

A NÓGRÁDI MADÁCH

Emberek és népek életében vannak olyan helyzetek, amikor a legfontosabb létkérdésekre nem a politika tud feleletet adni és nem is a tudomány, hanem a költészet. A maga korának kérdéseire ilyen költői felelet és útbaigazítás *Az ember tragédiája*. A magyar nép, a magyar történelem létkérdéseire felel ez a mű, holott abban egy halvány utaláson kívül szó sincs a magyar történelemről, hanem ehelyett az egyiptomiról, a görögről, a bizánciról és így tovább. Ennek ellenére *Az ember tragédiája* a nemzeti sors átéléséből született és üzenete ahhoz a néphez szól, mely a mű megírása idején végzetes helyzetben volt. Miért volt szüksége Madáchnak az egész világtörténelemre ahhoz, hogy egyetlen nép történelmi útján segítsen eligazodni? Madách nemcsak egy nemzetben, hanem az egész emberiségben gondolkodott és a világtörténelem alapkérdéseit, a nemzeti történelemben is felismerte. Ha nincs haladás, ha reménytelen körforgás az egyetemes történelem, ha az emberiség egymást váltó eszmék baleskeje és minden elszántsága, hősiessége ellenére csak a rövidebbet húzza, akkor mi értelme a forradalomnak, vagy a szabadságharcnak, mi értelme az ellenállásnak, az elnyomással szemben? *Az ember tragédiája* kiélezetten teszi fel ezt a kérdést, és némileg talányos, vagy inkább óvatosnak mondható feleletet ad rá, amikor a *küzdés* és a *bízás* szükségességét hirdeti. Vannak, akiket a *Tragédia* zárósora, a „Mondottam ember, küzdj és bízva bízzál” végtanulsága nem elégíti ki. Vannak, akik azt hiszik, hogy ez a végtanulság ellentmond az egész cselekménynek, sőt még olyan henye hiedelemmel is találkoztunk, mely szerint a mű utolsó sorát nem is Madách írta, hanem Arany ragasztotta volna a *Tragédiához*. *Az ember tragédiájának* kézírata egyszeriben megcáfolja ezt a dilettáns elméletet, de ennél súlyosabb cáfolat, ha valóban megértjük a *Tragédiát*, és így jövünk rá arra, hogy a *küzdés* és *bízás* a mű egész cselekményéből logikusan következik és ugyancsak következik magának az emberiségnek történelméből is. Elismerhetjük, hogy az Úr ezzel a zárszóval sovány vigaszt nyújt az emberiségnek, de még ezzel is többet nyújt a történelem értelmetlenségének és reménytelenségének hirdetőinél.

Józan végtanulság, mely tetterre és alkotásra serkent, és lehet-e szebb tartalma az emberi életnek és a történelemnek, mint az alkotás – ezen persze nem egyedül a művészi alkotást kell értenünk, hanem a szó legtágabb értelmében:

az élet megalkotását, a munkák és feladatok elvégzését. Mindez felesleges és értelmetlen lenne, ha az emberi életet és a történelmet céltalan körforgásnak kellene tekintenünk. Pedig a *Tragédia* az egész történelmet kudarcok és értelmetlenségek sorozatának mutatja, de itt szinte elviselhetetlenné fokozott kilátástalanság fejezetei után, mégis a kilátásosság mellett foglal állást. Sokan tekintik pesszimista műnek *Az ember tragédiáját* – legutóbb épp egy nagy gondolkodó, Lukács György hirdette annak –, de akkor mivel magyarázhatjuk, hogy e mű olvasása, vagy meghallgatása után az emelkedettség szent komolysága tölt el bennünket? Madách nem volt cinikus, és a kora sem volt az, pedig Madách kora a magyar történelem egyik legsanyarúbb fejezete.

Tíz esztendő múlt el a magyar szabadságharc bukása óta, amikor sztrégovai magányában Madách *Az ember tragédiája* megírásába belekezdett. Ezt a korszakot, melyben a *Tragédia* megszületik, az önkényuralom korának nevezik a történészek. A magyar szabadságharcot levertek, osztrák és orosz seregek özönlötték el az országot, s közülük még az orosz volt a jobbik. Mert a cári seregek átadták helyüket az osztrákoknak, de addig sem elegyedtek a magyar belső viszonyokba. Az osztrák vezetés alatt azonban rémuralom kezdődött, kivégzésekkel, várfogságra szóló ítéletekkel, s a legenyhébb büntetés még az volt, ha valakit besoroztak az osztrák hadseregbe és évekre elvitték a lázongó, észak-olasz városokba. Magát Madáchot is bebörtönözték, Kossuth titkárának rejtegetése miatt. Pozsonyban, majd a pesti Újépületben raboskodott, egyes híresztelések szerint meg is botozták. De rab volt akkor az egész ország is: önállóságától megfosztották, beolvasztották az osztrák örökös tartományok közé, a rendet osztrák zsandárok tartották fenn és cseh, morva hivatalnokok áradata foglalta el az állásokat. Arisztofanészi szatírájában a *Civilizátorban* Madách mindezt sommásan bemutatja. Mert az országot civilizálni, azaz polgárosítani akarták, osztrák minták szerint, mint valami gyarmatot, ahol vademberek élnek. Nem is a katonai vezetésből származtak az igazi bajok, bár Haynau tábornok vérszomjas és kegyetlen volt, hanem a kormányon levők közepszerűsége és képzelőerejük hiánya miatt. A magyar reformkor színvonalát zseniális államférfiak adták meg, olyanok, mint Kossuth, Széchenyi és Deák, és még a politika második vonalában is olyan rendkívüli egyéniségek szerepeltek, mint Eötvös József, Kemény Zsigmond vagy Szalay László. Az új rendszer azonban ezeket a gondolkodónak is nagy politikusokat félresöpörte, szerepüket osztrák hivatalnokoknak adta át, akik a magyar államférfiaknak a térdéig sem értek. A forradalom utáni első osztrák miniszterelnök Felix Schwarzenberg herceg, ez a félig katona, félig diplomata, erkölcsileg züllött, cinikus és szadista, majd Bach, aki a barikádok hordószónokából váltott át a reakció szolgálatába, vagy az olyan szürke egyéniségek, mint

báró Geringer vagy Schmerling lovag, akiknek neve az önkényuralom egy-egy korszakát jelzi. Az 1848-ban megbukott Metternich ugyan szintén reakciós volt, de legalább az árnyalatok iránt fogékony, tehetséges politikus, egy Széchenyi méltó ellenfele. Az önkényuralom a szürkeséget és közepszerűséget juttatta uralomra. De olyan szürkeséget, közepszerűséget, mely kegyetlen is volt, mivel félt. Félt a forradalomtól, melynek néhány véres jelenetét kellett végignéznie Pesten, Bécsben és Prágában. Ne feledjük, a magyarok ellen küldött osztrák seregeket az a Windischgraetz herceg vezette, akinek feleségét a forradalmárok egy eltévedt golyója ölte meg, prágai palotájában. És mégis, Windischgraetz volt az, aki húzódozott a halálos ítéletektől, Schwarzenberg herceg pedig az, aki minden alkalmat megragadott kivégeztetésekre. Ő félt leginkább a francia jakobinus diktatúra megismétlődésétől a Habsburg-birodalom fővárosaiban, guillotine-okkal és lámpavasra akasztott arisztokratákkal. Ezt a világot és annak légkörét Jókai ábrázolja leghitelesebben a *Kőszívű ember fiai* második részében. Terror, félelem és tehetetlenség korszakát kell elképzelnünk Madách köré, amikor a sztregovai csendben *Az ember tragédiáját* megírja.

Nógrád megye viszonylag tiszta és nyugodt sziget volt a félelemnek és az unalomnak abban a ködtengerében, mely az országot elöntötte. Az önkényuralom korának egyik történetírója hívja fel figyelmünket arra a körülményre, hogy az elnyomatás mintegy az önnön ellenmérgeként hozta létre a bensőséget, a családi élet elmélyülését, a lélek belső világába való alászállást. Ez az állapot kedvezett *Az ember tragédiája* gondolatiságának is. Zord idő volt, akárcsak a kortársnak, Kemény Zsigmondnak történelmi regényeiben. És az ilyen idő kiválasztja a lélekből a védekezést. Ilyen védekezés *Az ember tragédiája* is.

Sztregova és a nógrádi, kiterjedt Madách-birtokok nem virágoztak ugyan, nem hoztak busás jövedelmet, mégis, Madách lakóhelye olyan civilizáltságot mutat, amilyennel a kor nemesi birtokain nemigen találkozunk. A sztregovai kastély, könyvtárával és szalonjaival, angol metszeteivel és nemes bútoraival, városiasabb környezet, mint amilyenben akár a pesti írók is élnek. És ugyanakkor valami patriarkális kedélyesség is jellemzi: a falu népe a kastély kapubejáratát használta átjárónak, útja megrövidítése végett. Madách még élvezte is a járáskelést, a tereferét. A kastély könyvtára, melyet ma az Országos Széchenyi Könyvtár őriz, színvonalas anyagával nemcsak Madáchnak, hanem elődeinek műveltségét is bizonyítja. Madách életrajzát tanítják az iskolákban, mégis ki kell emelni belőle két fontos mozzanatot, melyek a *Tragédiába* is belejátszottak: az anya és a feleség szerepét. Az egyetlen nő, akivel Madách szemléletileg azonosulni tudott: édesanyja volt. Jelleméről is az anyjához írott gyermekkori levelek árulnak el legtöbbet. Fel-

fokozott érzékenységről és ragaszkodásról tanúskodnak azok a levelek, s olyan gyengédség szólal meg bennük, mely egykönnyen sebezhetővé válik. Házasságának kudarcában épp úgy részes az erős anyához kötődés, mint ahogyan a *Tragédia* Évájának feloldó, kiegyenlítő hatásában is. Az anya szerepe még inkább megnő, amikor felbomlik Madách házassága. Fráter Erzsikét vette feleségül, kissé könnyelmű, álmodozó, féktelen, mert szerencsétlen természetű dzsenti leányt, aki nem maradt hű hozzá fogsága idején, s akit a kiszabadult Madách kocsira ültet és elküld a háztól. Már ebből is könnyű kiolvasni a Paradicsomból kiűzetés motívumát, melyet a *Tragédia* harmadik színe olyan költőileg kerekít ki.

A nő drámabeli szerepének megértése nélkül nem érthetjük meg a *Tragédiát*. De ezt a szerepet Madách költeményeiből is megérthetjük, talán még világosabban, mint a *Tragédiából*. Madách nem volt jelentős versíró –, de a legnagyobb költőink egyikének tekinthetjük, ha elsősorban költeménynek, s csak másodsorban drámának fogjuk fel *Az ember tragédiáját*. Versei némileg haloványok, de még ebből a haloványságból is kivillan néha egy-egy meglepő strófa, és ezekben ugyanaz a különös gondolat fejeződik ki: életében az embert a természet valamiféle erői, sugallatai segítik, melyek úgy járnak át a lelket, mint az elvesztett Paradicsom kései üzenetei, és ezeket az üzeneteket az állatok, a gyermekek, a zene – és a nő közvetítik hozzánk. A *Tragédiában* Éva mindig az elvesztett Paradicsom üzenetét közli, még akkor is, amikor gyarlónak látszik, Éva miatt veszett el a Paradicsom, de ugyanő az, aki megmenti az öngyilkosságra készülő Ádámot, anyaságával pedig az egész emberiséget. Az életben mindig érvényesülnek megmentő erők – ez utóbbiakat a *Tragédiában* a Földszellem személyesíti meg –, melyek megakadályozzák, hogy igazi hazánktól, a földi valóságtól elszakadjunk, és ugyancsak védenek meg attól, hogy bezárkózhassunk eszméink hideg és elvont közegébe. A Nő és a Természet tehát: gyarlóságunk és menekvésünk zálogai – azzal mentenek meg, ami bennük gyarló és tehetetlen és vissz tartó erőkké kell válniok ahhoz, hogy megmentsenek.

Ezzel el is érkeztünk a *Tragédia* alapeszméjéhez, de előbb még pillantást kell vetnünk arra az útra, mely a *Tragédia* létrejöttéhez vezetett. Láthatjuk, hogy a költeményekben érlelődik a gondolat, mely szerint az embert a természeti erők mentik meg. Sajátos materializmus fejeződik ki ebben, költői materializmus, melyre Madách ideológiai kárhóztatói nem figyeltek föl, csak azt vették észre, hogy a büchneri, a mechanikus materializmust kárhóztatja, pedig hát ezt kárhóztatták Marx és Engels is.

Akárhány előjelét látjuk azonban Madách költeményeiben és drámáiban *Az ember tragédiájának*, ennek a remekműnek létrejöttét lehetetlen Madách korábbi írásaiból megmagyarázni. Számos drámát írt a *Tragédia* előtt, melyekben,

akárcsak a költeményekben, felvillan egy-egy jelenet, de ezek a színművek valójában egy műkedvelő alkotásai. A rendezés leleményessége ugyan kialakíthat belőlük valamit, de akkor már inkább a rendező, semmint az író alkotásai. Még a *Tragédia* után született és a többi drámánál színpadszerűbb *Mózesről* is el lehet ezt mondani.

Madách drámaírásának valóságos mentsége és igazolása *Az ember tragédiája*. Még abban is kételkedhetünk, hogy *Az ember tragédiáját* drámának lehet-e inkább tekintenünk, mint nagy költeménynek, afféle verses oratóriumnak. Goethe *Faustját* is ma már csak oratóriumszerűen szokták előadni, mert szavai fontosabbak a látványnál. A *Tragédiát*, sajnos, a rendezések kezdettől fogva a látvány felé tuskolták, mintha nem bíztak volna eléggé a mű költői és gondolati mondanivalójában. A *Tragédiában* nincsenek igazi szerepek, de annál több benne a csodálatos szöveg és a gondolat, melyet akár játékkal, akár szövegmondással életre kell kelteni. A *Tragédia* hiteles előadásának tehát inkább távolodnia kell a látványosságtól, és minél nagyobb gondot kell fordítani a szöveg költőiségére, gondolatiságára, hisz itt a világirodalom egyik legnagyobb filozófiai költeményéről van szó. Azok az újabban megjelent szovjet és amerikai könyvek, tanulmányok, melyeket pedig alig ismer a hazai közönség, azt bizonyítják, hogy még jelentős világirodalmi jövő áll *Az ember tragédiája* előtt. A látványosságot lehántó eddigi *Tragédia*-előadások közül tehát nem a Nemzeti Színház történelmi revüje választotta a helyes irányt, hanem a budapesti Madách Gimnázium két évtizeddel ezelőtti műkedvelő diákelőadása, Lengyel György, akkori gimnáziumi tanuló rendezésében, aki a ma bemutatásra kerülő keresztmetszetet is rendezte, a Madách Színház ugyancsak maga rendezte előadása alapján.

Látnunk kell, hogy a *Tragédia* lényegét keresve, Éva szerepének, a Nő szerepének végiggondolásával jutottunk el. A *Tragédia* igazi főszereplője nem Ádám, nem is Lucifer, hanem Éva, aki pedig dramaturgiailag már-már mellékszereplőnek látszik, pedig a *Tragédiában* nem Ádám, nem is Lucifer az igazi drámai jellemek, hiszen ők mindig ugyanazok a jellemek maradnak, csak épp drámai külsejük változik némiképp, Ádám a londoni színig cselekvőbb, mint a későbbiekben, és Lucifer is a londoni szín után részvétel helyett mindinkább csak kommentárokat fűz az emberiség történelméhez. Éva azonban vérbeli drámai egyéniség, ellentétekből összeálló, színét váltó jellem: hol fennkölt, hol közönséges, hol meghatott, hol cinikus és mindezek mélyén az élet igazi erőinek birtokosa. *Az ember tragédiája* Éva által válik drámává – Éva nélkül csak egy filozófiai párbeszéd maradna meg belőle.

Ez a filozófiai párbeszéd Ádám és Lucifer közt bonyolódna, eszmék és elleneszmék dialektikájában. *Álom a történelemről*: ezt a címet adtam valamikor egyik Madách-tanulmányomnak, de ezt a címet úgy fejlesztém

tovább, hogy álmokképekbe foglalt eszmékre utalnék vele. A történelem itt csak jelzős, nem pedig kulisszás-jelmezes színpadkép. Ádám, mint Fáraó, hisz a szabadságeszmében, de a megvalósult szabadság, az athéni demokrácia halálra ítéli. A római színben hite ébred a keresztény testvériség iránt, Bizáncban azonban Tankrédként kiábrándul ebből a hitéből. Miféle eszmék ezek? Szabadság, Testvériség, Egyenlőség a francia forradalom eszméi, illetve a magyar reformkor, a magyar forradalom és szabadságharc eszméi, Petőfi és Kossuth eszméi. A francia forradalom álomba fogott álmából ébredő Kepler ezekből az eszmékből nem ábrándul ki, és a második prágai szín befejezése ugyanúgy pozitív, mint az Úr zárszava a *Tragédia* végén. London jelene, a falanszterszín, és az eszkimó szín kifejelete kilátástalan, de Ádámot az utolsó színben nemcsak Éva anyasága menti meg a megsemmisüléstől: a mű optimista befejezésébe belejátszanak a csorbítatlanul megőrzött forradalmi eszmék is.

Lucifer akarná csorbítani ezeket az eszméket? Lucifer azonosabb Ádámmal, semmint ez dramaturgiailag elképzelhető lenne. Lucifer tulajdonképp segíti Ádámot, kételyeivel és próbáival és ostoba az a javaslat, mely Lucifert a Gonosz megtestesülésének akarná látni, afféle filozófiai krampusznak, aki minduntalan ráijeszt Ádámra. Ádám és Lucifer csaknem azonosak, az egyik a teremtő hit, a másik a teremtő kétkedés. A hit erőtlenné válik a kétkedés nélkül, a kétkedés meddővé válik a hit nélkül. Egyetlen alkalommal, az úrjelenetben támad Luciferben pusztító düh Ádám ellen, aki minden kétkedését túlélte. Itt azonban a Földszellem menti meg Ádámot, ugyanúgy, ahogyan két színnel később az anyává lett Éva is megmenti. Vagyis a Szellemet az Anyag tehetetlenségi nyomatóka menti meg a pusztulástól. Különös gondolat ez, ha összevetjük mindazzal, ami a *Tragédiában* a tömegek szerepéről kiderül. A tömegek a *Tragédiában* csaknem mindig visszahúzó hatást fejtenek ki –, de ez a hatás megmentővé, a megsemmisüléstől visszakövetelővé válik a Földszellemnél és Évánál. Az eszmék hajlamosak a meddő túlburjánzásra, van azonban erő, mely őket ebben akadályozza, ez az, ami nem értett meg egy olyan jelentős gondolkodónk, mint Lukács György, aki szerint Madách megvetette a tömeget. A *Tragédia* hisz abban, hogy a teremtés művében és az emberi történelemben az ellentétek kiegyenlítődnek, a tömeg maga is részt vesz ebben a kiegyenlítődésben és szerepe nyomósabb, mint Lucifer érvei.

A *Tragédia* elsősorban költői mű, és ezért a költői helyei a legfontosabbak. A jó előadás ezeknek a helyeknek költőségét érzékelteti, a hevenyészett előadás pedig átsiklik felettük. Ilyen költői csúcspontok Ádám álmélkodása a természet törvényein, a harmadik színben, Éva és Fáraó paradicsomi emlékezése az egyiptomi színben, a Paradicsom emlékének csaknem zenei visszhangja a római és bizánci színben, a prágai szín mélabús hangulata, valamint a londoni

szín haláltánc-jelenete, amikor Éva az egyetlen, aki a sírgödröt diadallal átlépi, mivel ő képviseli az Édenkertet, a Költészetet, a Természetet.

Az ember tragédiája: költészet, gondolati költészet és igazuk van azoknak, akik legfontosabbnak a történelemfilozófiát látják benne és ezzel is kapcsolják a romantikához, mely a történelembölcselet virágkora Herdertől Schellingén át Hegelig. *Az ember tragédiája* is a magyar romantikának, vagyis a magyar reformkornak végkicsengése. Az a nemzedék, Vörösmarty és Eötvös, Petőfi és Arany nemzedéke, mely a reformkor és a forradalom szellemének vitte magával, *Az ember tragédiájának* megjelenése idején már vagy elpusztult, vagy megkeseredett. Madách az egyetlen, aki pedig a reformkor második nemzedékével egyidőben született – 160 esztendeje, épp a mai napon –, Madách az egyetlen, aki élete utolsó szakaszában, egy történelmi vereség és annyi keserű élettapasztalat után meg tudta őrizni a maga és a nemzedéke ifjúságának hitét.

Elhangzott 1983. január 21-én, Salgótarjában, a Madách-émlékiünnepeken.

[1983]

Kerényi Ferenc

SZEMKÖZT MADÁCH SZÖVEGÉVEL

(Egy sajtó alá rendezés műhelynaplójából)

1987-ben kaptuk Horváth Károly irodalomtörténész, egyetemi tanárral a megbízást, hogy készítsünk új válogatást a Szépirodalmi Kiadó számára, megállítandó azt a szövegromlási folyamatot, ami gyakorlatilag már Madách életében megkezdődött, de az utóbbi évtizedekben felgyorsult. Olyan időpontban, amikor a külföld érdeklődése viszont megélné az első számú magyar remekmű iránt; műfordítók, könyvkiadók, hungarológusok, színházi szakemberek kérik újra és újra *Az ember tragédiája* hiteles szövegét.

A kiadó feltételei kedvezőek: természetesen mai, olvasható, élvezhető, tanítható szöveget akar (szakkifejezéssel: szöveggondozott textust, de nem kritikai kiadást), de megadja ehhez a kritikai kiadást már közvetlenül elkészítő szövegjegyzetek lehetőségét, s a kötet a *Tragédia* mellett tartalmazni

fogja a *Mózes*t, Madách lírájának és levelezésének a két műre vonatkozó hányadát. Íme a feladat, amelyről minden magyar irodalomtörténész ábrándozhat a tervezgetés óráiban...

A KÉZIRAT ÉRDEKESSÉGEIRŐL

A *Tragédiának* egyetlen Madách kezétől származó (autográf) kézírata van, amelyet a Magyar Tudományos Akadémia kézírattára őriz, K 531 jelzettel, és amelyet 1973-ban, a költő születésének 150. évfordulóján jelentetett meg hasonmásban az Akadémiai Kiadó, Horváth Károly utószavával és gondozásában. Ismerjük még a *Tragédia* szereplőlistáját is, amelyen Madách maga rögzítette – a drámai költemény kidolgozásával párhuzamosan – a megírás dátumait (innen tudjuk, hogy 1859. február 17. és 1860. március 26. között dolgozott rajta az alsósztrégovai „oroszlánbarlangban”), az egyes színek verssorainak számát mintegy ellenőrizve önmagát a kompozíció területén és a szereplők egyre gyarapodó lajstromát. E szereplőlista legutóbb 1983-ban jelent meg, hasonmás kiadásban, az Európa Könyvkiadó azóta megszünt Kézírattár-sorozatában; „...írtam egy költeményt” idézetcímmel.

A *Tragédiának* más kéziratát nem kell keresnünk. 1861. november 2-án Madách két levelet írt, egyet Arany Jánosnak, egyet Nagy Ivánnak. Bennük szinte szó szerint ugyanaz olvasható erről a kérdéstről: „...nálam a kézirat mása nincs meg...”, illetve „...más példányom nincs...” Hogy ez Madáchnak rendes írói gyakorlata volt, arról Nagy Ivánnak küldött, 1891. december 23-i levél tanúskodik, amelyben a *Férfi és nő* című, benyújtott fiataalkori drámáját kérte vissza az Akadémia levéltárából: „...szokás szerint nem tartám meg párját.”

Látszólag a szöveggondozás munkája egyszerű, hiszen megvan az autográf kézirat (K lesz a rövidítése a jegyzetekben), az első kiadás 1862 januárjából (minthogy) a címlapon 1861 áll, ez lesz a jelzése, sőt a költő megérte a második kiadást is (1863). Vagy mégsem?

Az akadémiai kézirat, a K folyamatos alkotómunkát bizonyít – Madách ezenközben nyolc tollat koptatott el, amint az a kézirat vonalvastagsága jól szemlélteti. Mint említettük, a szereplőlistán Madách összeadta a verssorokat: 4080. Ezt meg is kapjuk, ha a VII., a konstantinápolyi szín soraiba nem számoljuk bele azt a 23-at, amelyet zsoltárokból emelt át a barátok és a máglyára induló eretnekek kórusába. Ez tehát az alapszöveg, amely az 1860. március 26-i állapotot mutatja. Csakhogy az Arany Jánoshoz eljuttatott és általa kiadott kézirat nem tisztázat, hanem Madách kezétől származó javításokat, sorbetoldásokat is tartalmaz, nem szólva Arany jól megkülönböztethető

módosításaitól, amelyeket Madách köszönettel elfogadott, jóváhagyott és amelyek így az első kiadásba is bekerültek. Mi történt 1860. márciusa, az alapszöveget elkészülte és 1861 tavasza között, amikor Madách Imre, Balassagyarmat város választott országgyűlési képviselője útipoggyászába tette a *Tragédia* kéziratköteget is? A választ az említett 1861. november 2-i, Nagy Ivánnak küldött levél tartalmazza: „Már több esztendeénél, hogy készen van. Említettem több ösmerősöm előtt [...] – mosolyogtak rá, de olvasni nem akarta senki. Végre múlt tavasszal Szontagh Pál barátunknak felolvastam, s ő sürgetett, adnám Aranynak bírálat végett.” Nem ítéljük el Madách baráti körét! Vaskos kéziratköteg, piszkozatjellegű kézírással – ez több volt, mint amit a lírai költemények cseréjéhez, lakodalmi versezetek, csípős epigrammák meghallgatásához szokott nógrádi literátusok elfogadhattak. (Hasonló érzést, megtoldva a nyitósorok kedvezőtlen benyomásával, Arany is átélhetett.) A javítások első hányada – s ezzel indul a második munkafázis, az alapszöveg javításáé – tehát vélhetően Szontagh javaslata, bár a javítás mindenütt Madách kezétől való, így talán helyesebb Madách és Szontagh javításáról szólni. Mindehhez járultak azután Arany javításai és a nyomda számára tett utasításai 1861 őszén, a kiadás munkálatai idején.

Olyan klasszikus kéziratunk van tehát, ami párját ritkítja a magyar irodalomban. Hiszen voltak már olyan esetek, amikor írói kézirat nélkül, egykorú másolatok szövegéből kellett alapszöveget megállapítani, szinte összerakni (Csokonai *Karnyónéja* esetén például); máskor egy másoló adta meg egy drámaszöveg végleges formáját (Bessenyei életművében); a *Bánk bán*nak pedig két kidolgozása ismeretes, de nem egy kéziraton. A *Tragédia* esetében az egy kéziraton belüli két munkafázis elkülönítése fel-felbukkanó óhaja a Madách-textológiának. Waldapfel József már 1956-ban célzott erre az általa sajtó alá rendezett kiadás jegyzeteiben. Horváth Károly 1973-han szintén gondolt rá, de a hasonmás kiadás jellegénél fogva, nem volt alkalmas rá. Most – szövegkritikai jegyzeteinkben – megtehetjük ezt az elkülönítést. A K tehát a kézirat alapszövegét jelenti majd, az 1859. február 17. és 1860. március 26. közötti munkafázis eredményét, a K₁ a kéziraton tett javításokat. A másodikon (1863) Madách maga is tovább javított, de figyelembe vette Szász Károly észrevételeit is.

Lássuk az elmondottakat egy szövegpéldán. Az egyiptomi, a IV. színben Ádám-Fáraó arról a leláncoló rokonszervről beszél, amely az istenített uralkodót a rabszolganő-Évához köti. Lucifer válasza a 621–623. sorban, a K szövegében, tehát ahogyan Madách azt először két sorban megfogalmazta:

‘S így nincs más hátra, mint hogy a’ tudás
Azt el tagadja, ‘s az erő kaczagja.

Madách maga javít a K₁-en:

*Nincsen más hátra, mint hogy a' tudás
Létét tagadja, 's az erő kaczagja.*

Arany az utóbbi sort tovább módosítja és megtoldja egy harmadikkal, szintén a K₁ szövegén:

*Nincsen más hátra, mint hogy a' tudás
Tagadja létét e rejtett fonálnak:
S kaczagja durván az erő s anyag.*

Arany javítása igen szerencsés: Ádám a 609. sorban láncról beszélt, Lucifer a párbeszéd a korábbi fázisában „szálnak egyiké”-ről (611.), és „e vékony szál”-ról (613.), Az „erő s anyag” mellérendelése pedig alkalmas arra, hogy felidézze az 1830-as évek nemzedékének egyik nagy olvasmányélményét, a materialista Ludwig Büchner *Karft und Stoff* című könyvét, Madách egyik forrásmunkáját.

A három sort tehát Madách érthetően fogadta el, s az így került be az 1861. és az 1863. évi kiadásokba is. Korszerűsítőnivalója itt a mai sajtó alá rendezőnek alig van: mint mindenütt, elhagyja az aposztrófot a 621. és a cz-t a 623. sorban. A szövegkritikai jegyzet pedig így fest majd (az aláhúzással a változó szövegrészeket emelve ki):

621. K: S így nincs – K₁, 1863: Nincsen

622 K: *Azt el tagadja, s az erő kaczagja.* – K₁: *Létét tagadja, s az erő kaczagja.* (Madách javítása) – K₁: 1861, 1863: *Tagadja létét e rejtett fonálnak:* (Arany javítása).

623 K₁: a sor Arany javítása.

HÁNY SORBÓL ÁLL AZ EMBER TRAGÉDIÁJA?

A kérdést legutóbb Kelényi István, a *Palócföldben* is publikált fiatal költő és irodalomtörténész tette fel 1983-ban, a színpadi ősbemutató centenáriuma alkalmából a *Színháztudományi Szemle* 12. kötetében. Tolnai Vilmosnál az 1924. évi „kritikai igényű”, sőt javított kiadásban 4117 sor, Waldapfel Józsefnél (1956) 4114 sor. (Valamennyi változat a prózába tördelt, tehát számozhatatlan zsolttárrészletek nélkül értendő.) Ha ezeket is figyelembe vették; az értékek jóval szélsőségesebbek: Alexander Bernát így mutatott ki (1900) 4139 Szabó József pedig – egyébként számozatlan – kiadásában (1972) 4141 sort. Ugyancsak

számozatlan a *Tragédia* Halász Gábor mindmáig legteljesebb közreadásában: *Madách Imre Összes Művei*. Budapest, 1942.

Pontos kérdésre illik pontos választ adni: *Az ember tragédiája* meggyőződéssük szerint 4117 sorból áll. Visszahelyeztük a Waldapfel Józseftől elhagyott három sort, így a Tolnai Vilmos-féle eredményre jutottunk.

Ezek a sorok következők (mindhárom Ádám szövegében): 663. Ah, milyen édes kebleden pihenni – az egyiptomi színben; 2141. Nem gondolok nevemmel, légyen átkos; 2215. E guillotin is szinte hallgatózik – a párizsi színben.

Indoklásunk a következő: a K és a K₁ szövegében mindhárom sor szerepel. A 2141. az 1863. évi második kiadásból, a másik kettő már az 1861. évi elsőből kimaradt. Madáchnak egyik esetben sem állt rendelkezésére kézírata: 1861-ben Arany javította a kefelevonatot, 1863-ban pedig az első kiadás egy példányán Madách készítette elő a szöveget – anélkül, hogy az Akadémián lévő kéziratokhoz visszaegyeztethetett volna. Így (amint arra alább visszatérünk) a szövegromlás már itt, a költő életében óhatatlanul megkezdődött. Ezért érezzük teljesebbnek a *Tragédiát* e három sor közlésével.

SZÖVEGROMLÁS ÉS SZÖVEGRESTAURÁLÁS

Tökéletes könyv nincs; tollhibák, tévesztések a remekművekben is akadnak és a klasszikus szövegekben is rögzülhetnek, ha a szerző, a szerkesztő és a korrektor szeme átsiklik rajtuk. Idevágó példánk a XV. szín szerzői utasításának egy mondata lehet: „A nézőhely átváltozik a 4. szín pálmafás vidékévé.” Nyilvánvalóan a III., a paradicsomon kívüli színre utal itt Madách. Ráadásul a „pálmafás” jelző már az első kiadásban „pompás”-ra torzult, ami teljesen ellentétes a helyzettel: az Édenből távozott első emberpár nem fogja új környezetét pompásnak találni... Ha szigorúan tartanánk magunkat a szövegkiadás alapszabályához az „ultima manus” elvéhez, azaz az író életében megjelent utolsó, általa még láthatott és ellenőrizhetett kiadást (esetünkben az 1865. évit) vennénk át minden korrekció nélkül, ez a hiba bizony továbbélne a szövegben.

Nagy a kavarodás a VI., a római színben is, s nemcsak a bacchanália szerzői utasításainak értelmében. A két „kéjhölgy”, Hippia és Cluvia dalt énekel a dözsölők szórakoztatására, akik – mintegy a tetszés jeleként – a refréneket velük éneklük. Ezt természetesen csak akkor tehetik meg, ha előzőleg a refrén egyszer már elhangzott. Madách a kézirat mindkét munkafázisában gondosan jelölte is a „mind” előadta sorokat. Előírásait azonban sem az első, sem a második kiadás nem tükrözte, s később sem helyesbítették.

Utóbb, már Madách halála után a római szín elején, a gladiátorok viadala alatt folyó párbeszédéből az egyik sor önálló életre kelt. Eredetileg Hippia

mondja Ádám–Sergiolusnak, a kielégíthetetlen kéjvágyról és Éva–Júliáról elmélkedve:

*Hogyan tudod, hogy szintén egy szeszélye,
Egy ábrándkép nem csábítandja-é el?
Egy gladiátor roncsolt izmai –*

Ádám nem is engedi befejezni a mondatot, sietve és helyeslően közbevág:

*Igaz, igaz, ne többet, Hippia:
Miért is vonz ez a kék Tantalusként,
Ha Herculesnek ereje hiányzik,
Ha Proteusként nem változhatunk...*

Ezzel szemben még a XX. századi, szöveggondozottnak feltüntetett kiadásokban, így a legutóbbi ilyenben, a Magyar Remekírók Katona és Madách válogatott műveit egy kötetben tartalmazó darabjában (Bp., 1974.) is, az alábbi meglepő szöveg olvasható, Ádámnak adva:

*Igaz, igaz, ne többet, Hippia.
Miért is vonz az a kék Tantalusként,
Egy gladiátor roncsolt izmai –*

A három sorral lejjebb csúszott sor tehát kiadásról kiadásra vándorolt, noha azonnal szembeötlő, hogy semmi értelme nincs az adott helyen.

Az említett helyzet, hogy ti. Madách sem az első, sem a második kiadás esetében közvetlenül, kézirattal íróasztalán nem vett részt a sajtó alá rendezésben, sajtóhibák nagy mennyiségét eredményezte. 1863-ban például így jelent meg rögtön az I. szín szállóigévé lett 13. sora:

Be van befejezve a nagy mű, igen.

A „tetemesen javított” jelző a második kiadásra a szónak nem ebben az értelmében veendő...

A mostani sajtó alá rendezés során figyeltünk fel a szövegváltozásoknak egy másik, igen érdekes, egy irányba mutató csoportjára, amelyet mai nyelv-és versérzékünk egyértelműen szövegromlásnak érzékel. Madách, aki sem volt virtuóz verselő, kéziratában nagyon figyelt verssorai jambikus lejtésére és ennek érdekében gyakran alkalmazott egyéni helyesírási megoldásokat, magánhangzókat nyújtva, vagy rövidítve, mássalhangzókat kettőzve.

Arany ezeket a K₁-en nemigen javította, mindazonáltal már az első kiadásban egy részük megváltozott, közeledett az akadémiai helyesírási normákhoz rontva a ritmust, növelve a hibának tekinthető sorok számát, végző fokon pedig erősítve a Madách verselését ért és érő kritikákat. A folyamat a második kiadásban gyorsulóan folytatódott. A *Tragédiának* csupán első hatszáz sorából tucatnyi ilyen példát gyűjthetünk. Szemléltetésül egy-egyét iktatunk ide a két kiadásból. A 261. sor (a II., a paradicsomi színben) három ritmikai indíttatású változtatást tartalmaz a K és a K₁ szövegén:

--|U---U-U--

Hogy testesüljön nagyszerű művekben,

A két kiadásban viszont romlott szöveggel és ritmussal:

Hogy testesüljön nagyszerű művekben,

Ugyancsak a II. színben, szintén Lucifer mondja, az első emberpár megszólítására készülve a 210–1. sorban:

--U-U-U-U-

Nem küzdök-é hiába a tudás,

A nagyravágyás csábos fegyverével...

Az *a* névelő kettős, rövid és hosszú ritmizálásának lehetőségét is figyelembe véve, az első, a 210. sor lejtése kifogástalan, mind a kéziratban, mind az első kiadásban. 1863-ban azonban a ritmus megdöccen:

Nem küzdök-e hiába a tudás stb.

A ritmikai szövegromlás ilyen mérvű, már-már tömegesnek nevezhető előfordulása is az „ultima manus” elvének mechanikus alkalmazása ellen szól. Mostani kiadásunkban – a kéziratot is szem előtt tartva – követjük Madách eredeti elképzeléseit, s megőriztük ritmikai céllal végrehajtott változtatásait. Kivéve persze azokat az eseteket, ahol a helyesírás időközbeni alakulása a költő szándékaival egybeeső változást mutat.

A ritmikai értékű és célzatú szövegrestaurálás azonban újabb izgalmas kérdést fogalmaztat meg a sajtó alá rendezővel.

HOGYAN ÍRT ÉS BESZÉLT MADÁCH ÉS KORA?

Mert való igaz, hogy az első magyar akadémiai szöveggyűjtemény már 1832-ben megjelent (*Magyar helyesírás' és szóragasztás' főbb szabályai* címen), de ettől természetesen még nem egységesült az országos gyakorlat; naplók, magánlevelezések, napi feljegyzések bizonyítják ezt a XIX. század közepéről. Madách ehhez járuló sajátos, egyéni helyzetét Arany így fogalmazta össze 1861. november 5-i levelében: „Talán nem hatott úgy át meg át a magyar népnyelv érzete, mint *oly nagy* költőt kellene, az irodalmi nyelv pedig évek óta romlik, több-több idegenszerűt vesz magába. Talán előbb kaptad a német, s általában idegen kultúrát, hogysen a magyar nyelvszellem kitörölhetetlenül ette volna be magát nyelvérzékedbe. Vagy ha nem így volna, úgy tán merészebb játékot üzs a nyelvvel, mint azt a nyelv *most már* tűrhetné.” (Kiemelések Aranytól – K. F.)

*

Szembenézve az Arany felvetette részproblémákkal, a mai sajtó alá rendezők sokban egyetért a *Tragédia* első sajtó alá rendezőjével. A legendák megelőzése céljából szögezzük le: semmi jele nincs viszont annak, hogy Madách mintegy nyelvszigeten élve és dolgozva a vegyes lakosságú Alsósztrégován, szláv nyelvi közeg hatása alatt írta volna meg főművét. (Hasonló olvasható az alsósztrégovai múzeum katalógusában.) A germanizmusok sem a felületen, a helyesírásokban jelentkeznek; a kézirat mindkét fázisában és teljességgel hiányzik a németességnek akkoriban közkeletű módja, a főnevek nagy kezdőbetűs írása. A nyelvtani szerkezetekben (igevonzatok, kötött szólások) már több volt a germanizmus, ezeket azonban Arany, majd Szász Károly nagyrészt eltüntette, s ezért ma csupán a szövegkritikai jegyzetekben bukkanhatunk rájuk. A II., a paradicsomi szín nyitómondata Éva szájából például így hangzott a K 154. sorában:

Ah, millyen édes, millyen szép az élni.

A III. színben Lucifer így jellemezte Ádám lázadását (365. sor);

K: *Hiú báb, most dacolsz a tiszta égnek*

K₁,1861: *Hiú báb, most dacot hánysz tiszta égnek*

Végül, a második kiadásban, Szász Károly megjegyzése alapján maga Madách oldja meg a németes szerkezet gondját egy szólással:

1863: *Hiú báb, mostan fittyet hánysz az égnek*

Hasonló esetben javított Arany is a 401. sorban: „néked még dacolhat” – „még dacol veled”. A 608. sor „búbájt bír sajátul” részlete Arany javító tollán: „bűve-bája van”.

*

A *Tragédia* alkotóműhelyének lényegi kérdéseire világít rá viszont Arany levelének idézett utolsó mondata. A nyelvirodalom- és művelődéstörténeti fordulatként számon tartott, Kazinczy Ferenc vezette nyelvreform (a nyelvújítás) mellett alkotóink megannyi kis, saját nyelvújításra is kényszerültek, ha új tudattartalmak megfogalmazására vállalkoztak. Madách és főműve ebből a szempontból is kivételes helyet foglal el irodalmunkban. Hiszen filozófia és teológia, politika és költészet, történetírás és világirodalmi közkinccs támasztott vele szemben merőben eltérő stílus- és nyelvhasználati követelményeket. A két pólus érzékeltetésére idézzük fel a drámai költemény két részletét. A tiszta poézis szólal meg a londoni szín haláltáncán felülemelkedő Éva szavaiban (3137–40. sor):

*Szerelem, költészet, s ifjúság
Nemtője tár utat örök honomba;
E földre csak mosolyom hoz gyönyört,
Ha napsugár gyanánt száll egy-egy arcra.*

A *Tragédia* ilyen részleteinél a sajtó alá rendező feladata az lehet, hogy – mint azt említettük és mint mostani példánkban a 3137. sor „ifjúság” szava is szemléleti – maradéktalanul érvényre juttatja a költő szándékát. Lucifer és olykor Ádám tirádáiban a poétai eszköztár minimális foka viszont rendkívül erős intellektuális kifejezéssel tart egyensúlyt, olyan elvont fogalmukat építve a verses szövegbe, melyet korábban csak értelmező prózában használtak a kortársak. Lucifer mondja a 414–5. sorban: „Vagyok” – bolond szó. Voltál és leszesz.

Örök levés s enyészet minden élet.

Az ilyen passzusokban általában Arany sem talált illőbb kifejezésmódot; ő a költői stílusréteget erősítette fel a szövegben. („...különösen a lírai részek nem eléggé zengők” – kifogásolta már a szerzőt köszöntő első, 1861. szeptember 12-i levelében.) A ma racionálisabb olvasójának természetes módon hangzanak – költői szövegben is – a történelem és az egzakt, fogalmi gondolkodás terminusai, amelyek zöme ráadásul azóta teljességgel meghonosodott nyelvünkben: a *pháraó*ból így lett *fáraó*, az *aristocra*tiából

arisztokrácia, az abstractióból absztrakció. Kézenfekvő tehát, hogy ezeket kiadásunk a mai helyesírás szerint közölje. (A tudományos igényű, kritikai kiadásban természetesen más lesz a helyzet.) Ugyanez vonatkozik a görög nevek átírására, amely mindenkor alá volt vetve a helyesírás adott állapotának. (Madách kora és a századforduló például latinos alakváltozatban használta, idézte a görög neveket és fogalmakat.) Kivételt csupán a római színben tettünk, ahol meghagytuk – korfestő szerepe miatt – a latinos írásmódot. Tehát: Herculesre, Tantalus, Proteus stb.

Kétségtelen az is, hogy Madách nyelvhasználata és helyesírása ugyanakkor számos jelenségében archaikus volt, már az 1850–60-as évek nyelvállapotához képest is. A K jól szemlélteti ezt: az igekötőt Madách rendszeren különírta az igétől; a vonatkozó névmásnál olyankor is a régiesebb alakot használta (amelly), amikor az ritmikailag nem indokolt; következetesen pótlónyújtást hajtott végre az 1+ mássalhangzó előtt (tehát: vólt, vólna stb.). Legérdekesebb archaizmusa talán a hiátus meghagyása, amikor pedig a korban már mind a kiejtésben, mind az írásban hiátustöltő *j*-t használtak. A *Tragédia* keletkezéstörténetét feltáró levélből az „esztendeénél” alakot cikkünkben mi is idéztük, de hasonló példákat bőven tartalmazott a K is. A korszerűsítés már a K₁ állapotán lemérhető, kisebb részben Szontagh, zömében pedig Arany tanácsai és munkája révén. Az így létrejött ellentmondást a szövegen belül a költő életében megjelent két kiadás igyekezett ugyan feloldani, de ez csak részben sikerült, mert – mint láttuk – a helyesírási egységesítéssel (szakszóval: az emendációval) egy időben megindult a ritmikai szövegromlás is. Nehezítette a dolgot, hogy a K helyesírása önmagában véve nem volt következetes, meglehetősen számú nyilvánvaló tollhiba tarkítja, mintha Madách – az elmaradó olvasói érdeklődés miatt – nem érzett volna indíttatást kézírata tüzetes újraolvasására.

Népszerű kiadásra készülve, ebben a vonatkozásban is a mai helyesíráshoz közelítjük a szöveg ortográfiáját, ha az nem jelentés-megkülönböztető szerepű vagy ritmikai értékű, ideértve a központosítást is. Madách például előszeretettel szakította meg versmondait vesszővel és gondolatjellel; ma az utóbbi is elegendő a megszakítás vagy a közbeékelés jelzésére. Egyetlen esetben tettük kivételt: az –ul, –ül, toldalékot Madách következetesen hosszú magánhangzóval jelölte (-úl, -ül). Megoldását átvettük a ritmikailag közömbös esetekben is, mert az *l* csekély hangzóssága miatt még követő mássalhangzóval is inkább rövidnek érezzük és ejtjük a szótagot, mint hosszúnak.

Döntenünk kellett két név ügyében is. Lucifert, a *Tragédia* egyik főszereplőjét az Úr először a 76. sorban nevezi meg.

S te, Lucifer, hallgatsz, önhitten állsz...

A főangyal neve a K-n: Lucifer, a K₁-en azonban (Madách kézírásával) *Lúicifer*, feltételezhetően a jobb jambus kedvéért. Később azonban – a gyakori előfordulás ellenére – nincs nyoma annak, hogy a költő a felvetődött névmódosítást végig kívánta volna vinni. Ezért a 76. sorban visszaállítottuk ugyan a K₁ *Lúicifer*-változatát, de nem egységesítettünk erre az elszigetelt alakváltozatra. Másként jártunk el a VII., a konstantinápolyi színben, ahol Éva-Izóra kísérőjét Helenének hívják. A név – minden szövegkapcsolatában – három rövid szótagot jelent ritmikai szempontból, így használata egyértelműen a jambikus lejtés ellen hat. Az 1793. sorban azonban felbukkan a K és a K₁ szövegében a Heléne névváltozat is. (A két nyomtatott kiadásban: ismét Helene.) A változatosabb ritmizálás okán a Heléne mellett döntöttünk és erre egységesítettünk. Olvasóink között akadnak talán, akik e kérdéseket már a tudományosság határain is túlmenően szörszálhasogatásnak érzik. Ne feledjük azonban, hogy a *Tragédia* – immár 105 éve – színpadi, tehát mondott szöveg is, ezért a sajtó alá rendezése során ilyen kérdésekkel is óhatatlanul foglalkozni kell. Mennyire bántóan hangzik például – sajnos, a Nemzeti Színház jelenlegi, nyelvileg egyébként igen gondos előadásában is –, amikor az Ádámot játszó színész olaszosan „Lúcsiám”-nak ejti az 1079. sort, az athéni szín végén:

Megnyugvás szállt szívembe, Lúciám.

AZ ÉLETMŰ EGÉSZÉBEN

Madáchot – mi tagadás benne – a Mózes Keresztury-átdolgozásának átütő és tartós színpadi sikere ellenére is, ma is egyműves szerzőnek tartja az irodalmi közvélemény. Az egész életmű (s ez vitán felül állhat) a *Tragédia* irányába rendezhető el; darabjainak zöme közvetlenül is, egy-egy motívum felvillantásával, egy-egy stiláris fordulat kipróbálásával, más része pedig közvetve, problémáik, látásmódjuk azonosságá okán vezet a drámai költemény felé. Minthogy ezúttal lehetőséget kaptunk rá, a lírának és a levelezésnek azt a szeletét válogathattuk, amely a *Tragédiát* és a *Mózes*t, (az utóbbin persze a madáchi változatot értve) minkét fenti módon keretezi, természetesen a közvetlen szálak túlsúlyával. A *Mózes*, a líra és a levelezés Horváth Károly feladata lévén a sajtó alá rendezés munkamegosztásában, az ő tiszte lehetne szólni a *Mózes* eddig össze nem vetett két kéziratáról (pályázati darab volt, idegen kezű másolatát kellett benyújtani), Halász Gábor elévülhetetlen érdemeiről a börmappába gyűjtött kiadásra szánt, rendkívül nehezen olvasható verskéziratok kiadásáról és a mindennek ellenére ránk

is maradt feladatokról. Most csupán annyit, a *Tragédia* felől nézve-olvasva a leendő kötet többi hányadát: azzal a ténnyel, hogy a szövegkritikai jegyzetek segítségével a *Tragédiának* nemcsak végleges változata, hanem munkafázis szövegei is pontosan megállapíthatók lesznek a figyelmesebb és az ilyen kérdések iránt érdeklődő olvasó számára, a madáchi életmű egysége még szorosabb lesz. És nemcsak a nagy eszmék (a küzdés gondolata, az értelmi kételkedés, a Világost átélt nemzet erkölcsi megtisztulása) vonatkozásában, hanem inkább az apróbb részletekben. Hiszen a lírát és a *Mózes-drámát* nem javította Arany János keze, ezek stiláris egysége ezért csupán a *Tragédia* kéziratának két munkafázisából származó korábbi, javítatlan szöveggel egybevetve derülhet ki. Ugyanazok a ritmikai megoldások, a helyesírás egyéni változatai, s amelyeket a *Tragédia* nyomtatott szövegeiben nagyrészt már hiába keresnénk. Hogy csak az általunk már említett példából merítsünk: „a kő dacol a vésznek” a *Búcsúérzetek* című versben), az *Éjféleli gondolatokban* „öszve-” marad az igekötő alakja és elénk bukkan a jellegzetes, ki nem töltött hiátus is: „temetőérc” (*A halál költészete*). A tudósok után most Madách minden híve, rendszeres olvasója, rajongója megteheti a maga hasonló észrevételeit, bepillantva egyúttal Csesztve és Alsósztrégova költői alkotóműhelyébe.

BEFEJEZÉSÜL

pedig álljon itt az elmondottak szemléltetésére, mutatványul az 1989-re megjelentetni tervezett kötet *Tragédia*-szövegéből a drámai költemény néhány közismert sora, az új sajtó alá rendezés szerint:

LUCIFER

*Nézd, ott a sast, mely felhők közt kovályg,
Nézd e vakondot, földet túrva lenn,
280
Mindkettőt más-más láthatár övedzi.
A szellemország látköröd-kívül van,
És ember az, mi legmagasb neked.
Az ebnek is eb legfőbb ideálja,
S megtisztel, hogyha társául fogad.*

Madách Imre életművét gondozó munkánk során eljutottunk – a szükséges lépcsőfokokat mind bejárva – a régóta és joggal, sürgetett kritikai

kiadás, azaz a tudományos edíció lehetőségéig. Az *ember tragédiája* következő kiadása már ilyen lehet. Mert ne feledjük: nemcsak az épületben, tárgyban, testet öltött javak, emlékek alkotják részét nemzeti közkincsünknek, hanem azok a szövegek is klasszikusaink életművéből, amelyeket a közös emlékezet nyomtatott kiadásokból ismer meg és örökít át nemzedékről nemzedékre.

[1989]

Szabó József

KEPLER ÉS MADÁCH

1. A TÖRTÉNETI KEPLER

1971 Kepler-év volt. A tudományos világ szerte megemlékezett a nagy csillagászról. Emlékbélyegek, kiadványok jelentek meg róla.

1571. december 27-én született, kerek 400 éve, a württembergi Magstattban.

Kalandos életű apja sok minden volt, korcsmáros, gazdálkodó – végül zsoldos katona, s valószínűleg éppen Magyarországon esett el a török elleni harcban.

Anyja okos, jóra való asszony; de mert fűvészkedik s betegeket gyógyít, boszorkánysággal vádolják, halálra ítélik, s csak tudós fia szívós fáradozása menti meg a tűzhaláltól.

Kepler abba az iskolába járt, ahol – a monda szerint – Faust Mefisztóval találkozott.

Hatalmas kedvvel veti magát a tudományokra. Átgondolt, nagy tervet készít, hogyan tanul majd végig minden tudnivalót. Ahogy a Tanítvány mondja a Tragédia második prágai színében:

*„Ím itt vagyok, lelkem vágytól remeg
Belátni a természet műhelyébe.
Felfogni mindent és élvezni jobban,
Uralkodván felsőbbség érzetével
Anyag- s szellemvilágban egyaránt.”*

Teológiát is tanult, de kiábrándult tanáraiból. Keserűen írja egyik levelében: „...Mindaz a rossz, ami most Németországban tapasztalható, a papok dölyfének következménye, akik szívesebben uralkodnak, mint tanítanak...” Matematikus lett és csillagász.

23 éves korában már grazi tanár, 25 éves korától sorra jelennek meg fontos művei. 30 éves korában Rudolf császár udvari csillagásza Prágában.

Tudományos meggyőződése miatt többször menekülésre kényszerül; egy ilyen alkalommal Magyarországon is töltött egy hónapot.

Csillagászati munkája jelentős, eredményeiben maradandó.

Védelmére kel Kopernikusznak az akkori egyházzal szemben, amely a ptolemaioszi geocentrikus világméretet szentesítette, s tanítani csak azt engedte.

Ő szerkesztette az első csillagászati távcsövet. Lelkesen ír a kozmosz tökéletes harmóniájáról. Dioptriaelmélettel foglalkozik, logaritmus táblát szerkeszt. Nevét őrzi a „Kepler-távcső” és „Kepler-törvényei”.

Somnium című művében már a holdutazásról ír.

Igazáért kétfrontos küzdelmet folytat. „Rostálja a szentegyház tételt”, – ugyanakkor védelmébe veszi a Gergely-naptárt, mert tudja, hogy az időszámítás korrekcióját régen követeli már a csillagászat.

Emberi élete szenvedéses, tudósi élete ellentmondásos. A feudális abszolutizmus korában él; világa a Habsburgok világa, akik mindennel foglalkoztak, csak becsületes kormányzással nem.

Előre veti már fényeit a természettudomány korszaka. Avult teóriák helyett az empirikus, szabad kutatás kezdi bontogatni szárnyait, de még a múlt áltudományai bénítják az ifjú tudományt, asztrológia, alkímia, boszorkányság, babona.

Kepler már a reneszánsz embere, akiben az újkori tudományos szemlélet tudatra ébred, s igyekszik lefejtetni magáról a mágiát, de nem teljes sikerrel. Minden porcikájával asztronómus akar lenni, tudományos csillagász, de a megélhetéséért kénytelen eredményt tenni az asztrológiának. Ezt a féltudományos csillagjóslást „narrisches Tüchlerlein”-nek, bolond leánykának nevezi, de kényszerből prostituálja tudományát: horoszkópokat gyárt, időjóslást készít. Anyját szívós küzdelemmel megmenti a boszorkányhaláltól, de a boszorkányságot magát nem meri tagadni.

Ki a kozmosz harmóniáját felfedezte, élete végéig hányódik hol ide, hol oda. Jelentős tudós, s tulajdonképpen nélkülözéseibe pusztul bele. Regensburgban halt meg 1630. november 15-én.

2. A TRAGÉDIA KEPLERE

Madách magas fokú intellektualitását bizonyítja, hogy *Az ember tragédiájában* a tudomány hőjét is színre lépteti.

Nem véletlen, hogy mikor az ember történelmi útján Ádámot, tudósként is elének akarja állítani, nem Kopernikust választja, vagy éppen Galileit, pedig az utóbbi életében ugyancsak talált volna drámaiságot.

Az sem véletlen, hogy Madách a *Tragédiában* két színt is szentel Keplernek, a nyolcadikat és a tizediket. Bizonyos, hogy ebben szubjektív rokonszenv is vezette, de tudatos meggondolás is.

Madách főműve valamennyi hőse körül Kepler életét ismerte legközelebbről. Szimpatikus neki ez az újat kereső, szívós, csüggedetlenül küzdő reneszánsz tudós. A rokonlelkek vonzalmával tanulmányozza a történelmi Kepler életét és tudományos munkásságát.

Innét van, hogy Madách a *Tragédiában* kitűnően jellemzi Kepler korát. Plasztikus az abszolutisztikus feudál-kapitalista társadalom kiéltségének rajza: elegáns udvaroncok, léha, lebzselő és cinikus kacabetyárok, akiknek már az eretnekégetés is unalom. Ez egyben a bécsi udvar kritikája is.

A rosszalmú, degenerált Rudolf császár horoszkópot rendel a tudós csillagásznál, s kiélt idegzetét már csak az alkímia tudja megbizseregteni.

Ebben, a környezetben – milyen jellemző – Kepler-Ádám első megszólalása:

„Meglesz, uram, amint parancsolod.”

Madách tehát szerencsés ihlettel tette meg ezt az ellentmondásos életű, de szimpatikus tudóst az ellentmondásos 16. század vízváltó korszakának eszmei képviselőjéül. Valóban a kor kvintesszenciáját adja történelmi hitelességgel, magas művészi szinten.

A történelmi tényeket persze itt is költői szabadsággal formálja, akár csak a *Tragédia* többi történelmi színében. Kepler protestáns volt, Madách megteszi római katolikusnak, szándékosan, céljának megfelelően. Keplert nem császári protekció jutatta „Müller Borbála szép kezéhez.” Családi életük sem volt olyan szerencsétlen, ahogy a *Tragédiában* leírja. Keplerné költekező hajlamairól, légyotkozó hűtlenkedéseiről semmit sem tud a történelem. Madách saját felesége miatti keserű férfibánata csordul itt ki.

Kétségtelen, hogy a *Tragédia* Keplerében, a történelmi Kepler tekint ránk, de Madách a nagy csillagászt saját személye fölé emeli, s általában a kor tudósainak tragikus életét rajzolja meg benne, tehát szimbólummá emeli.

3. A KEPLER-SZÍNEK JELENTŐSÉGE

A mű struktúrájában maga Madách is nagy jelentőséget szánt a Kepler-színeknek. Mutatja ezt már maga az is, hogy két Kepler-szín tiktat a *Tragédiába*.

A drámai költemény itt ér a csúcsára. Igaza van Alexander Bernátnak: „Kepler rajza a mű gyöngye”. A *Tragédia* több fordítója ugyanígy nyilatkozik.

Ádám dinamizmusa is itt kulminál. Innen kezdve az Ádám-vonal hanyatlani kezd. Rohamosan öregszik, s a továbbiakban már nem irányítója, hanem passzív szemlélője a körülötte zajló eseményeknek.

A Kepler-színek egyik jelentőségét az adja, hogy Madách saját portréja vonásait is rámettszi Kepler alakjára. Az ember tragédiája nyolcadik és tizedik színe madáchi önvallomás. A *Tragédia* egyetlen Ádámja se válik annyira Madách tolmácsává, mint Kepler. A költő Kepler ajkára adja azokat a gondolatokat, amelyek saját magát a legmélyebben izgatják-gyöttrik, vele vallatja meg legszemélyesebb fájdalmait, vívódásait.

Ádámnak a két Kepler-színben vannak leginkább magánjellegű problémái: pénztelenség és családi boldogtalanság; itt tör ki Madáchból megaláztatottsága, közéleti undora, politikai keserősége.

S ezért itt zendülnek fel a drámai költemény leglíraibb hangjai, de legkeserűbb tirádái is. A két Kepler-szín költőileg, művészileg is a leggyönyörűbb része a *Tragédiának*.

Egészen konkrét kérdésekben is megszólaltatja Kepler Madách kritikáját. „Rostálja a szentegyház tételeit” – lásd a felekezetek jó viszonyosságáról kifejtett álláspontját „A vallás tárgyában érkezett rezolúcióra.”

*„Kétséges rang-e hát szellem, tudás?
Homályos származás-e a sugár,
Amely az égből homlokomra szállt?
Hol van nemesség más ezen kívül?
Amit ti úgy neveztek, porlatag,
Hanyatló báb, mit lelke elhagyott”; –*

éles bírálat a beleszületés nemesi előjogok ellen; lásd: „Politikai hitvallomás”-át.

A Kepler-színek fő jelentősége az, hogy közrefogják, mintegy szülik a forradalmi párizsi színt. S ez nem véletlen, s nem is csak szerkesztési mechanizmus. A dolgok logikájából következik, hogy az első prágai szín után felharsan a francia forradalom nagy intrádája: „Szabadság, testvériség, egyenlőség!”

A Keplereknek, éppen mert nem csak teoretikus kódex-molyok, hanem át tudnak lépni az avult, penész-ült fóliánsokon, s „poros szobafalak” közül ki mernek lépni az élet sűrűjébe, nagyon is közük van a forradalomhoz: új kezdetek gerjesztői ők.

Lenin szerint a forradalom akkor következik be, mikor a vezetőréteg már enervált a vezetésre, a tömeg pedig nem akar tovább úgy élni, mint eddig. Egy pillantás az első Kepler-szín léha, tekergő udvaroncaira és az alkímia-bogaras Rudolf császárra,

*„Hagyd a világot, jól van az, miként van,
Ne kívánd kontárul javítani,” – –
„Ki vágyna ilyen körben változásra?”*

s egy másik pillantás a népre, amely

„Csak hallgatag néz és morog magában” –

s azonnal érezzük, hogy Madách eszmei hitelességgel készítette elő a forradalmi párizsi színt.

A két Kepler-színt és a Danton-színt szorosabb egységben kell látnunk, mint ahogy általában szoktuk.

Ebben az összefüggésben külön figyelmet érdemel, hogy Kepler hány-szor emlegeti: „fagyos világ” van, „rideg közönyös a kor”, „törpe az idő”, „megvénült a kebel”. Mindezzel Madách keserű politikai türelmetlenségének a szócsöve.

Itt tűnik ki élesen némelyek tévedése, hogy Kepler, miként a bizánci színben Tankréd, hajlandó lett volna lealkudni azt a bizonyos „i”-t („Adjátok fel, barátim, azt az i-t” = homousion vagy homoiusion – egyre megy), hogy tehát Madách megalkudott, s drámai költeményével is a kiegyezéssel való megbékélést akarta sugalmazni.

Világos, hogy Madách a bizánci színben is az eretnekek pártján van, akik „egy i miatt is” elszántan mennek a halálba. S az első prágai színben is éppen a felülről érkező szirénahangok csábítását leplezi le:

*„Hagyd a világot, jól van az, miként van,
Ne kívánd kontárul javítani.
Nem halmozálak-é kegyekkel el?”*

Madách a szirénhangok közepette a Teleki-féle radikális határozati párt tagja volt, legjobb barátaival együtt új fegyveres felkelésben reménykedett, s

a lohadó lelkesedés, törpülő, közönyösödő korszak fojtogatásában, a Marseillause átszűrődő hangjainál meghallja „a jövő dalát”, s szellemi rokonával, Keplerrel, „ledült romoknak átkozott porán” meg is kiálttatja azt, remélve, hogy a meglelt talizmán „e vén földet ifjúvá teszi”, s látja is már

*„Az új világot, mely fejlődni fog,
Ha egy nagy ember eszméit megérti,
S szabad szót ad a rejlő gondolatnak.”*

S „akkor már a nép sem lesz kiskorú”.

Megértjük, hogy a *Tragédia* régebbi színpadi előadásai közt Prágában volt a mű legnagyobb sikere 1904-ben. Heteken keresztül, úgyszólván megszakítás nélkül adták, összesen harmincegyszer. Végül is az első prágai szín fináléjánál,

*„...oh, jő-e kor, mely...
új tetterővel
Szemébe néz az elavult lomoknak,
Bíróul lép fel, büntet és emel”, –*

olyan viharos tetszés, tüntetés tört ki a közönség soraiban, hogy Thun gróf, az akkori helytartó, levétette a *Tragédiát* a műsorról.

Kepler küzdelmes, hányatott élete igazi Ádám-sors. Szinte illusztrációja *Az ember tragédiájának*. Bizonyos, hogy Madách különartott kézikönyvtára természettudományos könyveiből még a *Tragédia* írása előtt tanulmányozta Kepler életét, munkásságát. Ránk maradt a következő feljegyzése: „A metafizika annak poézise, mit még nem tudunk. Tudomány csak akkor lesz, mikor természettudomány lesz minden, így a morál és pszichológia is...”

Kepler alakja tehát inspirálóan hatott valószínűleg az egész mű létrejöttéhez, egyes részeiben pedig bizonyosan.

Madách mindjárt a mű elején negyven sornyi valóságos csillaglistát vonultat fel. Ez biztosan Kepler-inspiráció. Ugyanez fedezhető fel Tankréd alakjában, aki a bizánci színben, Keplerhez hasonlóan kora szellemi elnyomása ellen lázadozik. Az űrjelenetben is fellelhető a kepleri átcsengés, hiszen, mint említettük, a tudós csillagász már az űrutazást is megálmodta.

Említésre méltó, hogy a Kepler-színek negatív is pozitív hatást tettek Veres Pálnéra. A vanyarci nagyasszonyt Madách akadémiai székfoglalójában vallott nőszemlélete mellett éppen a prágai színek szerinte túlzottan sötét nőszemlélete „ingerelte fel” nagyjelentőségű nőmozgalma megindítására. –

Kepler regensburgi síremlékén ez a latin distichon olvasható:

*Mensus eram coelos, nunc terrae metior umbras.
Mens coelestis erat, corporis umbra jacet.*

Fordításban:

*Élve eget mértem, most mérem a földi sötétet.
Szellemem égből eredt, föld fedt most tetemem.*

Az igazi és legmaradandóbb emléket Keplernek Madách Imre állította
Az ember tragédiájában.

[1971]

Kovács Anna

MADÁCH ÉS KÜLÖNC BARÁTAI

*„Itt volt Madách Imre
Meg evett hat tojást
Ivott rá lelkesen
De csak víz áldomást. –”*

A levelet, melyből a fenti négysorost idéztük, Madách Imre küldte Ludányból barátjának Szontagh Pálnak, 1843. október 31-én. Azt kell gondolnunk, hogy talán mégis tévedett a költő, amikor e tréfás versikét, akkor még mindössze húszévesen szelíd öniróniával, önmagáról lejegyezte. No, nem a tojások számában, hanem az eset jelentőségének megítélésében, „...mert azt, hogy egy éjt szalma fölött vityilóban tölték, s vacsorára tojást ettem, allig fogja az utókor illy formában örökíteni.”

Az élet azonban kikacagja a logikát – folytathatjuk Madách kedvenc fordulatával. Madách-tanulmányok egész sorában kutathatjuk, leltározhatjuk aprólékosan az életrajz ismert adatait, vagy ennek híján kitalált elemi, azt remélve, hogy közelebb visznek az életmű szelleméhez, Madách megértéséhez. De vajon van-e több értelme a Madách körüli kutatásoknak, mint amit ez a kis versike önmagában összegezni, kifejezni képes?

Talán egy haszna minden bizonnyal lehet, ha megismerjük azt a környezetet, amelyben vagy még inkább – ahogyan ezt Hubay Miklós egyik

előadásában is hangsúlyozta – ami ellenére megfogalmazódott a *Tragédia*. Ez lehet a talaj, ahonnan gondolkodásunk elrugaszkozhat a Madách-i életmű megismerése, a Madách-i alkotóműhely titkának megfejtése, meglesése felé.

A Madách-i műhely összetett fogalom. A szellemi alkotás mellett lehetséges egy köznapibb, konkrétabb, tárgyiasultabb szemléletű megközelítése is. Ebben a szűkebb értelmezésben jelenti Madách Imre életének tágabb és közelebbi helyszínét, mindennapi életmódját, családi, baráti társaságát, ismerősei körét. Végző soron azt a tárgyi világot, amelynek nyomait még ma is keresi a sztregovai és a csesztvei látogató; és azt a szellemi miliót, amelynek Madách is közvetlen alakító részese volt.

A Madách-i létezés két pólusa két nógrádi helyszín: Csesztve és Sztregova. Az alkotó férfikor két évtizedét töltötte itt, Csesztvén az 1844–53. és Sztregován az 1854–64 közötti éveket. A 19. században Csesztve és Sztregova a tipikus nógrádi aprófalvak közé tartoztak, lakosságuk éppencsak a félezer körül mozgott. Mindkét faluban ott magasodott a katolikus és az evangélikus templom épülete, szimbolizálva a vallási megosztottságon túl a lakosság nemzetiségi megoszlását is, azt hogy magyarok és szlovákok együtt éltek itt. A két falu földesurai között ott voltak a Madáchok, így mindkét helyen állt a családnak szép „anglus parkkal” körülvett lakása. A sztregovai új kastély és a csesztvei kúria a nógrádi nemesi építészet tipikus példái. Méreteikben eltérőek ugyan, de racionális beosztásuk, tiszta világos belső elrendezésük a mindennapok hasonló keretére, hasonló életstílusra utal.

Madách Imre mindennapjairól páratlan – teljességében eddig csak kéziratban ismert – forrás áll rendelkezésre. Készítőiről Balogh Károlyról (1848–1930) köztudott, hogy Madách Imre nővérének Máriának a fia, s az is, hogy szülei 1849-es tragikus halála után nagybátyja sztregovai otthonában nevelkedett. Kevésbé közismert további pályája. Jogi egyetemet végzett, s miután nőül vette Bérczy Margitot – s ezzel személyében összekapcsolódott a Madách és a Bérczy írói hagyatékok sorsa – Pécsre költözött. Ott írta meg *Gyermekkorom emlékei* címmel 1912-ben a sztregovai évek történetét. Ezt a kéziratot fia Balogh Károly irodalomtörténész csak részben használta fel Madách-tanulmányköteteiben. A kéziratból, ebből az aprólékos visszaemlékezésből számtalan érdekes művelődéstörténeti adalékot nyerhetünk a korabeli életmódról, s egyebek mellett pontosabb képet kapunk Madách Imre barátairól, ismerősiről is. Ebben a tekintetben a csesztvei és sztregovai időszak eltérő vonásokat mutat.

A csesztvei udvarházban nem volt hiány jó baráti társaságban, vidám kompániában, zajos vendégjárásban. Nemcsak a leghűségesebb barát Szontagh Pál látogatott ide rendszeresen, de megfordult itt a megyei köznemesség több vezető alakja is. Madách baráti társaságához tartozott az

ellenzéki tábor számos képviselője, maga is a liberális pártcsoporthoz aktív és hangadó tagja volt. Nem túlzás azt állítani, hogy e baráti társaság gondolkodásmódja fejeződik ki a *Nógrádi képcsarnok* című epigrammagyűjtemény csípős darabjaiban. A *Képcsarnok* 1847-ben fogalmazódott Csesztvén. A három szerző – Madách és Szontagh mellé Pulszky Ferenc csatlakozott – szándéka azt volt, hogy görbe tükörben mutassák meg a megye tisztikarát. Üres, köpönyegforgató, iszákos, erkölcstelen a hivatalnokok, politikusok zöme ebben a torzképcsarnokban. (Nem csoda, ha sokakra Mikszáth *Fény- és árnyképei* között is ráismerünk.) Jellemző erejűnek tartjuk, hogy Madách elvbarátait, csesztvei vendégeit egy 1852-es besúgói jelentésből ismerjük név szerint, és az ebben szereplő 17 személy közül 13 esetében jelezték, hogy forradalmi gondolkodású.

Sztregován különleges figurák, különc alakok tűnnek fel Madách környezetében. Ezeket az embereket egy társadalmilag hasznos cselekvési lehetőség hiánya szorított egy szűkös, különc kedvteléssel kitöltött életformába. (Ne feledjük, a passzív ellenállás évtizedében vagyunk.)

Megtaláljuk őket már a család alkalmazottai között is. Ott volt Mihály, a konyha mestere, herkulesi erejű ám galambszívű szakács; a losonci táncmester Szőlősy, azelőtt Weinberger, a körmagyar nagymestere, aki a „bokázást” csak „bakázásnak” tudta ejteni; Jean, a francia nyelvmester, valójában Janó, a Túrócból származó kiszolgált katona; és Péczely Ignác, a csoda-doktor, akinek tudományát Madách is kipróbálta; és végül a legismertebb személy Pass András a költő hűséges inasa, ám útlevele szerint „absolutus philosophus, candidatus poeta”. A Madách-rokonságban, a tágas atyafiságban is számtalan példája említhető azoknak, akik különc életformájukkal, szokatlan magatartásukkal, eredetiségükkel tűntek ki.

Ezen belül két típus biztosan elkülöníthető.

Egyrészt voltak azok, akik egyre nehezedő gazdasági körülményeiken még nem tudtak úrrá lenni, s romló helyzetüket próbálták palástolni. Így a Károlyi család azon tagja, a későbbi alkancellár László is, akit előkelő világfiként emlegettek. Bécsben kezdte hivatali pályáját, s hogy szerepének megfelelően vacsorára legtöbbször beérte egy, az elegáns frakk zsebébe csúsztatott fekete retekkel.

Másrészt voltak, akik már kevésnek érezték a nemesi udvarházi életforma nyújtotta lehetőségeket, és egy más világba vágytak. Ilyen különös egyéniség volt Mocsáry Béláné Fáy Mária nagy utazó is, aki nem tudott megbékélni lehetőségeivel. Férje halála után megvált nógrádi birtokától, földadta otthonát, és beköltözött a budapesti Pannónia egy szobájába – amolyan Krúdy-féle szállodalakó lett –, ahonnan a világ felfedezésére indult el. Madách különc barátai között voltak azok, akiknek az életében a könyvnek, az irodalomnak jutott

különleges, külön szerep. (Ne feledjük azt sem, hogy ebben az időben a *Tragédia* fogalmazódik a sztregovai „oroszlánbarlang”-ban.)

Lutter János (Kelecsény) – józangondolkodású kasznár, értékes folyóirat gyűjteményét Madách is sokszor lapozgatta. Megrögzött újságotolvasó volt, az újsághirdetések és reklámok megszállottja lett, s az orvostudomány minden „csalhatatlan” vívmányát megrendelte, amit az újságokban hirdelve látott.

Szentiványi Bogomér (Szakal) – rideg és külön agglegény. Szenvedélyes, elvakult könyvgyűjtő, s vásárlásait még a gazdaság rovására is folytatta. Polc, polc felett roskadozott a könyvek súlya alatt az elhanyagolt nemesi kúria dohos levegőjű szobájában. Madách Imre kellemes órákat töltött művelt társaságában. Szellemes és megszállott társalgó volt, aki miközben megosztotta macskáival reggelijét, komoly beszélgetéseket folytatott le velük.

Sréter Miklós (Szada) – amolyan falusi fűzfapoéta eredeti típusa, aki minden tárgyat megverselt, ami az útjába akadt. Múzsája feledtetett vele minden nélkülözést. Imre barátjáért valósággal rajongott, ki is fejezte ezt egyik „mélyértelmű” versében: „Veres tornyu kastély itt ha látlak / A világot felejttem és bajomat / Fellelem barátomat.” Sréter Miklós az elszegényedett nemesi réteghez tartozott, hivatalt nem vállalt, nem kapott. Amikor birtokától meg kellett válnia, Madách Imre bocsátott rendelkezésére kis lakást a régi kastélyban, majd Felső-Sztregován egy parasztházban húzódott meg, s a francia grammatika tanulmányozásának s a költészkedésnek szentelte egész életét.

Sztregován Madách Imre mindennapjai is a vidéki nemesség tipikus életformájában teltek, életmódja – a gazdaság általánosan rossz állapotából következően – a kortársakéhoz hasonlóan kisszerű provinciális gondokkal terhes volt.

Ennek a letűnőben lévő világnak, a feudális javadalmon alapuló udvarházi életmódnak a jelképeként álljon itt Madách Imre életének egy aprócska mozzanata. 1860-at írunk, Madách Imre unokahúgát kíséri első báljára, Losoncra. Az eseményt a szemtanú Balogh Károly így örökítette meg. „Az utazás a nagy családi bárkában történt, amely ósdi, nagyszerű kocsin ugyancsak volt a sáros, kegyetlen úton a négy lónak mit húznia. Ódonszerű, üveges, zárt batár volt ez, mely méreteivel kis háznak is beillett. Erős, csontos, négy pej volt elébe fogva. Pass András a filozófus lebocsájtja az oldalhágcsókat, besegíti a nagymamát, beszáll Imre bátyám és Anna is. Most elindul és jobbra-balra billen a bárka, csörömpölnek az ablakok és Pass Andrásnak ezután Ráróság, hol a koci eléri a losonczy országutat, ugyancsak van dolga, hogy a nagy batár oldalain, hol jobbról, hol balról kapaszkodva az e célra alkalmazott bőrhurokba, egyensúlyban tartsa a bárkát.”

Mikszáth Kálmán legkorábbi írásaiban, a Balassagyarmaton 1869–73 között keletkezett elbeszélésekben is ott közlekednek a vármegyei utak ragadós

nyúlós sarában az ilyen „ominózus zöld bárkák”. Ezek a rongyos járgányok őriznek még valamit a régi szép napok emlékéből, dicsőségéből, de patinájuk rég megkopott, szerkezetük megrozzant, biztonságuk megingott – s csak nehezen tudtak már az úton maradni, haladni.

Az 1850-es, 60-as évek Nógrád vármegyéje a különc magatartás táptalaja.

Nem véletlenül velük népesíti be Mikszáth is első elbeszélését. A gondolatsort folytatva szinte kényszerítő erővel kell feltenni a kérdést: Vajon nem azok a különös figurák, akiket Madách még kortársként ismert, vagy barátként szeretett, s Mikszáth műveiben társadalmi típussá, a különccé emelődtek lényegülnek át Krúdy költészetében képzelt múltban élő kalandorokká, a tegnapok ködlovagjaivá?

És vajon nem közös úton halad-e Madách döcögős családi bárkája, Mikszáth vármegyei csézája, s Krúdy ködbevező postakocsija?

Elhangzott 1992. október 11-én Pécsen a Madách konferencián.

[1992]



Cesztve, Madách-kúria