk négy évezred után megfagy; csupán a tudomány segíthet; emlékezés az Éden 2. fájára; utalás a történelem Ádám által igen, de általunk nem látott szeleteire: az „öltések” szabadon hagyása).

A színek végén tapasztalt lelkesülés megisméltése itt is, de egészen más nemben, más előjellel.

A színek legabsztraktabbika (tán még a Menny, a Teremtő-Ördög vitával): modell-jelleg, erős stilizáltság, allegorikusság.

Egyáltalán nincs (belső, fiktívként elfogadott) történet, helyette nagy replikák, döntetlennel végződő csörték.

*Harmadik színbéli* feltünése után itt szerepel újjólag a Földszellem.

Ádám egyszerre gyermek (Lucifer bélyegzi így gondolkodásmódját), férfi (szelmében és az illusztrációkon) és élemedett korú ember (a színek előrehaladtán megfogalmazódó madáchi szándék szerint).

*Az ember tragédiája* – akár a *Faust*, a *Hamlet* – koronként változik; változik a korokkal<sup>27</sup>. És olvasói által. Mert és sőt: „Mi a könyv, ha nem olvassák? Olyasvalami, amit még nem írtak meg. Az olvasással eszerint tehát nem újraírjuk a könyvet, hanem elérjük, hogy a könyv megíródjék...”<sup>28</sup>

*Az újírás*, sőt *meg-írás* reményével és szándékával köszönök el olvasóimtól és a – *Tragédiától*.

## Jegyzetek

- <sup>1</sup> MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Teljes, gondozott szöveg. Szerk. és jegyz.: Kerényi Ferenc. IKON Kiadó (Matúra klasszikusok), Bp. 1992.
- <sup>2</sup> A kifejezést Antonio TABUCCHI novellája címéből kölcsönöztem. In: uő: *Fonák játék*. Ford. Lukácsi Margit. Noran, Bp., 2001. A gondolkodás itt Velázquez *Las Meninas*a ürügyén folyik, de Borgesra emlékeztet.
- <sup>3</sup> 1926, Nemzeti Színház, HEVESI Sándor felújítja *Tragédia*-rendezését.
- <sup>4</sup> A Népszínház-Vígopera mint a rendezés helyszíne, Esterházy-díszletek között, a meiningeni hatásra készült jelmezek s a színpadi kompozíció képzőművészeti asszociációkat kelt. Ld. BÓDIS Mária: *Két színházi siker a századelőn*. Bp., 1984.
- <sup>5</sup> JANKOVICS Marcell 1989 óta kisebb-nagyobb megszakításokkal dolgozik a *Tragédia* megfilmesítésén, pl. 13. szín, *Az úr*, 1990, 7,5 p; 4. szín, *Kő és homok*, 1992, 11 p, 40 mp stb.

- <sup>6</sup> BEKE László: *Műalkotások elemzése*. Tankönyvkiadó, Bp. 1986-tól forgalomban.
- <sup>7</sup> ALEXA Károly más tárgyú tanulmányából vettem az instrukciót. ALEXA Károly: *(Re)konstruált (olvasó)napló*. *Mozgó Világ*, 1980/12. 110–113.
- <sup>8</sup> DÄLLENBACH, Lucien: *Intertextus és autotextus*. Ford. Bónus Tibor. Helikon, 1996/2. 51–67.
- <sup>9</sup> Dällenbach, 52.
- <sup>10</sup> A címerek gyakorta magukban foglalják önmaguk kicsinyített mását. E belső megket-  
tőzések ún. „bemélyítő” („en abyme”) eljárással készülnek, és a mesterek sokszor ki-  
fejezetten elrejtik ezeket a „védjegyeket” az avatatlan szem előtt, de épp ennek az  
emblémának a megléte hitelesíti aztán a címet.
- <sup>11</sup> Festményen: Jan van Eyck: *Az Arnolfini házaspár*; Hans Memling: *Madonna és gyermeke*;  
Diego Velázquez: *Las Meninas*; uő.: *Venusz*; *A szövönők*; *Jézus Márta és Mária házában*.  
Irodalomban: Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* (a remete provanszál nyelvű köny-  
ve); Émile Zola: *A hajsza* (a *Phaedra*-előadás); J. W. Goethe: *Wilhelm Meister tanulólévei*  
(bábjáték: *Dávid és Góliát komédiája* drótosbábokkal, mindjárt a mű elején, azaz  
prospektív tükör; előadták egy ünnepélyen a kastélyban); E. A. Poe: *Az Usher-ház bukása*  
(felolvasás Rodericknek); Virginia Woolf: *Felvonások között* (La Trobe kisasszony  
színműve /elképzelt műalkotás/); Julian Barnes: *A világ története tíz és fél fejezetben*  
(Géricault *A medúza tutaja* című vászna mint ön-tükör).
- <sup>12</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Ottlik Géza*. Kalligram, Pozsony, 1994. 125.
- <sup>13</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály idézi Gide szavait. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Ottlik Géza*.  
123.
- <sup>14</sup> DÄLLENBACH, i. m., 54–55.
- <sup>15</sup> DÄLLENBACH idézi Flaubert-t, i.m. 60.
- <sup>16</sup> THAN Mór: *Ádám az Ūrben*. 173x2002; 1863. Magyar Nemzeti Galéria tulajdona; Or-  
szágos Széchényi Könyvtár.
- <sup>17</sup> ZICHY Mihály: *Illusztrációk Madách Imre Az ember tragédiájához*. 1887.
- <sup>18</sup> A képet közli Lyka Károly a *Művészetben*. Szerk. Lyka K. 6. évf. 1907. 2. szám, 106–  
118. Facsimile. A Huszadik Század Színpadja: *Az ember tragédiája*. Lucifer és Ádám az  
Ūrben, az Új Színpadon.
- <sup>19</sup> ISTVÁN Mária: *Az ember tragédiája látványvilága*. Színről színre, Bp. 1999. 11–22.
- <sup>20</sup> A küzdelem kényszere a Paradicsomból való kiűzetés következménye, ahogy a *Ha-  
lotti beszédben* is olvashatjuk (*Haraguvék isten és vetevé üit ez munkás világbelé és léiin  
halálnak és pukulnek fészé és mend üü nemenek*.) Az ember ezentúl nem megkapja, ha-  
nem szenvedve-küszködve megszerzi a dolgokat. Mi másért utasítaná el Ádám a 3.  
színben a tudás (ismeretszerzés) Lucifer által felkínált első formáját – a világegyetem  
és a Föld anyagi erőinek tűzijátékszerű felvonultatása –, ha nem azért, mert színjá-  
téknak érzi, amelynek csak szemlélője lehet: „Mit ér, mit ér e játék csillogása, / Elöttem  
mely foly, nem hatok belé. – / S nekem csak egy rejtéllyel több jutott. –”
- <sup>21</sup> „ÁDÁM: Megállj! Mi eszme villant meg fejemben – / Dacolhatok még, Isten, véled is. / Bár  
százszor mondja a sors: eddig élj, / Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.”
- <sup>22</sup> CLOV felfedez egy embert a végleg kihaltnak vélt földi téreken *A játszma végében*.  
Samuel BECKETT: *A játszma vége*. Ford. Kolozsvári Grandpierre Emil. In: uő: *Drámák*.  
Európa Könyvkiadó, Bp., 1970. 151–199, 185, 195. Meg akar győződni felőle, él-e, és  
nekiindul a csáklával, hogy kivégezze. Az ember mozdulatlan, a köldökét nézi. Úgy  
tűnik, sír. Sír – tehát él, akár az emberroncs Nagg a kukában.
- <sup>23</sup> ALEXA Károly számolja meg és veti össze 1996-os mátrixában a *Tragédia* számlálható  
paramétereit. Az Ūr adatai: 151 sor; a következő legrövidebb szín a *Menny*, 153 sorral.

A *Tragédia* leghosszabb színei: *Konstantinápoly*/490 sor; *London*/592 sor: ennek az Ūr közel negyedrésze csupán. Színünk a társai közül a *küzdés, harc, csata, vívás, dac* szavak kiemelt gyakoriságával tűnik ki. In: *Madách optimista? Vagy pesszimista? (Egy ötlet táblázatokban)*. IV. Madách Szimpózium. Madách Irodalmi Társaság – Fráter Erzsébet Középiskolai Leánykollégium, Bp.–Balassagyarmat, 1997.

- <sup>24</sup> „A klasszikus retorika a metalepszis kifejezést használva az alászálló határátlépésre gondolt, amikor is a szerző beavatkozik saját fikciójába (...)” Amikor a szerző „társul hívja az olvasót vagy a hallgatót az elbeszélő aktushoz.” In: GENETTE, Gérard: *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*. Ford. Z. Varga Z. Kalligram, Pozsony, 2006. 23. 31. lábjegyzet.
- <sup>25</sup> MÉSZÖLY Miklós beszél például erről az írói tekintetvetésről, amikor egyik szerző pontosan látja a másik munkájában a kiválóan elhelyezett tűzésnyomokat, „gojzervarrást”. (In: SZERDAHELYI Zoltán: *Beszélgetések Hajnóczy Péterről*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1995. 128.) Amikor, sok esetben, az alkotó olvasójának is látni engedi szövege technikai működését. Ez probléma a *bricolage* kérdéskörével érintkezik.
- <sup>26</sup> Antaios apja Poseidón volt, anyja pedig maga a Föld: erejét is anyjától kapta a hős. Valahányszor teste a földet érintette, még nagyobb erő ömlött belé. Héraklés fölvette vele a harcot: nem engedte, hogy Antaios a földre essen, s ha mégis leesett, nyomban fölemelte. Végül elfogyott az óriás ereje, s Héraklés legyőzte és megölte. (KERÉNYI Károly nyomán. *Görög mitológia. I. Történetek az istenekről és az emberiségről. II. Hérosztörténetek*. Ford. Kerényi Grácia. Gondolat Kiadó, Bp., 1977. 291–292.) Ez a mítosz mozog, belső generátorként, Ádám sorstörténetében, az Ūrben: a Földszellemmel folytatott dialógban.
- <sup>27</sup> SZERB Antal szavait idézem szabadon a *Magyar irodalomtörténetből*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1978, 6. kiadás, 428.
- <sup>28</sup> BLANCHOT, Maurice: *Az irodalmi tér*. Kijárat, Bp., 2005.

