

SZABOLCS-SZATMÁR-BEREGI

SZEMLE

TÁRSADALOMTUDOMÁNY • IRODALOM • MŰVÉSZET



MADÁCH 200
KÖLCSEY-TANULMÁNYOK
NYÍREGYHÁZA ÉPÍTETT ÖRÖKSÉGE

2023
•
IV.

SZABOLCS-SZATMÁR-BEREGI

SZEMLE

TÁRSADALOMTUDOMÁNY • IRODALOM • MŰVÉSZET

A MEGYE ÖNKORMÁNYZATÁNAK FOLYÓIRATA

MEGJELENIK NEGYEDÉVENKÉNT

58. ÉVFOLYAM, 2023. IV. SZÁM

E számunk megjelenését támogatta:
a Nemzeti Kulturális Alap,
Nyíregyháza Megyei Jogú Város Önkormányzata



Nemzeti
Kulturális
Alap

Főszerkesztő:

Karádi Zsolt

Szerkesztőség:

Antal Balázs, Babosi László, Béres Tamás, Drabancz Róbert, Marik Sándor

Nyomdai előkészítés, tördelés:

Tatár Róbert, Nyíregyháza

Kiadja:

Móricz Zsigmond Megyei és Városi Könyvtár, Nyíregyháza, Szabadság tér 2.

Felelős kiadó:

Tomasovszki Anita igazgató

A szerkesztőség címe: Nyíregyháza, Szabadság tér 2.

Levél cím: 4401 Nyíregyháza, Pf. 23. Telefon: (42) 598-8888, fax: 404-107

E-mail: szabolcsi.szemle@gmail.com

<http://mzsk.hu/szemle>

ISSN: 1216-092X

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap ügyfélszolgálati irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál.

Évi előfizetési díj 3000 Ft.

Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni a Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle nevet!

A folyóirat Nyíregyházán megvásárolható

a Móricz Zsigmond Megyei és a Városi Könyvtárban,

Budapesten az Írók Boltjában, VI. kerület Andrassy út 45.

Nyomda: IMI Print Kft., Nyíregyháza

Tartalom

MADÁCH 200

FÖLDESDY GABRIELLA

Németh Antal Madách-konceptiója

Különös tekintettel *Tragédia*-rendezéseire

3

GERLICZKI ANDRÁS

Előadás, adaptáció, értelmezés?

Jeles András *Angyali üdvözlét* című filmjéről

11

KARÁDI ZSOLT

„Madáchból hiányzik a swifti humor”

18

MERCS ISTVÁN

Leibniz vagy Voltaire?

Lucifer alakja *Az ember tragédiájában*

28

MINYA KÁROLY

Mit javított Arany *Az ember tragédiájában*?

34

NAGY BALÁZS

Závada Pál intermediális játékba hívta Madáchot

39

PETHŐ JÓZSEF

„...mint kitépett hang magába sírt”

A személyjelölés konstrukciói és poétikája Madách lírájában

46

RÉTFALVI P. ZSÓFIA

A megismerkedés dilemmái

(Madách Imre és Fráter Erzsébet)

55

SZOLNOKI TIBOR

A *Tragédia* záró színének rejtelmei és sugallatai

62

KÖLCSEY 200

MILBACHER RÓBERT

Kérdések a 200 éves *Hymnus* körül 86

ONDER CSABA

A nyelvtudós Kölcsey 100

NYÍREGYHÁZA ÉPÍTETT ÖRÖKSÉGE

ILYÉS GÁBOR

Fejezetek a Túróczy Zoltán Evangélikus Óvoda és Magyar-Angol
Két Tanítási Nyelvű Általános Iskola dísztermének történetéből 117

STEVANYIK ANDRÁS

„Miénk itt a tér”
Nyíregyháza, Kossuth tér 127

*

Az első borítón Madách Imre portréja látható,
a hátsón részlet *Az ember tragédiájából* a szerző kézírásával.

Az ember tragédiájának jeleneteit ábrázoló fotók
Steiner Józsefné képeslapgyűjteményéből származnak.

FÖLDESZY GABRIELLA

Németh Antal Madách-konceptiója

Különös tekintettel *Tragédia*-rendezéseire

Előadásom arra vállalkozik, hogy Németh Antalnak Madách Imre *Tragédiájára* vonatkozó elméleti és gyakorlati munkásságát bemutassa, értékelje, s elhelyezze a 200 éve született költőseni méltatónak, felfedezőinek sorában. A vázaltszerű bemutatás kapcsán egy-egy fokozottan jelentős rendezést, illetve Németh életművének Madách főművére vonatkozó legfontosabb – de kevésbé ismert – pontjait emelem ki.

Németh tevékenységének felsorolása órákat venne igénybe, s bár az utóbbi húsz évben számos tanulmány, monográfia, esszé, ismertetés jelent meg munkásságáról, a teljes életmű, életrajz mindmáig feltáratlan, pusztán kézirat formájában tekinthető át az OSZK Kézirattárában. A 186 színházi bemutatót magáénak tudó rendező a szegedi Városi Színház főrendezője volt (1928–1931), magántanár a debreceni egyetemen, a Magyar Rádió dramaturgiai osztályának vezetője, s a Nemzeti Színház igazgatója 1935–1944 között. Háttérbe szorítása miatt 1945-től 1956-ig csak alkalmi előadásokat tarthatott, a Népművelési Intézet ismeretterjesztő tanfolyamain adott elő, magánórákat tartott (többnyire a lakásán), majd négy vidéki színházban kapott rendezői beosztást 1956 és 1965 között (Kaposvár, Kecskemét, Pécs, Veszprém). Németh olyan politikai megbélyegzés, személyes bosszú, irigység áldozata volt, amely alól személye csak a legutóbbi három évtizedben fokozatosan szabadult fel. A valódi értékek mára kezdenek a helyükre kerülni. Némi kárpótlásként 2021-ben, az újjáalakuló Színház- és Filmművészeti Egyetem Drámaelméleti Intézetét Németh Antalról nevezték el (a másik két intézet neve: Sinkovits Imre Színházművészeti Intézet; Zsigmond Vilmos Mozgóképművészeti Intézet).

Németh gyerekkorától a színház szerelmese volt. Egyetemi tanulmányait magyar-filozófia-esztétika szakon végezte. Egyetemi hallgatóként 1923-ban nyilvános előadásban bírálta saját korának kommersszé silányított sekélyes színházi előadásait, rendezőit, igazgatóit (Hevesi Sándort és Bárdos Artúrt is). Bírálata nem fiatalos lázadás eredményeként született, és nem volt öncélú. Már húsz évesen birtokolta a színházi szakirodalom (beleértve a bábjátékot is) világnyelveken elérhető alapos ismeretét. A XX. század eleji avantgárd színházi törekvések jó ismerőjeként olvasta Sztanyiszlavszkij és Gordon Craig elméleti munkáit, valamint a Reinhardt, Jessner, Mejerhold, Tairov, Piscator, Jevreinov színházi rendezésiről szóló tudósításokat. Mikor Tairov Bécsben vendégzerepelt (1925), Németh kiutazott egyetlen estére, hogy rendezését megnézzé.

Tudását egy berlini és egy müncheni ösztöndíj keretében mélyítette el; eközben elkészült doktori disszertációja, *A színjátszás esztétikájának vázlata* címmel (1929).¹

Pontosan nem tudjuk, Madách főművével mikor találkozott először, mindenesetre az 1930-ban általa szerkesztett *Színészeti Lexikon*ban nagy elismeréssel ír Paulay Edéről, akit *Az ember tragédiája* első színpadra állítójaként méltat.² Ezt követi az 1933-ban általa összeállított kötet, *Az ember tragédiája a színpadon*, amely a mű 1883-as bemutatója óta eltelt ötven év összes színpadra vitelét felsorolja vidéken, külföldön és a fővárosban, ismertetve a közreműködőket, a színpadra állítás koncepcióját, és a róla szóló kritikát.³

Ahogy az 1870-es években Paulay Ede számára Goethe *Faustjának* külföldi színpadon látott változata adta az ötletet a *Tragédia* szcenírozásához, úgy Németh Antalt is az 1932-es Goethe-évfordulóra (halálának 100. évfordulójára) való készülés inspirálta Madách főművének nemzetközi elismertetésére. 1967-ben – halála előtt egy évvel – így emlékezik erről a törekvéséről: „Az elkövetkezendő évek folyamán kezdeményező, tanácsadói és segítő szerepem volt a bolgár, a dán, egy francia, a norvég, az olasz, a szerb és a szlovén *Tragédia*-fordítások elindításában, létrejöttében, illetve megjelentetésében.”⁴

Németh első rendezői terve egy a müncheni Prinzregententheater színpadára megálmodott *Tragédia*-koncepció. Jaschik Álmossal dolgoztatja ki a leendő előadás díszlettervét, illetve figyelembe veszi a müncheni színpad szcenikai lehetőségeit; terveit így indokolja: „Ekkor még kizárólag az a szempont lebegett a szemem előtt, hogy egyszer megszabadítsam a színpadi elképzelést a történelmi képeskönyv jellegétől, ami [...] eltakarja a nézők szeme elől a mű mélyebb mondanivalóját.”⁵

A müncheni előadás nem valósult meg, Németh továbblépett. Még ebben az évben (1932) Párizsba utazott, és rábeszélte Blattner Géza bábművészt, dolgozza ki a *Tragédia* billentyűs marionettek archaikus hangulatú bábmozgatási technikáját az általa meghívott Madách-szövegre. A bábváltozat 1938-ra készült el, ekkor mutatta be Blattner franciául a Párizsi Világkiállítás keretében. A következő grandiózus *Tragédia*-elképzelés ismét kudarcba fulladt. Olaszországi helyszínt célt meg: terveit a római Operaház vagy a veronai Aréna látszott alkalmasnak. Az új olasz fordítást Antonio Widmar jegyezte, a díszleteket az ösztöndíjas Horváth János készítette. A rendezés fő attrakciója a színpadi mozgójárda (mai szóval futópad), plusz két forgószínpad, vetítések, gyors képváltások alkalmazása lett volna, mindez Respighi tanítványának, Farkas Ferencnek zenéjével. Az előadás létrejöttét a magyar államtitkár hiúsította meg, mivel a Widmar-féle fordítás megkerülte a két ország közti kultúr-egyezményt.

Az első megvalósult, Németh által rendezett *Tragédia* igen mostoha körülmények között jött létre a Budai Színkörben. A rendezésre a Színkör igazgatója, Sebestyén Géza

¹ NÉMETH ANTAL: *A színjátszás esztétikájának vázlata*. Budapesti Szemle 1929. Újraközölve: NÉMETH ANTAL: *Új színház! Vál. és szerk. Koltai Tamás*. Budapest, 1988. Múzsák Kiadó, 487 [1] l.12 t. [NÉMETH, 1988.]

² NÉMETH ANTAL: *Az ember tragédiája a színpadon*. Budapest, 1933. Székesfőváros, 159 [1] l.

³ *Színészeti lexikon I–II*. Szerk. Németh Antal. Budapest, 1930. Győző Andor kiadása, 677–678. [NÉMETH, 1930.]

⁴ NÉMETH ANTAL: *Egy emberöltő Az ember tragédiája szolgálatában*. In: NÉMETH, 1988, 444.

⁵ NÉMETH, 1930, 445.

kérte fel, aki egyúttal Lucifert alakította. Az érdemi munkára egy hét állt rendelkezésre és 150 pengő, emiatt Németh nem kívánt szerepelni a színlapon, ám mindent megtett, hogy az előadás jól sikerüljön. A rövid felkészülési idő ellenére koncepciója itt is volt a műhöz: az összes történeti szín végén Ádám felismeri Lucifert akkor is, ha erre nincs effektív szövegutalás. A színpad közepén vetítővászonra diavetítő géppel színtérjelzéseket vetítettek, ezek utaltak az adott jelenet miliójére. Az alkalmi produkció hónapokig ment, a Színkörből a Városi Színházba került, ahol a hatalmas beltér miatt kevésbé hatott.

Németh felkérés nélkül dolgozik a következő elképzelésén, amit a Szegedi Szabadtéri Játékok helyszínére tervez. Teljes körszínházat képzel el, ahol a nézők Madách látomásának középpontjából nézik végig a színeket. Az első három a Dóm előtt játszódik: ezek egymás fölött helyezkednek el (tornyok közt a Menny, alatta Paradicsom, alsó szinten a Paradicsomon kívül), jobbra fordulva lassan 360 fokot járnak be, miközben a tér szélein jelennek meg a közbülső színek. Nem a színpad forog, hanem a nézők, végül a Dóm elé érkeznek vissza, ahol a 15. szint, a befejezést élik át. A tervet Szeged nem vállalta, viszont 1936-ban részt vett a bécsi nemzetközi színházművészeti kiállításon, később Németországban.

1935-ben Németh a Rádió dramaturg-főrendezője lett, ahol feladata, hogy rádiójátékokat rendezzen stúdióba hívott színészekkel. Szinte első gondolata volt a *Tragédia* lemezre vétele. Az első változat még ebben az évben elkészül Somlay Artúr, Bajor Gizi és Csontos Gyula hangjaival. A hanglemez nem maradt fenn. Majd 1938-ban rendezi lemezre, a német Odeon lemezgyár háromperces részletekben veszi fel a jeleneteket. A 60 lemezoldal folyamatosan játszhatóvá vált az ügyesen elhelyezett zene vagy tömegzaj beiktatásával. Ezen felvételen Abonyi Géza, Tasnády Ilona és Uray Tivadar hangján szólt meg a mű, amelyet évtizedekkel később át tudtak menteni mikrobarázdás lemezre.

1937 áprilisában Hamburg kérte fel Némethet, rendezze meg Madách művét. (Ez a hamburgi színház volt egyébként az első a külföldi teátrumok közül, amely az 1883-as pesti bemutató után, 1892-ben előadta a *Tragédiát*.) Ezt a hamburgi változatot Németh az ez év őszi, budapesti centenáriumra tervezett rendezése gyakorlati főpróbájának tekintette. A hangsúlyt a vizuális értelmezésre tette, ezúttal a látvány viszi közelebb a nézőt az átéléshez.

Elérkeztünk a harmadik, az 1937. őszi centenáriumi *Tragédia*-bemutatóhoz, amelyhez Németh szerkezeti változást alkalmazott. A két prágai színt összevonta, a londonit két részre osztotta: Londonra és a Temetőre. Utóbbi a haláltánc-jelenetnek kiszélesítése zenével, és a Halálnak mint központi szereplőnek táncával. A Milloss Aurél táncművész által koreografált és ugyancsak általa eltáncolt figura démoni zenére (szerző: Farkas Ferenc) szánt végig a színpadon. Amikor megérint egy sírba hulló szereplőt, megáll a játék, sorban mindenki, a bábjátékos, virágáros lány, kocsmáros, kéjhölgy, cigányasszony, ékszeráros, zenész, katona, lázongó munkás, elmondja szentenciáját, s meghal. Végül a Halál marad a színpadon, győztes táncot lejt, míg Éva megjelenése el nem űzi a porondról. A képi megvalósítás is egyedi volt, fátyolfüggönyön kavargó álomkődök jelentek meg, s tűntek el a színek elején és végén. A háttérben vetített diaképek illusztrálták a helyszíneket (Lehotay Árpád, Tökés Anna, Csontos Gyula).

Két év múlva, 1939-ben szobányi színpadra álmodta meg a Nemzeti Kamaraszínházban (mai Bábszínház), s tette bensőségesé elképzelését. Díszlet egy szárnyas-oltár volt színenként változó oltárképekkel, egy-egy Madách-idézzel utalva a jelenet lényegére. A színészi játék minden pátosztól és széles mozdulatoktól mentesen, a nézőtől karnyújtásnyira realizálódott természetes beszédmodorban, esetleg arc mimikában (Abonyi Géza, Lukács Margit, Kovács Károly).

Az ötödik rendezésre Frankfurt am Mainban került sor 1940-ben. Némethnek egy régebbi német fordítás anomáliáit kellett korrigálnia, helyi díszlettervezővel dolgozott együtt, a háttérrel jelzészzerű vetített képekkel oldották meg. Itt is a filmes vizualitás dominált, de más módon, mint az 1937-es haláltánc-megoldásban.

A hatodik rendezés a frankfurti előadás nyomán készült, annak újításait áttemelve itthoni viszonyokra. Helyszíne a Nemzeti Színház, 1941. március 25-i bemutatóval. Zenéjét ismét Farkas Ferenc szerezte, szereplők: Szabó Sándor, Lukács Margit, Kiss Ferenc.

A hetedik rendezés 1942 augusztusára készült el, a „középváltozat” nevet kapta. Célul tűzte ki, hogy a monumentális, nagyszínpadi, sok technikai berendezést igénylő változat szintézist hozzon létre a kamaraszínpadi bensőséges értelmezéssel. Homogén színpadképet terveztetett, amely a lényegest hangsúlyozta, a lényegtelen elhagyta, egyszerű technikával mozgatható, jelképes, mégis kifejező. A díszlet tervezője Fábri Zoltán, a későbbi filmrendező volt (Lehotay Árpád, Könyves-Tóth Erzs, Kovács Károly).

Utolsó megvalósult rendezésére Bernben került sor 1943-ban. A német nyelvű előadás ezúttal a korszerű fordításban, Mohácsi Jenőében került színre. Más nehézség adódott; egyfelől szerény anyagi körülmények álltak rendelkezésre, másrészt a meghívó fél nem volt tisztában Madách művének sajátosságaival. Tévesen gondolták – a darab német sikereit látva –, hogy bizonyára náci szellemiségű műről van szó. Albert Steffen svájci költő segített azzal, hogy tanulmányt írt Madách drámai költeményéről, a darabot ez az ismeretterjesztő kiegészítés mentette meg, sőt vitte sikerre.

Az 1940-es években több európai város készült a *Tragédia* bemutatására Németh Antal szívós népszerűsítő törekvéseinek következtében. A háború eszkalálódása miatt azonban elmaradt a grazi, varsói, ljubljanoi, zágrábi, belgrádi és moszkvai premier is. A hazai *Tragédia*-bemutatók a II. világháború utáni időkben előbb megcsappannak, majd a fordulat éve után a mű tiltólistára kerül. Az egyetlen próbálkozás a Madách Gimnázium amatőr színjátszó-csoportjának vállalkozása a Zeneakadémia kistermében 1955-ben. Némethnek ehhez is köze volt. Lengyel György rendező visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy ő is egyike volt a csoportnak, és rendezői tanácsért a betanulás idején titokban a teljesen mellőzött Németh Antalhoz fordultak.⁶

Németh pályafutásának utolsó *Tragédia*-rendezési lehetősége lett volna az 1964-es Petőfi színházi felkérés Veszprémben. Teljesen új, minden eddigi felfogásától különböző koncepciót készít, amely mellőzi a teatralitást. *Inszenzált oratórium*nak nevezi az

⁶ LENGYEL GYÖRGY: Németh Antal. A teatralitás magyar főpapja. In: LENGYEL GYÖRGY: Színházi emberek. Budapest, 2008. Corvina, 62–85.

általa kitalált műfajt. Lényege, hogy Lucifer által érvényesül benne a madáchi gondolat. A Lucifer szerepére kötelezően kijelölt színész [Szabó Ottó] azonban e koncepcióra alkalmatlan lett volna, ezért Németh visszalépett a rendezéstől. A másik kudarc 1967-ben érte, mikor a bécsi Burgtheater szaktanácsadónak hívta az ottani készülő *Tragédia* bemutatójához. Hiába készített ismét új koncepciót, színpadmodellt Koch Aurél grafikusművész segítségével, az állami bürokrácia nem engedte, hogy alkalmilag Bécsben dolgozzon. A helyette kiküldött Waldapfel József a bemutató előtt meghalt, s a bécsiek 1967-ben „Madách neve alatt” énekes bohózatot adtak elő, amelynek dzsessz-daljai még csak nem is emlékeztettek a *Tragédiára*. A német sajtó joggal háborodott fel a produkción, az itthoni szocialista kritikusok azonban nem számoltak be a már-már szentségtelen előadásról, a magyar irodalom sikereként könyvelték el a történeteket.

Szólunk kell Németh Antal hangosfilm-próbálkozásairól. Nemzeti színházi igazgatósága idején tervezte *Az ember tragédiája* filmen történő bemutatását. Elképzelése szerint a mű néhány részletét színpadon képtelenség megvalósítani, kizárólag a film eszközeivel realizálhatók, mint pl. a bizánci „boszorkajelenet”, amelyben a katedrális démoni kőalakjai megmozdulnának Ádám víziójában. Ilyen lehetne a londoni színházszereinek hullókké változása, vagy az űrben való bolyongás. A film elkészítéséhez háromszázezer pengőre lett volna szükség, ami extrém költségigénynek számított. Az összeg egyharmada állt rendelkezésre, így nem valósult meg.

Megvalósult azonban az 1944-ben forgatott *Madách* című filmje, amely a költő életét mutatja be Fráter Erzsivel való megismerkedésétől haláláig. Olyan mozzanatokat választ a költő életrajzából, amelyek a *Tragédiával* állnak összefüggésben. Az akkori Madách-kutatást vette alapul, maximális hitelességre törekedett. Néhány szállóigét ragadott ki a műből, amelyeket próbált levezetni a költő életrajzából, feltételezve azt, hogyan születik meg a költő lelkében a remekmű. A képkezelési technika korát meghaladó filmes eszközökkel élt, mindez a rendezőnek Icsy Rudolf operatőrrel való összehangolt munkájának köszönhető. A kiváló kameramozgás legszebb példája a filmben a losonci bál táncjelenete, amikor Erzsí és udvarlója gyorsuló tempóban forognak a parketten, s a többi táncos egyedül hagyja őket megszágyenyítésül. A jelenet később Fábri Zoltán *Körhintájában* (1955) köszön vissza a filmkockákról.

A felsoroltakon kívül van-e még más érdeme is Németh Antalnak Madách főművével kapcsolatban? Meggyőződéssel állíthatjuk, hogy igen. Színigazgatóként 1941-ben Hóman Bálint kultuszminiszternek – miniszteri kérésre – olyan színdarabokat ajánlott, amelyek alkalmasak lennének olaszországi bemutatásra. Néhány akkor divatos színmű felsorolása után a következőkkel fejezi be az ajánlást: „Meg kell azonban említenem, miként tavalyi hasonló felterjesztésemben is tettem, hogy véleményem szerint legméltóbban és versenytárs nélkül *Az ember tragédiája* képviselné a magyar drámairodalmat olasz színpadon.”⁷

Az idézett részlet önmagáért beszél a levél írójának szenvedélyes Madách-szeretetről. A véletlen hozta, hogy Németh 1968-ban a birtokában lévő – Madáchcsal és

⁷ OSZK Kézirattár. Fond 63/3774.

a *Tragédiával* kapcsolatos – leveleit, fotóit, egyéb relikviákat jelképes összeg fejében a balassagyarmati Palóc Múzeumnak ajándékozta. Viszonzásképpen a város néhány alkalommal levetítette az 1944-ben készült Madách-filmjét, valamint október 7-én, a Madách-díj 1968. évi díjazottjai közé felvette Németh Antalt is [ez évben még hárman kapták meg ezt a díjat: Kojnok Nándor könyvtáros, Sinkovits Imre színész, Szabó Károly pedagógus]. A díjat 1964-ben a város alapította a költő halálának 100. évfordulója alkalmából.

A díj átvétele után alkalom nyílt arra, hogy kisebb beszéd, megemlékezés keretében a díjazott megköszönje a kitüntetést. Ezzel a lehetőséggel csak Németh Antal élt. A kb. 15 percnyi beszédből mindössze egyetlen bekezdésnyit idézek: „Mert mit is jelent valójában ez a Madách felé forduló világerdeklődés? Azt, hogy ennek a magányos szellemnek, kastélya félhomályos »oroszlánbarlangjába« húzódo nagy tépelődőnek sikerült olyat mondania magyar nyelven, ami egyre inkább érdekelni kezdi a világot, és azt is, hogy a fizikai lét és nemlét sziklaszirtjének szakadéka előtt támolygó emberiség olyan világlélmény sokkját éli ma a földkerekségen, amely hallóvá tette fülét, látóvá szemét és értővé értelmét *Az ember tragédiája* mondanivalója számára.”⁸

Németh beszéde ezen kívül is számos fontos megállapítást tett a magyar költészet-ről; arról, hogy miért marad ismeretlen líránk és prózánk a világ számára, amikor színvonal terén egyenrangú a legnagyobbakkal? Szól benne nyelvünk elszigeteltségéről, a jó műfordítás fontosságáról, s nem utolsó sorban azt jelenti ki, hogy a magyar irodalom éppen Madách főművével lépett be a világirodalomba. Beszédét rendkívüli szerénységgel, és a díjat megköszönve fejezte be: „Hálás vagyok sorsomnak, hogy az elmúlt közel négy évtized során a színház eszközei segítségével e nagy műnek a világban való elismertetéséhez a magam erejével is hozzájárulhattam.”⁹

Németh Antal a XX. századi rendezői színház képviselője volt, rendezései azonban nem a ma oly divatos öncélú, magamutogató, önmagát kifejező, és a műbe ideges tartalmakat erőltető rendező típusa. Célja az eredeti dráma mélységeit felszínre hozni az összművészet [Gesamtkunstwerk] segítségével (képzőművészet, zene, tánc, díszlet, jelmez, fény, stb.). Nemcsak elkötelezett művészember volt rendkívüli intuíciós képességgel, óriási energiákkal, aki nem politikai helyezkedés révén ért el eredményeket, s vált színházi és filmes szakíróvá, nemzetközileg elismert rendezővé, színházigazgatóvá, hanem önerőből, saját ambícióját követve. Állandó ellenszélben dolgozott, a két háború között jobbról és balról is támadták igazgatói tevékenységét, holott őt csak a művészi szempontok érdekelték. 1945 után jobboldali bélyeget sütöttek rá, holott csak a szakmai irigység fogott össze ellene, hogy ne lehessen versenytársa azoknak, akik illegális kommunista voltak, jó helyezkedésük miatt kerültek pozícióba, reflektorfénybe, és főként hatalomba. Ha sokára is, korábbi irigyei, vetélytársai közül majd ő kerül ki győztesen.

⁸ OSZK Kézirattár. Fond 63/255

⁹ OSZK Kézirattár. Fond 63/256

Németh Antal megvalósult *Tragédia*-rendezései

1. **Budapest, Budai Színkör, 1934.V.20.**
Meglévő jelmezek színházi ruhatárból,
ismert zeneművekből összeállított kísérőzene
Szereplők: Beregi Oszkár, Molnár Aranka, Sebestyén Géza
2. **Hamburg, Staatliches Schauspielhaus, 1937.IV.15.**
Díszlet, jelmez: Heinz Daniel, zene: Farkas Ferenc, koreográfia: Albrecht Knust
Szereplők: Werner Hinz, Ehmi Bessel, Robert Meyn
3. **Budapest, Nemzeti Színház, 1937.X.21.**
Díszlet: Horváth János, Varga Mátyás, koreográfia: Milloss Aurél,
jelmez: Nagyajtay Teréz, zene: Farkas Ferenc
Szereplők: Lehotay Árpád, Tőkés Anna, Csontos Gyula
4. **Budapest, Nemzeti Kamaraszínház, 1939.V.14.**
Színpadkép: Viski Balás László, jelmez: Nagyajtay Teréz, zene: Dávid Gyula
Szereplők: Abonyi Géza, Lukács Margit, Kovács Károly
5. **Frankfurt am Main, Schauspielhaus, 1940.XI.16.**
Színpadkép, jelmez: Helmuth Jürgens, zene: Farkas Ferenc,
koreográfia: Inge Herting Szereplők: Erich Musil, Maria Pierenkamper,
Otto Rouvel
6. **Budapest, Nemzeti Színház, 1941.III.25.**
A frankfurti előadás nyomán készült a Nemzeti Színház műhelyében,
zene: Farkas Ferenc
Szereplők: Szabó Sándor, Lukács Margit, Kiss Ferenc
7. **Budapest, Nemzeti Színház, 1942.IX.15.**
Díszlet: Fábri Zoltán, zene: Farkas Ferenc, jelmez: Nagyajtay Teréz
Szereplők: Lehotay Árpád, Könyves-Tóth Erzs, Kovács Károly
8. **Bern, Stadt-Theater, 1943.II.11.**
Díszlet: Max Bignens, koreográfia: Hilde Baumann, jelmez: B. Olzinger,
R. Sperlich, zene: Farkas Ferenc, fordította: Mohácsi Jenő
Szereplők: Adolf Spalinger, Friedel Nowack, Ekkehard Kohlun



„Az ember tragédiája.“ I. Kép.
„Csak hódolat illet meg, nem bírálat.“



„Az ember tragédiája.“ III. Kép.
„Bűbájt szállítok reátok.“

GERLICZKI ANDRÁS

Előadás, adaptáció, értelmezés?

Jeles András *Angyali üdvözet* című filmjéről

Jeles András *Angyali üdvözet* című filmjét 1984-ben mutatták be. A rendező a forgatókönyv első változatában a *Gyermekjátékok*¹ címet adta a filmnek, szerzői szándéka szerint utalva így idősebb Pieter Brueghel flamand festő *Gyermekjátékok* című, 1560-ban készült festményére.

Brueghel művészetét az érett reneszánszhoz szokás sorolni. A táj és az ember reális ábrázolását, az életképszerűséget, az arányos kompozíciót illetően mindenképpen helytálló ez a megállapítás. A *Gyermekjátékok* térábrázolása is tudatosan megtervezett, a gyermekalakokkal látszólag véletlenszerűen telehintett városi tér valójában a gyermekjátékok, s a hozzájuk kapcsolódó test- és mozgásformák elrendezése. A festő ügyel a néző tekintetének irányítására is, a fókuszpont a kép bal alsó sarka, onnan folytatódnak a témák legyezőszerűen betöltve a kép síkját.² A festményt a művelődéstörténészek előszeretettel írják le a gyermekjátékok, gyermektevékenységek enciklopédiájaként, nyolcvan pontosan azonosítható játékot elkülönítve. Ha kinagyítjuk az egyes alakokat, már kevésbé magabiztosan állíthatjuk, hogy gyermekeket látunk. Mintha felnőtt és gyermektést, ruházat, mozdulat montírozódna egymásra, s a sem gyermek sem felnőtt arcokon mimika helyett maszkká merevedő, koravén vonásokat látnánk. Jeles András *Angyali üdvözet* című filmjét nézve hasonló érzésünk támad.

A középkor művésze még nem gyermeket, hanem kicsinyített felnőttet ábrázol. Leszámítva a 6–7 éves korig tartó időszakot, a középkor alig ismeri a mai értelemben vett gyermekkort, külön gyermekvilág nem igazán létezik. A reneszánsz viszont – s ez jól felismerhető Brueghel festményén is – már sajátos, önálló korosztályként kezeli a gyermeket, bár viszonya hozzá kettős: egyrészt közelít a gyermekhez, másrészt a középkorhoz hasonlóan a felnőtt világhoz is szeretné azt idomítani. Pukánszky Béla *A gyermekkor története* című munkájában éppen Brueghel festményéhez kapcsolódóan emeli ki ezt a kettősséget: „A gyermek tehát már gyakran témája a festészetnek, noha ez a tematika ellentmondásos. Többnyire nem a gyermek sajátos jellemzőit, a gyermekkor egyedi vonásait jelenítik meg a festők, hanem a felnőttek világának részeként

¹ RITTER GYÖRGY: Gyerekjáték. Jeles András: Angyali üdvözet (1984). <https://filmtett.ro/cikk/gyerekjatek-jeles-andras-angyali-udvozet-magyar-120-ak>. (Letöltés: 2023. 11. 10.)

² BRUEGHEL, PIETER: Gyermekjátékok. Magyarázatokkal ellátta LUKÁCSY ANDRÁS. Budapest, 1981. Móra Ferenc Könyvkiadó. (A könyv az általános magyarázatok mellett 49 játékról alkot „közelképet”.)

ábrázolják őket, gyakran felnőtt vonásokkal felruházva, mint Brueghel képén is. A felnőttek világágába való betagozódás, a felnőtté válás mint kívánatos cél jelenik meg, ide pedig az iskolán keresztül vezet az út.”³ A reneszánsz humanista Aeneas Sylvius Piccolomini (II. Pius pápa) *Traktátus a gyermekek neveléséről* című könyvében éppen a gyermekjátékokhoz kapcsolódóan fogalmazza meg: „Helyeslem, sőt dicsérem, ha a veled egykorú gyermekekkel labdázol [...] ott van a karika és más, a gyermekekhez illő játék, amelyekben semmi illetlen és rút dolog nincs. Éppen ezért ezeket nevelődnek meg kell engednie számodra, hogy a tanulásban időnként szünet legyen, a jókedvet élesszék. Nem szabad folyamatosan tanulni és mindig komoly dolgokkal foglalkozni; végtelen nagy fáradságot igénylő munkára sem szabad fogni a gyermeket, nehogy teljesen kifáradva, összerogyjanak és a túlterheléstől, a kedvetlenségtől agyonkínozva, ne fogják fel helyesen a tanulni való dolgokat.”⁴

Jeles András a bruegheli kettősséget tudatosan használja, amikor *Angyali üdvözlés* című filmjében gyermekeket szerepeltet. A gyermek természetes közege és állapota a játék. Huizinga a „homo ludens” kifejezés használatával egyetemes emberi létjelenséggé emeli a játék fogalmát. A játékot mint létformát az embernél ősbibnek tekinti, s a kultúra forrásának tartja.⁵

A játék (amennyiben kapcsoljuk vagy hasonlítjuk a valódi cselekvések korlátlan világához) ön- és világfelfedező előkészület, felkészülés. Időelőtti vagy időn kívüli, mint a mítoszok, melyek a történelmet megelőzik. És ugyanilyen joggal vélhető, hogy a játék idő utáni, történelem utáni, amennyiben világa és szabályrendszere a már megtapasztaltakra utal vissza. Akár önfeledt újraélésként, akár tudatosan felépített mimetikus élményfeldolgozásként. „A játék szabad cselekvés vagy foglalkozás, amely bizonyos önkéntesen, előre meghatározott időben és térben, szabadon választott, de föltétlen kötelező szabályok szerint folyik le; célja önmagában van...”⁶ Huizinga érvelésében hangsúlyos az érdeknélküliség szempontja. A játék tragédiája, vagyis a játékvilág összeomlása a külső (a játékvilággal szemben elvárásokat megfogalmazó) vagy a belső (a játékot valóságként megélő) érdek megjelenésének elkerülhetetlen következménye.

A játék előkészület a leendő saját sorsra, és utólagos reflexió is erre a sorsra. Így van ez egyéni és közösségi dimenziókban egyaránt, s Madách *Az ember tragédiájára* tekintve a történelem keretei között is ezt a folyamatot látjuk kibontakozni. Ami Jeles Andrásnál a játék, az Madáchnál az álom. Természetes és kézenfekvő a két perspektíva találkozása. Huizinga nyomán az érdeknélküliség, Madách Imre és még inkább Jeles András műve alalapján pedig – kellenlenül mondja ki a történelemben élő jelenkori befogadó – a *tétnélküliség*. *Az ember tragédiájának* címszereplője (az ember) *felébred*,

³ PUKÁNSZKY BÉLA: A Gyermekkor története. http://www.pukanszky.hu/Gyermekkor_2001/3_K%C3%B6z%C3%A9p%C3%A9s_a_gyermekkor_torteneje.pdf. (Letöltés: 2023. 10. 10.) nyomtatásban: PUKÁNSZKY BÉLA: A gyermekkor története. Budapest. 2001. Műszaki Könyvkiadó.

⁴ PUKÁNSZKY BÉLA – NÉMETH ANDRÁS: Neveléstörténet. Budapest, 1996. Nemzeti Tankönyvkiadó. Lásd <https://mek.oszk.hu/01800/01893/html/04.htm>. (Letöltés: 2023. 10. 10.)

⁵ HUIZINGA, JOHAN: Homo ludens. Kísérlet a kultúra játékelemeinek meghatározására. Budapest, 1944. Athenaeum, 55.

⁶ HUIZINGA, 1944, 37.

Jeles András játékából pedig a film teremtett fiktív világával azonosuló befogadó (az ember) az utolsó filmkockát követő kilencvenhatodik percben *visszadöbben* saját realitásába. Miközben persze az alkotók szándéka szerint mindvégig önnön sorsával szembesült.

A gyermek lételeme a játék, melynek van önélvező, öncélú változata, de a szerepjátékok jelentékeny része éppen a felnőttvilág gyermeki próbálgatása, és őszinte – a játszás hevében totális – átélése. A totalitás a felnőtttség eljátszásában viszont nyilvánvalóan csak a gyermekszemélyiség ismeret- és élménykorlátai között érvényes és értelmezhető. Sokkal inkább a megélés intenzitását jelenti, nem pedig a felnőtttség teljes mimézisét. A film kezdő édenjelenetétől a záró képsorokig szorongó csodálkozással látjuk, hogy az *Angyali üdvözlés*ben eldöntetlen a gyermekjátékok öncélúsága, tét nélkülsége, felszabadultsága és önkényes rögtönző szabadsága. Látjuk, hogy a sors, a világ a madáchi úrjelenet szigorúságánál is súlyosabban nehezedik a szereplők lényére. Szorongva látjuk azt is, hogy bár a szereplővilág horizontja gyermeki, tematikája száz százalékosan felnőtt, s minden másodpercben hajszálon múlik, vajon nem lendülünk-e át a felnőtt világ valós szörnyűségeibe. A játék ugyanis bármikor „bevadulhat”, ahogy *A legyek ura*, William Golding regényének soraiban, vagy annak 1963-as filmváltozatában⁷ tapasztaljuk.

Az *Angyali üdvözlés* Madách-parafrízisában kétféle gondviselés tartja a védelmező virtualitás határain belül az emberi lényt: a madáchi álom és a Jeles András által létrehívott – és tegyük hozzá: kontrollált – játék.

Indokolt természetesen a Madách-szövegben is jelenlévő erőteljes gyermeki tisztaságra, naiv ártatlanságra is hivatkozni. Az ember gondviselésre szorul, s az álom és játék védettségéből kiszakadva, beleébredve szabad akaratának valóságába ezt a gondviselést már csak Istentől kaphatja meg (ha még nem játszotta el végleg a Teremtő kegyelmét, vagy ha a „Gott ist tot” elhangzása után még képes visszatalálni a Mindenható közelébe).

Jeles András feljegyzése a film forgatókönyvéhez az eddigiekhez képest inkább alkotástechnikai szempontokat hangsúlyoz. Pieter Brueghel: *Gyermekjátékok* című képében, amelyben „a festő egymás mellé állította, formálisan összefűzte képén a különben izolált csoportokat. (...) »Színpadon« egyszerre lesz látható minden esemény, a Korszakok kilépnek az időbeliség birodalmából s a Tér alkotóelemei lesznek.”⁸ A végleges film tér- és időkezelésére is érvényes maradt ez a koncepció, bár az első változat direkter, ha tetszik merevebb módon kapcsolódott Brueghel festményének enciklopédikus mellérendelő jellegéhez: Jeles András szerint „egy megfelelő gépállás esetén egyszerre láthatom mondjuk Évát, amint az almába harap, a máglyára vonuló eretnekeket, Keplert távcsöve mögött, s Évát a londoni színben felakasztva.”⁹ A végleges változatban időben követik ugyan egymást a színek, s a színeken belül az egyes jelenetek, de a mitikus-gyermeki időt-nem-ismerés, a mellérendelés megmarad.

⁷ *Lord of the Flies*, 1963. Rendezte: Peter Brook

⁸ idézi RITTER GYÖRGY: Gyerekjáték. Jeles András: *Angyali üdvözlés* (1984). Filmtett. 2019. szeptember 7. <https://filmtett.ro/cikk/gyerekjatek-jeles-andras-angyali-udvozlet-magyar-120-ak>. (Letöltés: 2023. 9. 15.)

⁹ RITTER, 2019.

Fontos itt hangsúlyozni, hogy az *Angyali üdvözlés* Jeles Andrásnak nem az egyetlen gyermekszereplős filmje. Ilyen az 1980-es *Csokonai életjáték* is, ám annak világa alig lépi át a konvencionális gyermekszínijáték kereteit. A gyerekek nagy lendülettel, magas hőfokon, de a szerepet jól észrevehetően „eltartva maguktól” játsszák. Bár a felnőttek, a játék előtti-utáni valós világ itt sem érzékelhető, mégis egyértelmű, hogy a gyerekek itt nem a játék totalitását élik, hanem *eljátsszanak* egy a kulturális emlékezetben, kultusztörténetben létező többszörösen (és folyamatosan) interpretált témát: Csokonait az ő életével és az ő akkori Magyarországgal.

Az *Angyali üdvözlés* viszont határozottabban rendezi át a filmes eszköztárat, erősebben kísérletezik. Ritter György elemzése szerint viszont „A szem számára mégsem idegen experimentalizmus Jeles filmjének motívumkészlete. A gyermeki ártatlanság, a megjelenő bábalakok (patkány), a befogható aránytalanságok (profi színészek megjelenése – *Lukács Andor*) úgy tűnik, mintha egy commedia dell’arte-féle színházat látnánk, amely emeli a film rítus-jellegét. Az *Angyali üdvözlés* egyfajta halálrítus. Az álommotívum adott *Az ember tragédiájában*, és a filmben nem is hat olyan megfejthetetlenül, mint az Álombrigádban. Ám Jeles mégis ezt az álmot a történelemben vetett ember zsákutcájaként kínálja: nincs kritizált társadalom, parodizálható kurzus; léteessenciájában is tragédiát kínál. Álma inkább emelkedett beszéd. Ehhez segítséget nyújt tucatnyi válogatott idézet Hérakleitosz *Töredékeitől* a *Lear királyon* át a *Godot-ra várva*ig, melyeket a direktor beépített művébe.”¹⁰ Beckett abszurdjában Pozzo fakad ki, amikor Lucky némaságáról kérdezik: „Mit kínoz azzal az átokverte idővel, nem volt még elég? Ez szörnyű! Mikor! Mikor! Egy napon, ennyi nem elég? Egy napon megnémult, egy napon megvakultam, egy napon megsüketülünk, egy napon megszületünk, egy napon meghalunk, ugyanazon a napon, ugyanabban a másodpercben, ennyi nem elég? *(Nyugodtabban)* A nők lovagló ülésben szülnék a sírgödör fölött, egy pillanatra felragyog a fény, aztán ismét leszáll az éjszaka. *(Megrántja a kötelet)* Gyia!”¹¹ Jeles András filmjében szinte ugyanezt látjuk. A londoni szín haláltánc-jelenetét a sírgödörbe csecsemőt szülő nő gyászfekete kabátos alakja nyitja, s a végén Éva ül a sírgödörben a véres újszülötten, félreérthetetlen pontossággal utánozva Raffaello háromszögbe komponált Madonnáját.

Az eddigiekben a *Gyermekjátékok* alapján közelítettem Jeles András filmjéhez. A rendező végleges döntése címről azonban az *Angyali üdvözlés. Lukács evangéliuma* így fogalmaz: „Isten elküldte Gábor angyalt Galilea Názaret nevű városába egy szűzhöz, aki egy Dávid házából való férfinak, Józsefnek volt a jegyese, és Máriának hívták. Az angyal belépett hozzá és megszólította: »Üdvözlégy, kegyelemmel teljes! Veled van az Úr! Áldottabb vagy minden asszonynál.« E szavak hallatára Mária zavarba jött, és gondolkodni kezdett rajta, miféle köszöntés ez. Az angyal ezt mondta neki: »Ne félj, Mária! Kegyelmet találtál Istennél. Gyermeket fogansz, fiút szülsz, és Jézusnak fogod elnevezni. Nagy lesz ő és a Magasságbeli Fiának fogják hívni. Az Úr Isten neki adja atyjának, Dávidnak trónját, és uralkodni fog Jákob házában örökké, s országának nem

¹⁰ RITTER, 2019.

¹¹ BECKETT, SAMUEL: *Godot-ra várva*. Ford. PINCZÉS ISTVÁN. <https://terebess.hu/gabor/godo.pdf>. 753. (Letöltés: 2023. 10. 10.)

lesz vége.« Mária megkérdezte az angyalt: »Hogyan válik ez valóra, amikor férfit nem ismerek?« Az angyal ezt válaszolta és mondta neki: »A Szentlélek száll rád, s a Magaságbeli ereje borít be árnyékával.«¹²

Jeles András tehát ezt állítja filmjének fókuszába. A fogantatás, szülés, születés, a világnak a Gyermekekkel kezdődő új ideje fogalmazódik meg az angyali üdvözlés evangéliumi és emberi misztériumában. Az új élet viszont csak felnőttként formálható autonóm módon. Ennek biztató parancsát mondja ki az úr: „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!” . Balogh Iván tanulmányát idézve „Változtasd meg élted!” – szól a rilkei imperatívusz. Az *Angyali üdvözlés* című film „szépen kimondja a rettenetet”, és éppen ezáltal szólít fel a torzótól a totalitásig vezető út megtételére. Arra hív föl, hogy vegyük észre: itt az idő, hogy gyermekké felnőve, visszapereljük – önmagunktól! – történelmünket.”¹³ Rilke *Angyali üdvözlés* című verse szintén közelebb visz a cím értelmezéséhez. Első strofáját idézve:

Hozzád sincs Isten közelebb:
mindüktől messze van.
De megáldotta kezedet
oly csodálatosan:
más asszonykézen nem ragyog
ily érett gazdagság.
Én hajnal és harmat vagyok,
de Te: a lombos ág.

Isten Madáchnál is messze van, Jeles gyermekistene pedig gyermekebb saját teremtményénél. Viszont éppen ez az Istentől való távolság a feltétele a cselekvő ember történetének, amely, ha teremtő-önszabályozó közösségben képes végre élni, akkor igazi történelmet is formálhat. Amit a filmen látunk, az nem történelem. A mennybéli nyitány teljesen hiányzik, s a jahvista-mitologikus teremtéstörténetből is csak az édeni emberpár maradt. Jeles András a *Genézis* könyvének elohista nagyelbeszélését csakúgy mellőzi, mint a madáchi kozmogóniát és antropogóniát. Ember és világ már eleve *van*, s aminek indulását folyamatként szemléljük, az legfeljebb az önmagunkra és a másokra való ráismerés-rádöbbenés élménye. Sőt, a létezés maga eleve adott, ahogy azt az élő húst átszövő véráramok látványa is megerősíti a nyitó animációban. Mellérendelő időnkívüliségén, mítoszokkal és rítusokkal rokon szerveződésén túl a Madách-szövegből kiválasztott színek is jelzik ezt. (Éden, Édenen kívül, Athén, Bizánc, Prága, Párizs, London.)

Nincs tehát ábrázolt jövő, csak Madách és a néző jelene, s a múlt is mozaikos, tépett foltjait mutatja inkább az emberi sorsnak, semmint valami élhetőbb világ felé

¹² LUKÁCS Evangéliuma. 1. 26–28. Biblia. A Szent István Társulat Szentírás-Bizottságának fordítása, új bevezetőkkel és magyarázatokkal; sajtó alá rendezte RÓZSA HUBA. <https://szentiras.hu/SZIT/Lk1,26-28>. (Letöltés: 2023.11.10.)

¹³ BALOGH IVÁN: Gyermekeké felnőni. Jegyzetek Jeles András: *Angyali üdvözlés* c. filmjéről. Gondolat-jel. 1984. 6. 11. https://acta.bibl.u-szeged.hu/11323/1/gondolatjel_1984_6_008-011.pdf. (Letöltés: 2023. 09.15.)

tartó haladását. Körkörös, ismétlődő szerkezetet látat a film. Ahogy Greguss Zoltán fogalmaz, „Ez a körív az *Angyali üdvözet*ben a születés és halál közé feszül, és a halálra várakozás gondja terheli. A születés és a halál két szféra metszéspontján áll, ahogyan a címválasztás is azt a kanonikus irodalmi és festészeti toposzt idézi, ahol az égi és a földi dolgok kiazmatikusan találkoznak. Még a cselekmény helyszíne és díszletvilága is ezt a sajátos kettősséget hozza: a szó szerint földszerű környezeti elemek mellett kitüntetett hangsúlyt kap a filmben az örökérvényű dolgok nézőpontját idéző teátrális mozdulatlanság és az ornamentális forma. Az esendő életszerűség megjelenítése mintha a sub specia aeternitas nézőpontból történne, ahonnan minden éléhez tartozó egyszerre szörnyű és csodálatos – tehát tragikus.”¹⁴ [Az itt hivatkozott kiazmus-fogalom Greguss okfejtésében nézőpontok kereszteződésére utal, ami nemcsak az én és a másik felcserélődését jelenti, hanem az én és a világ, az észlelő és az észlelt egymásba fordulását is.] Balassa Péter értelmezése szintén a körkörösséget hangsúlyozza: Jeles András „*Az ember tragédiájának* historikus, evolucionalista és nemzeti, hagyományosan elfogadott problematikáját kimélyíti, feloldja a körkörösségben, az ismétlésben; cirkuláló, repetitív létszerkezetet látunk, amely egymás mellé rendelt példázatok formájában szinte ellejt a szemünk előtt, mint egy vizionált társastánc.”¹⁵

Végezetül vessünk egy pillantást a film Jeles András által választott két mottójára! Az első T. S. Eliot *Négy kvartettjéből* az első, a *Burnt Norton*. A cím arra a kastélyra utal, amelyet Eliot felkeresett, s amelynek kertje a költemény világának alaprétege. A mottó az első öt sor, én a kert-motívummal együtt idézem:

„Jelen idő és múlt idő
 A jövő időben talán jelen van,
 S a jövő idő ott a múlt időben.
 Ha minden idő örökké jelen,
 Úgy minden idő helyrehozhatatlan.
 A lehetett volna elvont fogalom
 És csak egy kiokoskodott világban
 Marad meg mint állandó lehetőség.
 Ami lehetett volna s ami volt
 Egy célba fut és az mindig jelen van.
 Léptek visszhangja az emlékezetben
 A folyosón át, ahol nem haladtunk
 Az ajtóhoz, melyet ki nem nyitottunk
 A rózsakertre. Szavaim
 Visszhangja lelkedben.
 De mire jó
 Leverni a port egy tál rózsaszíromról,

¹⁴ GREGUSS ZOLTÁN: Az idegenség képei Jeles András filmjeiben. <https://www.apertura.hu/2009/nyar/gregus/>. (Letöltés: 2023. 12. 11.)

¹⁵ BALASSA PÉTER: *Angyali üdvözet* – Élet-balett. Jeles András: *Angyali üdvözet* (1984) című filmjéről. Filmvilág, 1984. 9. sz. 8.

Azt nem tudom.
Más visszhangok pedig
A kertben laknak. Kövessük-e őket?
Siess, szólt a madár, keresd meg őket
A sarkon túl. Az első kapun át
Első világunkba kövessük-e
A rigó csalszavát? Első világunk.”

Eliot két görög nyelvű Hérakleitosz idézetet is fűz a vers elé mottóként: az egyik ezért „ahhoz kell igazodni, ami közös. De bár a logosz közös, úgy él a sok ember, mintha külön gondolkodása volna.” A másik: „Az út fel és le ugyanaz.” Ezt az idők fölötti állandóság-élményt erősíti meg Jeles András másik mottója is a *Prédikátor könyvéből*: „Ami volt, ugyancsak az, ami lesz.” Az *Angyali üdvözlés* világa ezen mottók fényében újrajátszható ugyan, de törvényei az elioti kijelentésekkel egybehangzóan rémületesen állandónak és megváltozhatatlannak tűnnek.



KARÁDI ZSOLT

„Madáchból hiányzik a swifti humor”

Schöpflin és Madách

Jelen dolgozatban Schöpflin Aladár Madáchról szóló írásait vizsgálom, különös tekintettel *Az ember tragédiájáról* szóló munkáira.

A *Nyugat* vezető kritikusa hatalmas életművében Madách Imréről, illetve a *Tragédiáról* hétszer beszélt; a szövegek mindannyiszor alkalminak tekinthetők. Először Voinovich Géza könyvét¹ recenzálta,² másodszer 1923 februárjában, a centenárium alkalmából szólalt meg.³ Harmadjára a Nemzeti Színház *Mózes*-premierjéről közölt kritikát 1925-ben.⁴ 1934-ben *Az ember tragédiájának* szegedi bemutatójáról írt;⁵ Balogh Károly könyvét 1935-ben ismertette.⁶ 1937 végén Németh Antal rendezését⁷ elemezte, majd 1939 nyarán ismét Németh Antal munkáját analizálta.⁸ E változatos kritikai jellegű textusok arra készítetnek, hogy felidézsem Schöpflin fél évszázados ítései működésének néhány sajátosságát.

I.

Schöpflin Aladárt kortársainak egyöntetű tisztelete övezte. Mértéktartó, következetes, szenvedélyektől mentes, józan ítélőképességű tollforgatót láttak benne. *Megértő kritikust*, aki – bár mesterének tekintette Gyulai Pált – mentes az ő olykor kíméletlen ítéleteinek hatásától. Bírálói attitűdjének részletesebb analizésétől eltekintve utalok ars poeticájának témánkhoz kapcsolható mozzanataira.

¹ VOINOVICH GÉZA: Madách Imre és *Az ember tragédiája*. Budapest, 1914. Franklin-Társulat.

² SCHÖPFLIN ALADÁR: Voinovich Géza könyve Madáchról. *Nyugat*, 1916. 3. sz. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> (Letöltés: 2023. 05. 02.)

³ SCHÖPFLIN ALADÁR: *Az Ember Tragédiájának* lírája. *Nyugat*, 1923. 3. sz. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> (Letöltés: 2023. 05. 02.)

⁴ SCHÖPFLIN ALADÁR: *Mózes*. In: SCHÖPFLIN ALADÁR: *Válogott tanulmányok*. Szerk. KOMLÓS ALADÁR. Budapest, 1967. Szépirodalmi Könyvkiadó, 47–49.

⁵ SCHÖPFLIN ALADÁR: *A szabadtéri Tragédia II*. *Nyugat*, 1934. 16. sz. [SCHÖPFLIN, 1934] <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>. (Letöltés: 2023. 10. 21.)

⁶ SCHÖPFLIN ALADÁR: Balogh Károly Madách-könyve. *Nyugat*, 1935. 5. [SCHÖPFLIN, 1935.] <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>. (Letöltés: 2023. 10. 21.)

⁷ SCHÖPFLIN ALADÁR: *Bemutatók*. *Nyugat*, 1937. 12. sz. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> (Letöltés: 2023. 05. 16.) A kritikára Földesdy Gabriella hívta fel a figyelmemet: ezúton is köszönöm neki.

⁸ SCHÖPFLIN ALADÁR: *Színházi események*. *Nyugat*, 1939. 6. sz. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>. (Letöltés: 2023. 10. 30.)

Schöpflin (mint Komlós Aladár fejtegette) hosszú élete során többször nyilatkozott a kritika műfajáról, de rendszeres kritikaelméletet nem írt. A szakirodalomban leggyakrabban hivatkozott esszéi, *A magyar kritika* (1913) és *A kritikus* (1927), de a *Magyar írók* című kötethez készített *Előszó* (1919), illetve *A becsületes kritika* (1925) is tartalmaz érveket bírálói meggyőződésével kapcsolatban.⁹

A róla szóló munkák számára megkerülhetetlen volt számot vetni bírálói magatartásának alapelveivel. Azokkal az öndefiníció számba menő kijelentésekkel, amelyek hol markánsabban, hol kevésbé erős kontúrokkal adták közre (az írások százaiban) a kor minden jelentősebb irodalmi és színházi jelenségéről fogalmazott véleményét. Ezek között talán legfontosabb az, amelyben rögzíti a tevékenysége alapelvét: „Megérteni az író és művét – ez a kritika igazi feladata, s abban a képben, amelyet ezzel a megértő módszerrel rajzol a kritikus, megvan az értékítélet is.”¹⁰ Mondja ezt aztután, hogy – bár nem túl teoretikus módon – megadja művészeti meggyőződésének alaptételeit: „Az irodalom organikus valami, a nemzet életének olyan életjelensége, mint akár a politika vagy a gazdaság, s ezért minden irodalmi jelenségnek megvannak, meg kell hogy legyenek a gyökerei valahol a társadalomban, amelynek az irodalom egyik megnyilatkozási formája. Ezeknek a gyökereknek a megkeresése nézetem szerint előbbre való és fontosabb feladata kritikának, mint a hibák és erények pontos és természetlen méricskélése.”¹¹

Schöpflin Aladár *A kritikus* (1927) című írásában kétféle ítésettípust vázol. Az egyikben, amely elméleti meggondolásokból indul ki, és inkább elítél, mint dicsér, s az irodalmat túlnyomórészt állandó kategóriákban, mintsem fejlődésben fogja fel, Gyulaira emlékeztető alakot rajzol. A másik típus az, amelyik az irodalmat „tehetségek szabad játékának tekinti”, s kiindulópontja „a közvetlen irodalmi élmény”. Ezért „attitűdje nem a tudóság, hanem a művésze”. Célja „a tehetség felismerése”. Nézete szerint a *tehetségnek mindent szabad*.¹² Schöpflin a cikk végén megjegyzi, hogy e két típus a gyakorlatban tisztán sosem található meg, sőt, a kritika „igazi nagyjainál a két típus szerencsésen elegyedik.”¹³

⁹ A schöpflini oeuvre riasztó méreteinek következtében sokáig kívül maradt az utókor irodalomtudományának érdeklődésén. Komlós Aladár könyvének (KOMLÓS ALADÁR: Gyulaitól a marxista kritikáig: A magyar irodalmi kritika hét évtizede. Budapest, 1966. Akadémiai Kiadó.) részletén, illetve a bizonyos írásait közreadó (SCHÖPFLIN ALADÁR: Válogatott tanulmányok. Budapest, 1967. Szépirodalmi Könyvkiadó. [KOMLÓS, 1967.] kötet bevezetőjén (KOMLÓS ALADÁR: Schöpflin Aladár. In: KOMLÓS, 1967, 5–26.) kívül a teljes életművet felmérő monográfiát Fülöp László adta ki (FÜLÖP LÁSZLÓ: Schöpflin Aladár pályaképe. Debrecen, 1993. Kossuth Lajos Tudományegyetem.). A legendás alkotó iránti érdeklődés az utóbbi másfél évtizedben élénkült meg (RÓZSAFALVI ZSUZSANNA: A portré alakvariánsai Schöpflin Aladár életművében, Budapest, 2013. Ráció Kiadó, RÁKAI ORSOLYA: A teljes zenekar: Schöpflin Aladár és a társadalmi modernség irodalmi jelentősége, Budapest, 2013. Akadémiai Kiadó.) A kritikusai teljesítmény egyik gazdag fejezetét 1200 oldalon Széchenyi Ágnes jelentette meg (SZÉCHENYI ÁGNES: Schöpflin Aladár a Vasárnapi Újságban 1898–1921. Budapest, 2018. Argumentum [SZÉCHENYI, 2018.]); legutóbb ő publikált a szerzőről nagyszabású monográfiát (SZÉCHENYI ÁGNES: Ő a magyar kritika: Schöpflin Aladár. Budapest, 2022. Osiris Kiadó. [SZÉCHENYI, 2022.]

¹⁰ SCHÖPFLIN ALADÁR: Előszó. In: SCHÖPFLIN ALADÁR: Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok. Budapest, Nyugat, 1919. 4. [SCHÖPFLIN, 1919.] [Újra közölve: KOMLÓS, 1967, 152.]

¹¹ SCHÖPFLIN, 1919, 4.

¹² KOMLÓS, 1967, 148.

¹³ KOMLÓS, 1967, 150.

Schöpflin Aladár *Nyugat*beli működése idején nagyrészt az impresszionista kritika hódított. Ignotus, illetve Kosztolányi Dezső efféle munkáinak ismeretében állítható, hogy ő – ha tanult is az irányzattól – nem volt impresszionista kritikus. Megóvta ettől erős szociológiai érdeklődése, hangulati ingadozásoktól mentes ítélő ereje. Nem osztotta a konzervatív kritika szemléletét sem, noha Horváth Jánossal baráti viszonyt ápolt. Rákai Orsolya könyvében számol Dilthey és Alexander Bernát impulzusaival is. Eme elméleti bevezető után pillantsunk a konkrét szövegekre.

II.

A *Nyugat* 1916/3-as száma közölte Schöpflin Voinovich Géza-kritikáját. (A Madách-könyv alkotója korának jelentős személyisége: irodalomtörténész, szerkesztő, drámaíró, 1933–1935 között a Nemzeti Színház igazgatója volt.¹⁴) Schöpflin alapvetően pozitívan nyilatkozik a kötetről, bár nem hallgatja el Voinovich módszerével összefüggő aggályait sem. Nehezményezi a Madách-művekkel kapcsolatos filológiai nyomozások felsorolását, miközben elhanyagolhatónak érzi a szövegkritikai fejtegetéseket. E bíráló megjegyzéseket – az általános ítései eljárással szemben, amikor az efféle kritikai észrevételek a recenzió végére kerülnek – Schöpflin Aladár cikkének első egységében adja közre. Az írás további része a dicséreté: a szerző megoldásait példásnak és követendőnek nevezi. A munka erényének tartja, hogy az alkotó sosem tolakszik az olvasó és Madách közé: „Voinovich nyugodt, mértéktartó, diszkrétül halk hangú és rendkívül gondos előadásában mindig csak Madáchot és művét látjuk, az életrajzíró a költőt akarja ragyogtatni, nem önmagát.”¹⁵ Schöpflin a könyv pozitívumai közé sorolja azt a diszkréciót, amellyel a monográfus Madách Imre házassága válságának történetét ismerteti. A továbbiakban a műnek *Az ember tragédiájával* foglalkozó részéhez fűz reflexiókat. Jelentős vívmánynak tartja Voinovich azon törekvését, amellyel igyekszik Madách korábbi lírai verseinek s egyéb műveinek összefüggéseit rekonstruálni: „ez olyan példája a mikrotomikusan finom és mélyreható irodalompszichológiai analízisnek, amelyet figyelemmel kísérni valóságos művészi élvezet.”¹⁶ Később az esszényelv hajlékonyságával és a túlrtság veszélyével dacoló módon elemzi azt a folyamatot, amelynek során a művész lelkében gyakran szinte tudattalanul olyan él-

¹⁴ Új magyar irodalmi lexikon 3². Főszerk. PÉTER LÁSZLÓ. Budapest, 2000. Akadémiai Kiadó, 2444. Voinovich-ról lásd még: MAGYAR BÁLINT: A Nemzeti Színház története a két világháború között (1917–1944). Budapest, 1977. Szépirodalmi Könyvkiadó. 222–226. [MAGYAR, 1977.]

¹⁵ SCHÖPFLIN ALADÁR: Voinovich Géza könyve Madáchról. *Nyugat*. 1916. 3. [SCHÖPFLIN, 1916.]. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> (Letöltés: 2023. 05. 15.) Voinovich Arany János-monográfiájának megjelenésekor hasonló szellemben méltatta a szerzői erényeket: „Konzervatív szellemben dolgozik, halkan megvonul az adatok mögött, a maga személyével alig lép előtérbe s csak akkor, ha ezzel súlyt akar adni valamely megállapításának; bizonytalan vagy önkényes feltevésekkel nem kísérletezik, pozitivistára módra dolgozik. Olyan kérdésekben, amelyek körül viták voltak, megtalálja a valóságnak megfelelő megoldást és el is tudja fogadtatni. Nem kápráztat merész stílus-mutatványokkal, egyszerűen, világosan szól, ért a nyelvi kifejezés finomabb árnyalataihoz is; ragaszkodik Gyulai stílus-hagyományához, de tovább is fejleszti, beszéde minden konzervatívsága mellett sem óvdatú, rajta van a mai magyar beszéd bélyege. S ez a stílus kifejező is, pátoz, kiabálás és mellvegegetés nélkül is érezteti a szeretetnek azt a hőfokát, melyet tárgya iránt érez.” SCHÖPFLIN ALADÁR: Voinovich Géza Arany-életrajza. *Nyugat*, 1939. 2. sz. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00637/20468.htm> (Letöltés: 2023. 05. 15.)

¹⁶ SCHÖPFLIN, 1916.

ménydarabkák képződnek és raktározódnak el, amelyek később elő-előtörnek az alkotásban. Schöpflin azért dicséri Voinovich Gézát, s nevezi igazi írónak, mert képes a finomságok láttatására is. Stílusa – mondja – „legtöbbször hajlékony, kifejező, rendkívül gondos, de mégis eleven beszéd, nem papíros stíl, s megvan a maga halk, rejtőkődő és mégis mindig felismerhető egyéni hangja.”¹⁷ A bírálatot a feltétlen elismerés hangján zárja, azt állítva, hogy Riedl Frigyes nagy Arany-tanulmányán kívül „ez a mű az egyetlen, igazán kiváló magyar irodalmi életrajz.”¹⁸

A Voinovich-recenzió felidézése után álljon itt Schöpflin Aladár több mint ötven esztendő pályájának az *irodalmi kritika* melletti, másik kulcsműfaja, a *színkritika*. Ismeretes, hogy a *Vasárnapi Újság*, a *Nyugat*, a *Tükör*, s a *Magyar Csillag* hasábjain több száz színházi előadásról tudósított. (A Széchenyi Ágnes szerkesztette kötet az 1905 és 1919 közötti esztendők terméséből csaknem kétszáz oldalnyi anyagot tett közzé.¹⁹ Új könyvében Széchenyi nem beszél a színházi írásokról, ugyanis, mint megjegyzi, az Országos Színház-történeti Intézettel közösen éppen készül a kritikus összes színházi bírálatát közrebocsátó könyv.²⁰)

Az azonban tudható, hogy Schöpflin a *Nyugatban* 1913-tól közöl efféle írásokat. Leggyakrabban a Nemzeti Színház előadásait méltatja, de figyeli a Vígszínház, s a Magyar Színház bemutatóit is. Az 1920-as évektől gyakran él azzal a megoldással, hogy a rovaton belül egy cikkben több premierről számol be egyszerre. Így történt ez akkor is, amikor Madách Imre *Mózes* című tragédiájának Nemzeti Színházbeli előadását méltatja.²¹ Ez a szöveg is beleillik a két világháború között keletkezett színkritikáknak abba a csoportjába, amely nagyrészt a bemutatott darabot *irodalmi* alkotásként elemzi, a színpadi megoldások, a dramaturgia, a rendezés, a díszlet- és jelmezterv s a színészi játék analízise kívül marad az értékelésen.

Schöpflin az előadás kapcsán a Madách-életmű azon rejtélyével indít, amely *Az ember tragédiája*, valamint a költő egyéb művei, drámái és versei színvonala közötti óriási színvonalkülönbség kérdését exponálja. A dilemmát természetesen maga nem tudja feloldani, de nem is ez a célja. Arra összpontosít, illetve arra kérdez rá: vajon mi magyarazza, hogy Madách Imre életében csak egyszer „bírtá önmagát adekvát módon kifejezni.”²² A *Mózes*t is a *Tragédiához* méri, amikor megállapítja: míg ebben Madách „merészen és szabadon alakítja a történelmi anyagot”, addig a *Mózes*ben mereven ragaszkodott a *Bibliához*. Így aztán annak epikuma nem alakult át színpadi drámává. A darab jellemzőjének érzi azt, hogy az ótestamentumi történet erkölce és a mai néző erkölce közötti szakadék áthidalhatatlan. Úgy véli, a mai befogadó számára Mózes,

¹⁷ SCHÖPFLIN, 1916.

¹⁸ SCHÖPFLIN, 1916. Csaknem húsz évvel később készült egy újabb recenzió: a kritikus Balogh Károly munkájáról ítélik. A Madách-rokon Balogh művét elismeréssel méltatja, mert az arckép hozzásegíthet élet és mű összefüggéseinek jobb megértéséhez. Részletesebben szól a költő és felesége, illetve a költő és édesanyja drámái kapcsolatáról. Rögzíti, hogy „ennek a három embernek a szoros családi együttélése végzet-tragédia volt, emberi jellemeknek olyan inkompatibilitása, amely csak boldogtalanságra vezetett.” SCHÖPFLIN, 1935. Vö.: MADÁCSY PIROSKA: Madách-értelmezések a *Nyugatban* és a *Széphalomban* (1908–1944). HiteL, 2023. 12. sz. 78–95.

¹⁹ SZÉCHENYI, 2018, 919–1104.

²⁰ SZÉCHENYI, 2022, 26.

²¹ SCHÖPFLIN ALADÁR: Madách Imre: *Mózes*. Nyugat, 1925. In: KOMLÓS, 1967, 547–549.

²² KOMLÓS, 1967, 547.

„aki kész kardélre hányni népe kilenczted részét, hogy a megmaradó egy tizeddel eljuthasson az ígért földjére”, rettentő alak.²³ Különösen ma (azaz 1925-ben) érezhető annak, amikor „még beteg szívünk egy irtóztató nemzetekatomba átszenvedése után.”²⁴ A szövegből jól kivehető a már-már hermeneutikai felismerés: az, hogy a látott mű – szinte a gadameri *applikáció* jegyében – néhány esztendővel a vesztes háború lezárását követően – másféle értelmezést nyer, mint nyerne fél évszázaddal korábban (vagy később).

Schöpflint a *Mózesben* néhány mozzanat emlékezteti *Az ember tragédiájára*: „a kiválasztott nagy ember, aki komor szívvel, senkit, önmagát sem kímélve, véren, vason, könnytengeren át, irgalmatlan energiával tör előre küldetése célja felé.”²⁵ Itt érzékelhető leginkább a kritikus, a szépírói vénájú esszéista lényegre tapintó analízáló képessége, midőn azt írja: Mózes számára „egy nemzetnek Istentől nyert rendelkezését be kell töltenie a kényszer erejénél fogva, az egyének, egész nemzedékek pusztulása árán is, ez a gondolat gyökeresen romantikus gondolkodás terméke, és bár ebben a formájában mintegy igazolása a zsarnokságnak, mégis van benne bizonyos zord erő. De van benne bizonyos ellentmondás a költő korával, amelynek – éppen Magyarországon – leglényegesebb gondolata a zsarnokság elleni tiltakozás volt. Madách a *Biblia* nyomán az egyik zsarnokságból a másik zsarnokságon át szabadíttatja fel a zsidó népet.”²⁶

Schöpflin Aladár a cikk vége felé a darab dramaturgiai megoldásait, szereplőinek megíratlanságát kárhoztatja. A művet „inkább csak irodalomtörténeti ereklyének”, mintsem színházi élménynek tartja. A színészek közül csak Jászai Mari „monumentális alakítását” emeli ki, illetve Abonyi Géza „gondosan kidolgozott” Mózeséről szól.²⁷ Nem említi a rendező nevét. Hosszas nyomozás után sikerült kiderítenem, hogy az 1925. január 17-én bemutatott előadást az 1899-es születésű, filozófiai doktorátussal rendelkező Siklóssy Pál állította színpadra.²⁸

Schöpflin összefoglaló jellegű munkája Madáchról a *Nyugat* 1923/3-as, a költő születése századik évfordulója tiszteletére kiadott számában jelent meg.²⁹ A dolgozat a kritikus *esszéportré*höz hasonló szöveg, amely a mű gyökereit, Madách eszmevilágának főbb csomópontjait, lelkialkatának sajátosságait mint a *Tragédia* megszületésének előfeltételeit vizsgálja. Az írás törekvése az, hogy magyarázatot találjon az alkotás genezisére. A mű születésének feltételei között az egyik legfontosabb tényezőnek Madách *lelkialkatát* nevezi meg. Azt, hogy a költő eleve „zárkózott kedély”.³⁰ E töprengő személyiséget sújtó életesemények, illetve a kor produkálta politikai történések, s ezek eszmei tanulságai együttesen vezettek ahhoz, hogy az emberiség történelmét

²³ KOMLÓS, 1967, 547.

²⁴ KOMLÓS, 1967, 548.

²⁵ KOMLÓS, 1967, 548

²⁶ KOMLÓS, 1967, 548.

²⁷ KOMLÓS, 1967, 548–549.

²⁸ A Nemzeti Színház 150 éve. Szerk. Kerényi Ferenc. Bugapest, 1987. Gondolat, 280.; Színészeti lexikon II. Szerk. Németh Antal. Budapest, 1930. Győző Andor kiadása, 769.; Magyar színművészeti lexikon IV. Szerk. Schöpflin Aladár. Budapest, 1931, Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 111.

²⁹ SCHÖPFLIN ALADÁR: Az Ember Tragédiájának lírája. *Nyugat*, 1923. 3. sz. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>. (Letöltés: 2023. 05. 03.) [SCHÖPFLIN, 1923.]

³⁰ SCHÖPFLIN, 1923.

tragikusnak lássa. A dráma háttérében húzódo, annak alakulását jelentősen befolyásoló tényezőként Schöpflin azt a csalódást, mi több, kiábrándulást nevezi meg, amelyet Madách az 1848/49-es forradalom és szabadságharc veresége után érzett. A legfontosabb, ami megdöbbentette, a *szabadság* eszméjének elbukása: „megrendült benne az eszmébe vagy legalábbis az eszme gyakorlati kihihetőségében való hit.”³¹ Úgy véli, Madách számára ekkortájt világosulhatott meg az, hogy „eszme és megvalósulás között kiegyenlíthetetlen diszparitás van. Az eszme tökéletes és az emberiség tökéletesedéséhez és boldogulásához tudna eljuttatni, de emberi lényekben, sőt ami még rosszabb, emberi tömegekben valósul meg, amelyek beleviszik a maguk alacsony ösztöneit, ezzel meghamisítják, visszajára forgatják és új boldogtalanságok, új bűnök eszközüvé teszik.”³²

Schöpflin szerint így és ekkor vált bizonyossá Madách Imrében a *Tragédia* történetfilozófiai alap gondolata, amely azt jelentette, hogy „egy nagy boldogító eszme egy nemzetnek katasztrófájává vált.”³³ Eme sötét élethangulatból és lényegfelismerésből származik *Az ember tragédiája*, amely – a kritikus magyarázata szerint – a költő „lelkének egy élethelyzetre való reagálása, tehát lényege szerint lírai természetű.”³⁴

Később, miután a *nő* szerepét igyekezett tisztázni Madách életében (és Voinovich könyve nyomán) a *Tragédiában*, azt fejtegeti, hogy az ember eredendő gyengesége miatt megbukó eszme alapján a mű két irányba fejlődhetett volna: a szatirikus vagy a tragikus megoldás irányába. Bizonygatja, hogy számos színét szatirikusnak is fel lehet fogni (különösen a falansztert). A szatírai vonás „csaknem minden szín struktúrájában” jelen van. Már csak azért is, mert ez minden olyan mű sajátja, amely csalódásból származik: „Hogy azonban szatírárt írjon, ahhoz Madáchból hiányzott a swifti mosoly.”³⁵ Az utalás egyértelmű: az 1726-ban megjelent *Gulliver utazásai* című regényről van szó, amelyet Szerb Antal a világirodalom legkeserűbb szatírájának³⁶ nevezett. Gulliver Lilliputban még derűs mosollyal szemlélte az eseményeket, a negyedik kötetben azonban már a keserű, végtelen pesszimizmus lett úrrá rajta. Schöpflin nyilván arra céloz, hogy a történelem fényes eszményeiben csalódó emberről szóló műben – felismerve az eszme relativitását és szinte abszurditását – a Swifthez hasonló keserűség eredményezhetett volna szatirikus-ironikus szemléletű darabot is. (Itt megsejt valamit abból, amit majd S. Varga Pál ír meg, midőn a történelem ironiájáról, illetve Madách ironikus nyelvhasználatáról értekeznek.³⁷) Szerinte Madáchnak azonban nincs sok érzéke a humorhoz, mert „egész lényé súlyos és komoly”. Így nyilvánvaló, hogy a másik utat választja: műve tragikus hangoltságú lesz.

³¹ SCHÖPFLIN, 1923.

³² SCHÖPFLIN, 1923.

³³ SCHÖPFLIN, 1923.

³⁴ SCHÖPFLIN, 1923.

³⁵ SCHÖPFLIN, 1923.

³⁶ SZERB ANTAL: A világirodalom története, Budapest, 1980⁶. Magvető Könyvkiadó, 361. Vö.: KOCSZUR GIZELLA: Swift. In: Világirodalmi lexikon, XIV. Főszerk. Szerdahelyi István. Budapest, 1992. Akadémiai Kiadó, 51.; SZENCZI MIKLÓS – SZOBOTKA TIBOR – KATONA ANNA: Az angol irodalom története. Budapest, 1972. Gondolat Kiadó, 268–269. ABÁDI NAGY ZOLTÁN: Swift, a szatirikus és a tervező. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó, 11–13.

³⁷ S. VARGA PÁL: Történelem és ironia. In: A magyar irodalom története II. Főszerk. Szegedy-Maszácz Mihály. Budapest, 2007. Gondolat Kiadó, 461–480.

Az esszé záró soraiban a „kibékítő” befejezésről beszél, jóllehet ennek ellenére a tragikus végről szól: „Ádámnak tovább kell élni, mert a történelem, melyet ő megálmodott, csakugyan le is folyt és jövő is áll még az ember előtt. De Ádám élete tragédia lesz ezután, mert a küzdelem, amelynek hiábavalóságát a küzdő előre tudja, nem lehet más, mint tragikái. A látszólag kibékítő megoldás – mondja Schöpflin –, amely a mű egész gondolat sorának szerkezetileg is egyetlen lehetséges befejezése, lényegében mégis a tragikum perspektíváját nyitja meg: az ember, a vallásos hit törekeny lélekvesztőjén sodródik az előre tudott és el nem feledhető vég felé. Bizonyára így látta Madách a saját életét is, harminchét éves korában, mikor már túl volt az élet minden nagy dolgán, mindazon, ami a férfinember létének magvát érinti és ami után már nem történhet vele igazán nagy dolog, csak egy, az utolsó...”³⁸ Itt közel jut ahhoz, amit végül nem ír le: ha Ádám tudja, mi lesz az emberiség útjának vége és mégis vállalja az életet (mert nem tehet mást), akkor ő, illetve az ember maga az *abszurd* létezés. Ennek kimondásához Schöpflin még nem jutott el.

III.

1934 augusztusában Szegeden, a Dóm téren előadták *Az ember tragédiáját*. A gróf Bánffy Miklós és ifj. Oláh Gusztáv rendezte, nagy tömegeket mozgató bemutatóról a *Nyugat*ban Mohácsi Jenő – a látványt alapvetően – dicséző kritikát tett közzé.³⁹ Ugyanezen *Nyugat*-számban a *Tragédiáról* Schöpflin Aladár is nyilatkozott. Dicséző szavai („Az előadás megérdemel minden elismerést, mint nagyszabású rendezői teljesítmény és kulturális jelentőségű esemény”) után „két sarkalatos kérdésre” keres választ: „hogyan viszonylik ez a mai viszonyok között elérhető legjobb előadás Madách művéhez és a benne kifejezett szellemhez? Közelebb hozza-e a költő szellemét a nézőhöz, alkalmas-e a mű lényegének az eddiginél tökéletesebb megszólaltatására?”⁴⁰ Az írás nagyobb része azt fejtegeti, hogy a szegedi kísérlet miért nem teljesíthette be igazi célját, Madách műve *gondolatainak* szélesebb körű megismertetését. A problémát éppen abban látja, hogy a hatalmas térben, a monumentális díszletet és a dinamikus mozgatott stasztikáit felvonultató műben elvész a gondolat: ez „eltakarja a költői lényegét, eltávolítja a művet a drámai költemény típusától és közelebb hozza a revue típusához. Ez a veszély a szabadtéri előadásban fokozottan van meg, mert itt a külsőségekre még nagyobb hangsúly esik s ezen felül a hatalmas téren, az égbolt roppant mennyezete alatt – bár a szegedi Templomtér akusztikája meglepően jó – a mondott szónak sokkal kevesebb hatóereje van, mint a zárt színházban. Az auditív elemeket háttérbe kényszerítik a vizuálisak. Ezért van a szegedi előadáson csak a nagy tömegeket mozgató képeknek igazi kirobbanó hatásuk s a mű lelkét kifejező intimebb részek sokkal kevésbé hatnak, mint a színházban. A *Tragédia* álomszerűsége, melyet a színház is csak hiányosan tud éreztetni, itt egészen eltűnik. A kellelénél sokkal kö-

³⁸ SCHÖPFLIN, 1923.

³⁹ MOHÁCSI JENŐ: A szabadtéri Tragédia I. *Nyugat*, 1934. 16. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>. (Letöltés: 2023. 05. 04.)

⁴⁰ SCHÖPFLIN, 1934.

zelebb érezzük magunkat a látványos revue-höz.”⁴¹ A továbbiakban arról beszél, hogy a zárt színház számára írt darabokat (az efféle színpadhoz szokott színészi stílusban) kétséges szabadtéren előadni, mert az egyszerűbb gesztusokat és „a beszédhangsúlyok erősebb kiemelését” igényli.⁴²

IV.

Schöpflin Aladár 1937 végén – több színi előadás bírálata között – részletesebben szólt Németh Antal Nemzeti Színházbeli Madách-rendezéséről.⁴³ 1937 nyarán, évadértékelő cikkében hosszabban írt az ország első teátrumáról,⁴⁴ amelynek tevékenysége korábban is érdeklődése középpontjában állt. A centenáriumi *Tragédia*-előadás azonban nem nyerte el a tetszését: a művészi értékekre oly érzékeny Schöpflin meglepő módon határolódik el Németh vizuális és auditív újításokban gazdag látomásától. (Kronikásként a *Nyugat*-ban érinti a Nemzeti Színház igazgatóváltásának történetét: azt a folyamatot, amelynek eredményeképpen Voinovich Gézát Németh Antal váltja a direktori székben.⁴⁵)

Szövegeből az látszik, hogy eleve gyanakvással figyeli a fiatal rendező kísérletező munkáit. Törekvéseit kétes értékűnek tartja; a látványteremtés igénye szerinte nem párosul benne társulatalakítással. Nehezményezi a „biztos ízlésű” darabválasztást; haladást csak azok „kiállításában” észlel. „Németh Antal, úgy látszik, szenvedélyes díszletező, s tagadhatatlanul jó tervezőkkel dolgozik. A *Csongor és Tünde* emlékeztünkben fog maradni. A technikai eszközök felhasználásában azonban túlzást kell megállapítanunk. Bizonyos aggodalmunk van abban az irányban, hogy az előadások nagyon is a külsőségekre vetik a hangsúlyt.”⁴⁶

Az ember tragédiájának 1937. október 21-i bemutatójáról⁴⁷ szólva Schöpflin elismeri, hogy a darabot Németh Antal a műhöz illő „becsvággal” állította színpadra. Munkáját azonban Paulay Ede látványos elemeket hangsúlyozó egykori rendezéséhez történt visszalépésnek tartja. Ítéletében – a korábbi kísérletek elismerése mellett – fenntartásait hangsúlyozza: Németh „mindig az előadás külső elemeire, díszletre, világitásra, kísérő zenére, koreográfiára veti a fősúlyt és ami sikert mint rendező aratott,

⁴¹ SCHÖPFLIN, 1934.

⁴² SCHÖPFLIN, 1934.

⁴³ SCHÖPFLIN ALADÁR: Színházi bemutatók. *Nyugat*, 1937. 12. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>. (Letöltés: 2023. 05. 04.) Németh Antal a *Tragédiáját* nyolcszor állította színpadra. NÉMETH ANTAL: Új színház! Tanulmányok. Vál. és szerk. KOLTAI TAMÁS. Budapest, 1988. Műzsák Közművelődési Kiadó, 469–470. [NÉMETH, 1988.] A mű egész rendezői pályáján foglalkoztatta. Lásd: NÉMETH ANTAL: Egy emberöltő Az ember tragédiája szolgálatában. NÉMETH, 1988, 443–468.

⁴⁴ SCHÖPFLIN ALADÁR: A színházi évad végén, *Nyugat*, 1937. 7. [SCHÖPFLIN, 1937.] <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> (Letöltés: 2023. 05. 04.)

⁴⁵ SCHÖPFLIN ALADÁR: A Nemzeti Színház ügye. *Nyugat*, 1934. 9. sz. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> (Letöltés: 2023. 05. 04.) SCHÖPFLIN ALADÁR: Színházi mérleg, *Nyugat*, 1934. 12–13. sz. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> (Letöltés: 2023. 05. 04.)

⁴⁶ SCHÖPFLIN, 1937.

⁴⁷ NÉMETH, 1988, 469. Lásd: KOLTAI TAMÁS: Az ember tragédiája a színpadon (1933–1968). Budapest, 1999. Kelenföld Kiadó, 91–109. [KOLTAI, 1999.]

leginkább ezzel aratta” – állítja.⁴⁸ A díszlettervezőkről (Horváth János, Varga Mátyás), a jelmezeket jegyző Nagyajtay P. Terézről és a zeneszerzőről (Farkas Ferenc) mindössze annyit mond: „Mindnyájan szép munkát végeztek.”⁴⁹ A továbbiakban elismerően nyilatkozik néhány szín megoldásairól, az úrbeli jelenetről ellenben azt állítja: „teljesen kárba vész”. Sőt, erőteljes kijelentést tesz: „Gyanakszom, hogy ezt a színpadilag alig megoldható részt jobb lett volna elhagyni.”⁵⁰ A kijelentés érthetetlen, hiszen ebben a színben hangzik el a híres néhány sor, a mű egyik fontos üzenete:

A cél voltaképp mi is?
A cél, megszünte a dicső csatának,
A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja e küzdés maga

Schöpflin Aladár ebben az írásban a legkevésbé sem mutatkozik *megértő kritikusk*-nak. *Az ember tragédiája* bírálatában a Németh Antal törekvéseivel szembeni elemi averziója mutatkozik meg. Furfangosan fogalmaz, amikor azt állítja: „[a]z az aggodalom, hogy a látványos nagy apparátus nyomni fogja a szöveget, nem bizonyult alaptalannak.”⁵¹ Sőt, egy helyütt azt mondja, a Kepler-jelenetben (ahol a szereplőket alig lehet látni) Németh „megismételte a Bánk bán-beli tévedését.”⁵² (De kárhoztatja az Úr szavainak énekelve történő elmondását és az előadás két részbe történt sűrítését is.) A színészi játék elemzése korábban sem volt erőssége; itt mindössze annyit állapít meg: a bemutató „színészi része nem hoz különös érdekességet. Jobb Nemzeti Színházi előadás, nem több.”⁵³ (Tökés Annát, Lehotay Árpádot és Csontos Gyulát egy-egy fél mondattal méltatja.)

Bírálatára ráillik az, amit Koltai Tamás fogalmazott meg a Németh Antal saját korában újszerű rendezői törekvései iránt érzéketlen bírálókkal összefüggésben: „a kritika (...) amely impresszionista-zsurnaliszta felületességével egyébként is alkalmatlan volt a produkciók hiteles megőrzésére, mértéken felül »kitüntette« negatív elfogultságával.”⁵⁴

Schöpflin, aki hosszú pályáján bírálatok százait írta, s állításainak túlnyomó többsége ma is helytálló, Németh Antallal kapcsolatban különösen értetlennek mutatkozott. Ebben a kritikában, úgy tűnik, nem ismerte fel a rendező korszakos jelentőségét.⁵⁵

⁴⁸ SCHÖPFLIN, 1937.

⁴⁹ SCHÖPFLIN, 1937.

⁵⁰ SCHÖPFLIN, 1937.

⁵¹ SCHÖPFLIN, 1937.

⁵² SCHÖPFLIN, 1937.

⁵³ SCHÖPFLIN, 1937.

⁵⁴ KOLTAI TAMÁS: Az ismeretlen Németh Antal. In: NÉMETH, 1988, 18.

⁵⁵ VÖ.: SELMECZI ELEK: Németh Antal – a magyar színház enciklopédistája, Budapest, 1991, OSZMI; ISTVÁN MÁRIA: Látványtervezés Németh Antal színpadán (1929–1944). Budapest, 1996. Akadémiai Kiadó.; GYÉMÁNT CSILLA: Németh Antal „összművészeti” törekvései *Az ember tragédiája* szolgálatában. In: XII. Madách-szimpozium. Szeged-Budapest, 2006. Madách Irodalmi Társaság, 71–83.; BALOGH GÉZA: Németh Antal színháza. Életút és pályakép történelmi keretben. Budapest, 2015. Nemzeti Színház.; KÁVÁSI KLÁRA: Németh Antal. A Nemzetiben és száműzetésben. Budapest, 2018. MMA Kiadó.; N. MANDL ERIKA: Németh Antal Tragédia-rendezésének utópia-képei. In: Acta Scientiarum Socialium. Gödöllő, 2022. Magyar Agrár és Élettudományi Egyetem, 35–43.

Később azonban Némethnek a Nemzeti Kamaraszínházban 1939. május 14-én bemutatott⁵⁶ *Tragédia*-rendezése jobban elnyerte tetszését.⁵⁷ Elsősorban azért, mert ez az előadás nem törekedett látványos jelenetekre, hanem hagyta érvényesülni Madách szövegét. Szerinte Németh Antal „[e]gyenest ellentétes célt tűzött ki, mint minden eddigi rendező: a végsőkig leegyszerűsíteni az előadást, elvenni belőle azt, ami eddig a közönségre legjobban hatott, a színpad látványos gazdagságát, a pompázó jelmezeket, a nagy tömegek hatásos mozgatását, a szemet csábító külsőségeket. Lemezteleníti a darabot, elvesz belőle mindent, ami másodrendű érték, hogy a figyelmet az elsőrendű értékre központosítsa, a műben megszólaló költői értékekre és eszmei mélységekre.”⁵⁸ Itt Schöpflin négy mondatba sűríti a látványos koncepciókkal szembeni ellenérzését, mondván: ez a fajta megoldás „kissé mindig lealacsonyítja a *Tragédiát*: azt jelenti, hogy mesterségesen kell fokozni hatását. Külsőségeivel el is vonja a figyelmet a mű lényegétől.”⁵⁹ Elismeréssel szól arról, hogy Németh a darabot „a vallási oldaláról fogja meg”: a díszlet szárnyasoltárt formáz. Méltányolja a „tapintattal és ízléssel” végrehajtott szöveghúzásokat is. Némi fenntartással említi a színészek rendező által elképzelt *recitáló előadásmódját*, azonban hangsúlyozza: „[a] kísérlet, ha nem zárja is ki a vitát, egészében nézve eredményes volt. Madách költői szelleme és filozófiája így, a színpadi díszítettség segítsége nélkül is győzött.”⁶⁰

*

Schöpflin Aladárnak a Madách-művek színpadi megvalósulásairól szóló írásai azt az alapvetően tradicionális ízlésű kritikust láttatják, aki a produkciók irodalmi értékeire helyezi a hangsúlyt. Ítései módszereire általában jellemző, hogy a darabok rendezésére kevésbé figyel. Németh Antal 1937-es emlékezetes, fényvel-zenével-táncsal feldúsított *Tragédia*-látomása taszítóan hat rá, mert a felfokozott látványtól félti a költői hang érvényesülését. A „megértő kritikus” szólalt meg Németh minimális technikával támogatott 1939-es bemutatója után, mert úgy érezte: ebben az előadásban Madách gondolatai jutottak főszerephez.

⁵⁶ NÉMETH, 1988, 469. Lásd: KOLTAI, 1999, 110–122.

⁵⁷ SCHÖPFLIN ALADÁR: Színházi események. Nyugat, 1939. 6. sz. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>. (Letöltés: 2023. 05. 05.) [SCHÖPFLIN, 1939.]

⁵⁸ SCHÖPFLIN, 1939.

⁵⁹ SCHÖPFLIN, 1939.

⁶⁰ SCHÖPFLIN, 1939.

MERCS ISTVÁN

Leibniz vagy Voltaire?

Lucifer alakja *Az ember tragédiájában*

Az ember tragédiája értelmezésében központi kérdés a *Mi az ördög?* felvetés. Olyannyira, hogy Erdélyi János írja: „e rémítő látomások az ördög műve; vagy az, mit Ádám látott és átszenvedett, nem az emberiség együttes sorsa, konkrét története, melyben váltakozik a rossz és jó, a fájdalom és öröm, hanem pusztán az a része sorsának, mely nem ismeri a derűt, hanem csak a borút, olyan asztal, melyre sohasem találhatik fehér, hanem csak fekete leves. (...) nincs is egyéb hátra, mint végkövetkezésül kimondani, hogy *Az ember tragédiája* elhibázott cím, e helyett: *Az ördög komédiája*.”¹

Lucifer alakja megkerülhetetlen a *Tragédia* értelmezése során. Erdélyi erős kritikusi hangja megalapozója egy közel 150 éve zajló vitának, mely szerteágazó, s szigorúan vett irodalomtörténeti elemző munkán kívül magába foglalja a műalkotás műalkotás általi értelmezését is (pl.: a színpadra adaptálás, a dramaturgia elgondolások, a rendezői megközelítés, a színészi játék által csakúgy, mint az illusztrációk terén). S emellett ott van az esszéisztikus avagy tudományos igényű, értelmező jellegű megállapítások sokasága. E mérhetetlen nagyságú és mélységű anyag áttekintése monografikus terjedelmet igényelne. Ehelyütt még ahhoz is szűk a tér, hogy néhány markáns értelmezésen keresztül próbáljam megragadni, miként vélekedett egy-egy korszak irodalmi közgondolkodását meghatározó vizsgáló arról, hogy „mi az ördög”. Annál is inkább, mert egy-egy korszak elfogadott *Tragédia*-értelmezését is csak erős megszorításokkal lehet beazonosítani. Mindig sokan vannak, akik kiénekelnek a kánonból. Erdélyi is ezt tette. S az se ritka, hogy egy-egy szerző szólama is jelentősen változik az idők folyamán. Ehelyütt inkább az általam észlelt és elgondolt Lucifer-kép néhány nagy ívű, széles mozdulatokkal felrajzolt skiccét vetem papírra.

Erdélyi kritikája² azt sejteti, hogy a *Tragédia* eseményszálát Lucifer mozgatja. Önmagában a drámai szituáció megindításában is az ő szerepét állítja középpontba. „Lucifer, ki a dicsőítés zsolozsmáira rosszkedvű, mogorva, ellenmondó, s a dicsőítéshez gyalázó észrevételeket, ördögi elméncséget, gúnyolódó malíciával szór, kinek a

¹ Első megjelenése: ERDÉLYI JÁNOS: *Az ember tragédiája*. Magyarország, 1862. augusztus 28. 197. sz., 2–3.; augusztus 29. 198. sz., 2–3.; augusztus 30. 199. sz., 2–3.; szeptember 2. 201. sz., 2–3.; szeptember 3. (202. sz.), 2–3. A számos későbbi megjelenés közül az általam használt: ERDÉLYI JÁNOS válogatott művei. Vál., szöveget gondozta, jegyz. T. ERDÉLYI Ilona. Budapest, 1986. Szépirodalmi Könyvkiadó, 610. [ERDÉLYI, 1986.]

² Erdélyi megközelítésének legutóbbi áttekintésére lásd BALOGH CSABA: „Az ördög komédiája”. *Magyar Művészet*, 2020. 2. sz. 106–113.

teremtett világ, mely a lehető jó vala, haszontalan alkotmány, az ember kontármű, az angyalok hitvány, hízelkedő sereg”.³ Erdélyi ábrázolásában már az első pontban Lucifer akadékoskodó, hőzöngő figuraként jelenik meg. Provokátor. Nincs különösebb oka, nincs különösebb célja, csak a zavarkeltés.

Erdélyi okfejtésében a teremtés teljességére vonatkozóan van egy elgondolkodtató közbeszúrás, amely szerint az „a lehető jó vala”. Nyilvánvaló, hogy a tanulmány szerző a megszólalásban nem az Urat és művét feltétlen dicsérő, Lucifer szóhasználatában csak „hitvány sereg”-ként aposztrofált angyalok karát idézi, hanem a történéseket tárgyilagosan megidézni kívánó Erdélyi maga tűzi be. Ez az értékelő elszólás összecseng Leibniz híres *lex optimi*jával, amely szerint a teremtett világ azáltal, hogy Isten teremtette, a lehetséges világok közül a lehető legjobb. Nem abszolút jó, hanem a lehető legjobb. Ez az a megállapítás, amelyet erősen karikírozva, kontextusából kiragadva, némiképp igazságtalan módon szedett ízekre Voltaire *Candide* című regényében. Ám Voltaire szellemes, de részben visszatetsző iróniája is egy gyöttrő kérdésre választ kereső embernek a létértelmezéssel folytatott harca. Ezt adekvátábban fejezi ki a *Vers a liszaboni földrengésről, avagy annak vizsgálata, hogy minden jól van* című költeményében:

Míg fel-felhallik a haldoklók végnyögése,
A lángoló romok e rémképére nézve:
„Ez az örök törvény” – még ezt mondjátok-e?
S hogy ez egy jóságos Isten ítélete?
S így szóltok-e ezen holtak halmára látva:
„Ez Isten bosszúja, ez bűneinknek ára?”⁴

A lánc vége, hiszem, Isten kezében van,
Ő döntött szabadon s jóakarátúan.
Isten nem zsarnok, ő méltányos és szabad,
Miért is szenvedünk ily derék úr alatt?
Ez a megoldandó csomó, mert ez köt gúzsba.
Bajon ki segített azzal, hogy lehazudta?
Próbáld megérteni, ne eltagadd a rosszat!⁵

Emberek állatok, mindenek hadakoznak:
Muszáj bevallani – hogy létezik – a rosszat.
Az eredete még egész titokzatos.
A jó szerzőjétől származna tán a rossz?⁶

³ ERDÉLYI, 1986, 583.

⁴ VOLTAIRE: *Vers a liszaboni földrengésről, avagy annak az elvnek a vizsgálata, hogy minden jól van*. Ford. PETRI GYÖRGY. In: *A francia felvilágosodás morálfilozófája*. Szerk. LUDASSY MARIA. Budapest, 1975. Gondolat Kiadó, 304. [VOLTAIRE, 1975.]

⁵ VOLTAIRE, 1975, 306.

⁶ VOLTAIRE, 1975, 308.

Voltaire-t a lisszaboni földrengés katasztrófája indította el azon az úton, amely arra készítette, hogy próbálja újradefiniálni az Isten, a Rossz, az Ember létét és viszonyát. S ez az út vezette el a deizmus tanához. Ahhoz a tanhoz, amely már a *Tragédia*-értelmezések nyitányakor (igaz, először csak egy magánlevélben) egyértelműen felvetődött; Arany János – Voltaire órahasonlatát asszociálva – az Úr viselkedéséről azt írja: teremtésén „mesteremberes önelégültséggel” tekint végig.⁷

Az elbukott szabadságharc, a családját ért csapások, a bebörtönzés, a házassági kudarc, s az a tény, hogy az 1850-es években az erős általános katasztrófahangulat az élet valamennyi területén különösen nyomasztóan jelen volt, Madáchot is arra készítette, hogy próbálja újradefiniálni az Isten, a Rossz, az Ember létét és viszonyát. Úgy tűnik, hogy az ő útja Voltaire-hez vezetett, miközben Erdélyi Leibniz nyomában indul.

Madách cédulázó költő volt, alkotásihoz rengeteg jegyzetet készített, de a feljegyzéseket műve megalkotása után gondosan megsemmisítette.⁸ Írói hagyatékában nem találjuk se Voltaire, se Leibniz műveit. Bár ez nem perdöntő, mint azt a gyűjtemény leírója is érezteti. „Hiányzik Leibniz, Hegel s a nagy pesszimisták, mint Schopenhauer. Valamint a régiek közül se találjuk a »még a borsón is szépet álmódó« Platónt s a nagy rendszeralkotó Aristotelest.”⁹ Arról meg végképp nincs tudomásunk, hogy Voltaire citált költeményét konkrétan ismerte volna, de közvetett úton mégis megszólal az idézett részlet gyötrő gondolata: „A jó szerzőjétől származna tán a rossz?” 1857. február 8-án Szontagh Pálnak írt levele szélére fűzött jegyzetében így fogalmaz: „... Ádám a teremtés óta folyvást csak más és más alakban jelent meg, de alapjában mindig ugyanaz a gyarló féreg marad a még gyarlóbb Évával oldalán.”¹⁰

Az ember a teremtés koronája, s ha az ember „gyarló féreg”, akkor a teremtésbe kódolva van a hiba. Mindenesetre Voltaire-hez hasonlóan Madách érezte ezt a hiátust. Azt a hiátust, amit Lucifer szavá tesz teremtésbírálataiban:

S mi tessék rajta? Hogy nehány anyag
Más-más tulajdonokkal felruházva,
Miket előbb, hogysen nyilatkoznak,
Nem is sejtettél bennök, úgy lehet,
Vagy, ha igen, másítani nincs erőd...

Az isteni mindenhatóságot tekintve kizárt, hogy a hiba véletlen került a gépezetbe. Az pedig értelmetlen meddő vita lenne, hogy ezt a bekódolt rosszat az Úr szándékosan, avagy megengedőleg hagyta-e a lét mátrixában. Lucifer sem teszi. Egyszerűen kijelenti, hogy a teremtés nem tökéletes.

A *Tragédia* alakjai közül csupán egyetlen szereplő van, aki a mű során határozott kontúrral definiálja önmagát: Lucifer.

⁷ Arany János levele Madách Imrének, Pest, October 27. 1861. In: ARANY JÁNOS *Összes művei XVII: ARANY JÁNOS levelezése 1857–1861*. Szerk. KOROMPAY H. JÁNOS. Budapest, 2004. Universitas Könyvkiadó, 601.

⁸ Madách munkamódszerére ld. KERÉNYI FERENC: Madách Imre. Pozsony, 2006. Kalligram, 169–175.

⁹ VÉRTESY JENŐ: Madách írói hagyatéka. Irodalomtörténet, 1914. 5. sz. 295.

¹⁰ Idézi: MADÁCH IMRE: Az ember tragédiája. Szerk., s. a. r. és jegyz. KERÉNYI FERENC. Budapest, 1992. Ikon Kiadó, 4.

S nem érzéd-é eszméid közt az úrt,
Mely minden létnek gátjaul vala
S teremtni kényszerültél általa?
Lucifer volt e gátnak a neve,
Ki a tagadás ősi szelleme.

Itt kínálkozik az Arany János által meghatározott, sokat emlegetett párhuzam, ami Goethe *Faust*jához köti a művet. Ott a megkísértett Faust kérdésére Mephisto a következő választ adja:¹¹

„...Kicsoda vagy tehát?
Az erő része, mely
Örökké rosszra tör, s örökké jót művel.”

A két citátumban közös, hogy az ördög nem ellentmondója, nem lázadója, hanem szükségszerű része az isteni teremtésnek. Az is közös, hogy az isteni világban a rosszra törő erőnek buknia kell. Madáchnál ez így hangzik:

Győztél felettem, mert az végzetem,
Hogy harcaimban bukjam szüntelen,
De új erővel felkeljek megint.
Te anyagot szültél, én tért nyerék,
Az élet mellett ott van a halál,
A boldogságnál a lehangolás,
A fénynél árnyék, kétség és remény.

Lucifer már itt a teremtés részének vallja magát, de még egyértelműbb itt:

Nem úgy, ily könnyen nem löksz el magadtól,
Mint hitvány eszközt, mely felesleges lett.
– Együtt teremténk: osztályrészemet
Követelem.

Nagyvonalúak s ezzel együtt felületesnek tetszőek azok az értelmezések, mely szerint az Úr elengedi a füle mellett Lucifer kérkedő, magát teremtő erőként megjelenítő mondatait. Az Úr nem lehet felületes. Reflektál Lucifer mondandójára, ami tetteben is manifesztálódik: két fát ad a Paradicsomban. A formállogika szabályai szerint ezzel tudomásul veszi és akceptálja Lucifer kijelentését. Ha kizárjuk a kereszténységen belül minimálisan jelen lévő vallási dualizmus felfogását, akkor ezt csak azzal magyarázhatjuk, hogy Lucifer maga az isteni rendelés része, s ezáltal az isteni akarat hordozója. A Rossz nem ok nélkül létező, hanem az Úr tudtával. S így érkezünk el a szabad akarat

¹¹ Ez a citátum Bulgakov *Mester és Margaritájának* is mottója.

dogmájához. Mert ahhoz, hogy e Rossz érvényesülni tudjon, szükséges és kell a megkísértett, az ember szándéka és beleegyezése.

Lucifer jól ismeri az ember természetét – talán mégis ott volt a teremtésnél, talán csak jó megfigyelő. Abban igaza van Erdélyinek, hogy az első emberpár bukása után Lucifer válik a világtörténelmi méretű előadás direktorává. „Az ember tragédiájának alapeszméje Luciferben van megtestesülve, az indokok tőle származva, és a történelemből leginkább oly események kiszemelve és összeállítva, melyeket a rossz lélek sugallata után vitt véghez az ember, vagyis az embervilági történelemnek ördögi része.”¹² Abban viszont nincs, hogy folyamatosan festi az ördögöt falra, s hogy minden történés mögött őt látja. Abban sincs igaza, hogy a Kísértő megátalkodott gonoszként szándékosan, az ember ellenében úgy rendezi, hogy az önmagukban magasztos, s akár boldogításra vezető eszmék bukjanak. Lucifer készséges túravezető. Ádám és Éva pedig Dantéhoz, Mephistohoz, a Mesterhez hasonló a világirodalom híres katasztrófaturistái lettek. Amit Ádám eltervez, Lucifer prezentálja. Nemcsak túravezető, hanem utazásszervező is. A történelmi színek rendszerint úgy végződnek, hogy Ádám megfogalmazza, hová vágynak, megadja a következő szín eszméjét. Lucifer pedig áll rendelkezésére. Szolgáltat.

S az sem fedi a valóságot, hogy Lucifer szándékoltan a bukást vetítené turistái elé. Adekvát példa erre a VI., római szín, ahol a hatalma csúcsán lévő, de az elkerülhetetlen hanyatlás jeleit mutató birodalom képe tárul elénk Ádámék enervált hedonizmusában. S a történelmet, az emberiség múltját vizsgáló Madách számára sem a bukás, a végleges stádium, hanem a hanyatlás, a folyamat az érdekesítő.

Lucifer jó emberismerő. Jó megfigyelő. Ő az, aki az elején világboldogító ifjonti hévvel lelkesedő Ádámot mértékletességre inti:

Hiú törekvés. Mert egyént sosem
Hozandsz érvényre a kor ellenében:
A kor folyam, mely visz vagy elmerít,
Uszója, nem vezére, az egyén.
– Kiket nagyoknak mond a krónika,
Mindaz, ki hat, megérté századát,
De nem szülé az új fogalmakat.
Nem a kakas szavára kezd viradni,
De a kakas kiált, merthogy virad.
– Amott azok, kik békóban sietnek
Mártírhalálra, gúnytól környezetten,
Látnak csak egy embernymot előre,
Köztük dereng fel az új gondolat;
S azért meghalnak, mit utódaik
Az utcaléggel gondtalan szivandnak.

¹² ERDÉLYI, 1986, 597.

Lucifer az, aki jobban ismeri Ádámot, mint ő magát, amikor az maga alá zuhan:

Pihenj tehát. De én alig hiszem,
Hogy szellemed, e nyugtalan erő,
Pihenni hagyjon. Ádám, jőj utánam.

A vágyak megfogalmazója maga az ember. Az események előidézője maga az ember. A következtetések megfogalmazója az ember. Bár kétségtelen, mindezekben erős sugalmazó Lucifer. Az összkép tehát bonyolultabb annál, minthogy mindenben és teljesen Lucifer szándékát feltételezzük az események menete mögött. Ha pedig nem akarjuk feltételezni, hogy a teremtés legalább részben az ördög műve, csupán egy teológiai érv marad a tarsolyunkban: minden az isteni rendelés szerint zajlik. Lucifer, a rendező, az idegenvezető és utazásszervező tehát maga is a megrendezett darab szereplője, a turistacsoport tagja s az utazás részese.



MINYA KÁROLY

Mit javított Arany

Az ember tragédiájában?

Madách Imre 1859. február 17-étől szinte titokban dolgozott a *Tragédián*, sem családtagjai, sem közeli barátai nem tudtak a készülő műről. 1860. március 26-án fejezte be a drámai költeményt, és mindenképpen ki akarta kérni mások véleményét.¹ Mindenekelőtt 1860-ban Szontagh Pálnak olvasta fel. Őt régi baráti szálak fűzték Madáchhoz, Alsósztrégova közelében élt, és rendszeresen találkoztak. Nyilvánvaló volt a felkérés. Azonban egy baráti vélemény elfogult lehet, így Szontagh azt javasolta, hogy Arany Jánosnak adja oda bírálatra a *Tragédiát*.² Erre 1861 tavaszán került sor. Madách Nógrád vármegye egyik követeként érkezett Pestre az április 6-án megnyílt országgyűlésre, és odaadta Aranynek a mű kéziratot példányát. Arany hozzálátott az olvasásához, de nem tetszett neki, néhány sor után a Faust utánérzésének gyanította. Mivel Goethe fő művének első magyar fordítása egy évvel korábban jelent meg, ezért jogos volt a gyanú. Így indokolta lépését: „...az egész négy sor mesteremberes önelégültsége is komikai színben tűnik fel. [...] Rám olyan hatást tett először, hogy félretettem a művet...” Kerényi Jámbor Pál, a Hiador néven publikáló papköltő beszélte rá Aranyt, hogy mégis folytassa az olvasást. Másodszor immár ceruzával a kezében olvasta végig, s a kézirat utolsó oldalára feljegyezte a dátumot: „9 3/8”, tehát 1861. szeptember 3. és 8. között.

Madách nyilván türelmetlenül várta idősebb költőtársa jelentkezését. Arany „Tisztelt Hazafi!” megszólítású, nevezetes levelét szeptember 12-én küldte el a következő szöveggel: „Az ember tragédiája úgy koncepciójában, mint kompozícióban igen jeles mű. Csak itt-ott a verselésben – meg a nyelvben találok némi nehézkességet, különösen a lírai részek nem eléggé zengők. De így is, amint van, egy kevés külsimítással irodalmunk legjelesb termékei közt foglalhat az helyet. Nem tudom mi szándéka van Kegyednek a kiadásra nézve: én óhajtanám ezt a Kisfaludy Társaság útján eszközölni, ami remélem, sikerülne is. Ha óhajtasom a Kegyed akaratjával találkozni, akkor sorról sorra kijelölném a helyeket, hol – semmi esetre sem lényeges – változtatást gondolnék célszerűnek; vagy belenyugvása esetén magam tennék rajta egy-két tollvonást, aztán bemutatnám a Társaságnak.”³

¹ KERÉNYI FERENC: Madách Imre. Pozsony, 2006. Kalligram, 171.

² MADÁCH IMRE *válogatott művei*. Budapest, 1989. Szépirodalmi Könyvkiadó, 373.

³ i. m. 375.

Madách nagyon örült az ajánlatnak, és válaszlevele igazolja, hogy mennyire bízott Aranyban: „...megjegyzésedet mintegy revisióul ne is küldd hozzám, valóban meg-
szégyenítő az reám nézve, ki annyira megbízom benned, sőt megbíztam már akkor is,
midőn csak híredet ismerém, hogy hidd el nekem, kedves barátom, ha az öreg isten
szabómesteres kitörése művem további olvasásától végkép elriaszt, s te azt rosszálló
ítélettel visszaküldöd – már azóta melegegtem volna mellette, s Ádám utolsó álmát a
purgatórium lángjai közt álmodta volna végig. – Átalan csak azt ne hidd, hogy mű-
veimbe szerelmes vagyok. Túl vagyok a koron, melyben magát az ember nyomtatva
szereti látni. – Igen, van nekem is hiúságom, nagyobb mint amaz – semmi közép-
szerűt nem adni a világ elé. Ha írtam valamit, rendesen esztendeig rá sem néztem.
Akkor elővehetém s megbírállhatám, mint idegen művet, láttam hibáit s vettem
tűzre. *Az ember tragédiája* volt első, mely a próbaévet kiállván, azon meggyőződésre
hozott, hogy a nekem jutott fejlődést elértem, most másnak kell ítélni – így hoztam
azt hozzád.”⁴

Újra és újra felmerülő kérdés, hogy mit és mennyit javított Arany János a *Tragédián*.
Természetesen az nem kérdés, hogy ki írta voltaképpen *Az ember tragédiáját*? Egyér-
telműen Madách Imre.

Háy János a *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom* című könyvében így ír: „Alig
jelenik meg a dráma, rögvest felüti a fejét az a vélekedés, hogy a művet valójában
Aranynak köszönhetjük, akinek szerzőnk ellenőrzésre küldte. Ez a vélemény a
két háború között tovább erősödött, s nem kisebb alkotók, mint Babits például,
egyértelműen Arany érdemének tartja a mű életben maradását. Van ebben igazság, a
dolog mégsem ennyire fekete-fehér, igen-nem. Arany 5718-szor javított ugyan a kéz-
iraton, ám korrigálásainak mintegy háromnegyede csak helyesírási vagy nyelvkorsze-
rűsítő jellegű.”⁵ Arany elsősorban a helyesírási hibákat javította. A Magyar Tudós Tár-
saság 1832-ben adta ki első helyesírási szabályzatát, amelynek címe a következő volt:
Magyar helyesírás és szóragasztás fő szabályai. (Észrevehető, hogy a határozott névelő
még nem volt használatos, és a szakszavak hiánya is megmutatkozott. A szóragasztás a
toldalékolást jelenthette többek között.) Amíg ez a szabályzat nem jelent meg, addig
területenként eltérő volt a magyar helyesírás, az egységesítésére óriási szükség volt.
Madách a családi hagyomány szerint már ötévesen, 1828-ban megtanult olvasni és
írni, de nyilvánvalóan nem az 1832-es szabályok szerint. Arany János helyesírása el-
lenben biztos volt, ezenkívül – mint közismert – élénken érdeklődött nyelvészeti,
nyelvhelyességi kérdések iránt. Megesett, hogy a szavakon belül Madách nem kötötte
össze a betűket, vagy nagyon kicsi volt a szóköz, ezeket Arany összekapcsolta, illetve
szétválasztotta. Javította többek között az igék előtt álló igekötőket is, mindegyiket
egybeírta. Az 1832-es szabályzat 31. pontja a következőképpen rendelkezett: „Az igék,
midőn némely igehatározókkal [ti. igekötőkkel] öszszetétetnek, melyek: meg, föl, le,
ki, be, minden kötjel nélkül kapcsoltnak; elválasztnak azonban, ha az igehatározó,
az értelem úgy kívánván, hátra tétetik.” Ugyancsak kigyomláta Madách szövegéből a

⁴ i. m. 376.

⁵ HÁY JÁNOS: *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom*. Budapest, 2019. Európa Könyvkiadó, 158.

tömerdek, olvasást lassító, nehezítő aposztrófot. Ezzel a korszerűsítéssel magát a helyesírási szabályzatot is megelőzte Arany, ugyanis az 1877-i szabályzat egyszerűsítése az, hogy elhagyta a hiányjelet a következő esetekben: az és helyett használt 's esetben; a ragtalan birtokos esetben: a háznak a helyett a ház' teteje; a ragtalan tárgyesetben: ne hagyj magad'; a mássalhangzó előtt álló mutató névmások mellől: az ház, amaz kép helyett a' ház, ama' kép.

Arany János azonban nem gépiesen javított, tisztelte a költői szabadságot, s ha a versmérték azt kívánta, meghagyta Madách egyéni helyesírását, egyéni szóhasználatát. (Egyébként jelenleg érvényben lévő helyesírási szabályzatunk szerint a költői-írói szabadság megengedi, hogy például megszemélyesítés eszközeként vagy metaforikus, szimbolikus értelemben közneveket nagybetűsítsen az alkotó.)

Arany számos esetben köznyelvi alakra cserélte Madách tájnyelvi szavait. Például a trágyaturonyul szót. Az összetételi utótag töve a tur, ehhez kapcsolódik az elavult -ony képző (vö. mozd(ul) – mozdony, horog – horgony, úszik – uszony). Tehát trágyatúrul jelentése: trágyatúróként, trágyaféregként. Ehhez Arany a következő megjegyzést fűzte: „Trágyaturony, tudtomra ez van műszóul behozva a Mistkäfer értelmében, az akadémia szótárában azonban Trágyabogár áll.” A javítás végül a trágyaféregül lett a *Tragedia* következő részletében: „*De trágyaféregül tán jobb neked / Tenyészni kis körödnék lágy ölében, / S tudás nélkül elfogyni életeddel.*” A német Mistkäfer magyarul ganajtúró bogár, azonban Madách idejében ez az elnevezés még nem terjedt el. Madách így indokolja a szó használatát: „Ezen kívül úgy hiszem, a »De trágyadomb gyanánt« átirásodnál el fogadhatóbb a' »De jobb neked tán trágyaturonyul«. Kimagyarázom ezt is. A trágyaturony egy féreg, tehát szemléletesebb le alacsonyítás, mint a domb, mely kétség kívül nagyobb.” További szócserek: aztat – azt, silled – süllyed, fékötő – főkötő, guliba – viskó.

Aranynek nyelvhelyességi javításai is voltak. Magyarosabb fordulattal helyettesítette a germanizmusokat. Például: „El innen, engem illet e hely itt”. Helyette: „Odább! ez a hely itt az enyém!” A műben így szerepel: „Odább! ez a hely itten az enyém. / Veszélyben a hon, hogyha nem beszélek.” Újabb példa: „...ha egy kis vér futott...” Helyette: *ömölt*. A műben így szerepel: „Forróbb a vágy, ha egy kis vér ömölt (*A gladiátort ezalatt ellenfele kivégezte*).”

A germanizmus a németesség megjelenése a magyar nyelvben. Ezek lehetnek tükröfordítások, például jármű, gyufa. A kiejtésben ritkán ugyan, de még előfordul a német eredetű rövid á, például: akadémia, bagatell. És nem utolsósorban a német mintájú szavak, szókapcsolatok, amelyek ma már teljességgel elterjedtek: beképzelt (eingebildet), ki van zárva (ausgeschlossen). A német szenvedő szerkezetet is idesorolta a nyelvművelő szakirodalom, például: a vendégek jól ki lesznek szolgálva (die Gäste werden gut bedient). Ezek ma már elfogadhatóak a mai nyelvhasználatban. Arany javításai a német mintájú szókapcsolatok sorába tartozik, ma már aligha javítanánk.⁶ Ugyancsak nyelvhelyességi javítás a következő: „– Az a nem-e mindenütt rossz.” – írta Arany. Madách ugyanis rossz, illetve, a mai napig is élő tájnyelvi sorrendben használta

⁶ GRÉTSY LÁSZLÓ – KEMÉNY GÁBOR (szerk.): Nyelvművelő kézikönyvtár. Budapest, 2005. Tinta Könyvkiadó, 207.

az -e kérdőszócskát, nem az állítmányhoz, hanem a tagadószóhoz kapcsolta: „Nem-e borzongat...”; „Nem-é látjátok...” A műben így szerepel többek között: „Hah, szemtelen! nem szült-e az anyag, / Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?” „Hallgasd csak, Ádám, óh, mondd, *érted-é* / E kis bohó szerelmes énekét?” Az -e kérdőszó közvetlenül az állítmányhoz kapcsolódik. Például: Itt van-e? Hűvös volt-e. Nem korai-e? Meg lehet-e már nézni a filmet a moziban? Gyakran előfordul napjainkban is még a regionális köznyelvben, elsősorban a szóbeli kommunikációban, hogy az igekötőhöz vagy a tagadószóhoz kapcsolják. Például: Az a kérdés, hogy nem-e kerestt engem ma is. Meg-e lehet már nézni a filmet a moziban? Mit tudhatod, nem-e rokonod az illető? Nem-e érsz rá most?⁷ A műben már helyesen szerepelnek az -e kérdő partikulák, például: „Hah, szemtelen! nem szült-e az anyag, / Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?” „Hallgasd csak, Ádám, óh, mondd, *érted-é* / E kis bohó szerelmes énekét?”

Szóhasználati, stiláris javítás a következő: Az eredeti kéziratban Madách több ízben is öregnek nevezi az Urat. Arany megjegyzése: „Az öreg nagyon goethés, mephistós. – Nem lehetne mindenütt más címet adni. Bornírt ember ilyesekből ordítja az utánzás vádját.” Egy másik javítás az egyes szám első személyű birtokos személyrag használatát kifogásolja:

„Dicsőség a magasban istenemnek.” Ez *em* nagyon személyes, erőlteti a hangot: s a mérték miatt látszik betoldva lenni – jegyezte meg Arany. A műben így szerepel: „Dicsőség a magasban Istenünknek, / Dicsérje őt a föld és a nagy ég...” A következő javításában Arany egy jelző használatát kifogásolta: „dőre szikra – a dőre csak hézagpótló epithetonnak tetszik. »szik-ra« és »világa« képtelen rossz rím, egyikben i-a hangzók, másikban á-a.” A javaslata ez változtatásokkal volt: „Azt hinnéd, egy <messze> [majd:] <égi> [végül:] gyöngé lámpa.” A műben így szerepel: „Azt hinnéd, egy gyöngé lámpa, / S mégis millió teremtés / Mérhetetlen nagy világa.”

Az egyik legjelentősebb javítása a következő közismert sorokban történt. Eredetileg így írta le Madách: „Be van befejezve a nagy mű, igen / S úgy összevág minden, hogy azt hiszem / Év-millióig szépen elforog / Mig egy kerékforgás újítani kell.” Arany megjegyzése: „E sorokban az azt hiszem, kissé furcsa: de az egész négy sor mesteremberes önelégültsége is komikai színben tűnik fel. Annyival inkább, mert a darab elején van, s első szava istennek. Nem lehetne majesteticusabb hangúval cserélni föl?” A közismert végleges változat az alábbi: „Be van fejezve a nagy mű, igen. / A gép forog, az alkotó pihen. / Évmillióig eljár tengelyén, / Mig egy kerékfogát újítani kell.”

Összességében elmondhatjuk, hogy a javítások nyilvánvalóan jót tettek a műnek, és ez nem kérdőjelezi meg a drámai költemény szerzőségét. Ugyanakkor Arany rendkívül tapintatos volt író társára iránt: „Ha módosításaim nem tetszenének, vagy ha általában semmit sem akarnál is módosítani (kivéve néhol a helyesírást, mert azt mindenesetre kell), azt is írd meg. A munka megjelenésére ez nem akadály; csupán éretted ajánlot-tam változtatást.”⁸

⁷ É. KISS KATALIN: Anyanyelvünk állapotáról. Budapest. 2004. Osiris Kiadó, 17–22.

⁸ <http://madach.mtak.hu/hu/01.htm> (Letöltés: 2023. 09. 02.)

NAGY BALÁZS

Závada Pál intermediális játékba hívta Madáchot

Závada Pál 2022-ben megjelent verses regénye egyszerre tekinthető autonóm írásműnek, Madách-parafrázissnak és a *Tragédia* továbbírásának illetve újraértelmezésének, mindenesetre *Az ember tragédiájának* ismerete nélkül aligha befogadható. Az *Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin* című kötet¹ versformája, „szereposztása”, színekre emlékeztető szerkezete, valamint számtalan Madáchtól vett szófordulata révén is megidézi az ugyancsak kevert műfajú *Tragédiát*. Érzékletesen fogalmazznak a kritikusok, amikor azt írják, hogy a szerző „Madách kottájából játszik”,² vagy úgy aposztrofálják az alkotást, mint „Ádám tragédiája a 20. században”,³ esetleg „újragondolt Madách”⁴-ről, vagy „régii hagyomány új köntösben”⁵ való megjelenéséről beszélnek. Závada szövege azon túl, hogy az epikus vers, a verssorokba tördelt esszé, az eposz és a verses elbeszélés sajátosságait is hordozó műfajhibridként jellemezhető, több szempontból mutatja fel a posztmodern alkotás jellegzetességeit. A különböző műnemek tulajdonságainak keveredése, a mítosz és a profán történelem egymásra vetülése, az elégius és ironikus hangnem váltakozása, valamint a narrátori önreflexió egyaránt szembetűnőek, de legtöbbit az alkotás gazdag intertextuális beágyazottságáról lehetne szólni. Vitathatatlan, hogy „[n]agy anyagot mozgat a szerző, sokat és sokfelől merít, az európai és benne kiemelte a magyar kultúra kincsei fényében vizsgálja a traumákat és fordítva: a tragédiákra rákérdezve újra és újra, mintha megkapaszkodna a szellemi örökségben.”⁶ Shakespeare, Goethe, Madách, Ady, Petőfi, Heidegger, Nietzsche, Dosztojevszkij, Réz Pál, Babits, Esterházy, Petri, Orbán, Bereményi szintúgy belép a szövegek közti párbeszédbe, ami azzal jár, hogy a mű dekódolásának jelentékeny része irányul a vendégszövegek felfejtésére. Így az egyébként sem könnyű olvasmány még inkább kizökkenti az olvasót megszokott szerepéből. Ahogy egy könyves közösségi oldalon hozzászóló fogalmaz, ez a „tudós, polihisztor szöveg” aktív olvasást követel.

¹ ZÁVADA PÁL: *Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin*. Budapest, 2022. Magvető.

² MÁTRAHÁZI ZSUZSA: *Ádám és az ő Évái a 20. században*. Könyvhét, 2022. 1. sz.

³ GRISNIK PETRA: *Ádám tragédiája a 20. században – Závada Pál a Lírastudók vendége*. <https://fidelio.hu/konyv/adam-tragediaja-a-20-szazadban-zavada-pal-a-lirastudok-vendege-171376.html> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

⁴ HORVÁTH ANNA: *Újragondolt Madách*. <https://tempevolgy.hu/online/szeljegyzetek/horvath-anna-ujragondolt-madach> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

⁵ PINTÉR LAURA: *Fájatól az alma – Závada Pál: Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin*. <https://f21.hu/irodalom/zavada-pal-apfelbaum-nagyvarad-berlin/> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

⁶ NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF: *A jón s rosszon innen, a teremtesen túl*. Revizoronline, 2022. <https://revizoronline.com/zavada-pal-apfelbaum-nagyvarad-berlin/> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

Zsoldos Emese szerint az író által alkalmazott „bricolage-technika az idézetek szövegbe építése során is érvényesül, amely ilyesformán egy sokfelé elágazó szövegkontextust hoz létre, a jelölt és jelöletlen szövegközöttség diskurzusát, és ezáltal az irodalmiasság narrátori fókuszát is előtérbe állítja.”⁷ Az *Apfelbaum* esetében azonban nemcsak szövegek közöttségéről beszélhetünk, hanem a különböző médiumoknak és társművészeteknek, de főként a filmnek az irodalmi szövegben való megjelenéséről. Írásomban eme intermediális viszonyrendszer működésmódját szeretném érzékeltetni, rámutatva arra, hogyan hívják játékba a befogadót azok a mozgókép médiumába tartozó alkotások, amelyek a madáchi alapmű és a kortárs irodalom között is kapcsolatot teremtenek. A filmes allúziók vizsgálatát még árnyaltabbá teszi az a szerzői megoldás, amely szerint a regénybeli Ádám két fejezetben filmesként, illetve rendezőasszisztensként jelenik meg, női társa a nácik nagyhatású filmrendezője, Lucifer pedig operatőrként egészíti ki kettősüket. Závada ehhez hasonló játékaik lehetőségét adnak az eredeti *Tragédia* hagyományainak megőrzésére és lebontására, s a történelmi traumák számbavétele mellett a jelennek is tükröt tartanak.

A mozgókép médiumára valóban először a mű második fejezetében szegeződik a figyelem, bár van olyan kritikus, aki szerint már a történet elején feltűnő három regénybeli angyal (Orsi, Lenke, Charlie) is előhívhat olvasói reflexiókat a kultikus *Charlie angyalai* című filmsorozatra, illetve adaptációira vonatkozóan.⁸ Ennél a filmes utalásnál sokkal nyilvánvalóbb a kapcsolat Esterházy Péter prózájának (*Hrabal könyve*) angyalival, a később szaxofonon játszó angyal direkt módon idézi meg az egyik legfontosabb intertextusnak is tartott Esterházy-szöveg Charlie Parkerét.⁹ Médiumokon átívelő viszonyt teremt azonban Wim Wenders klasszikusának evokálása. Nemcsak a helyszín és az alaphelyzet emlékeztet a *Berlin felett az ég* című német-francia filmdrámára, két szöveghelyen explicit módon történik utalás a Cannes-ban 1987-ben a legjobb rendezés díjával elismert, iskolateremtő alkotásra. („A nagy porosz diadaloszlop csúcán, / az isteni győztes, Gold Elzike / aranyszárnyára csücsülve vizsgálják, / milyen Berlin fölött az ég...”;¹⁰ „Két férfi angyalt jósolnak ide, / lássák meg, ötven év múlva milyen lesz / Berlin fölött az ég, s az egykori / Potsdami tér helyén a kifosztott föld”¹¹). A Wenders filmjében önmagát, a híres színészt alakító Peter Falk szintén felbukkan a Závada-szövegben („Egy büfépultnál Peter Falk rajzolva / meséli a szerelmes angyalnak, / akit nem lát, hogy ebben mi minden jó”¹²). A mozgóképes költeménynek is nevezhető film ugyan az 1980-as évek Berlinjében játszódik, a „[f]eltörő emlékek” révén megidézi a regénybeli Berlint is. Mindkét mű identitáskereső hőseinek élete mögött ott kísért ennek a kettészelt városnak a sajátos történelme, mely időnként elmosza a realitás és a

⁷ ZSOLDOS EMESE: „S ki az a Poszugyin?...”. Textuális reprezentációk hálózata és az önéletrajzi tér elbeszélésének lehetőségei Závada Pál *Apfelbaum: Nagyvárad, Berlin* (2022) című szövegében. Új Forrás, 2023. 9. sz.

⁸ BENCE ERIKA: Ördögi szövetség és női toposz a történelemben. *Litera*, 2022. 12. 10. [BENCZE, 2022.] <https://litera.hu/magazin/kritika/ordogi-szovetség-es-noi-toposz-a-történelemben.html> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

⁹ VÖ. BENCZE, 2022 és FÖRKÖLI GÁBOR: Angyali könnyűség, sátáni nihil. *Kulter*.hu, 2022. [FÖRKÖLI, 2022.] <https://www.kulter.hu/2022/07/zavada-pal-afelbaum-nagyvarad-berlin-kritika/> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

¹⁰ ZÁVADA, 2022, 39.

¹¹ ZÁVADA, 2022, 99.

¹² ZÁVADA, 2022, 100.

transzcendens szféra közötti határokat. A Wenders-filmben és a Závada-regényben is két szinten játszódik az a cselekmény, amiben a klasszikus értelemben vett történetnél fontosabb szerep jut az ideológiai, etikai, morális vonatkozású, a tudatban megjelenő problémáknak, melyek mindkét műfajban az idősíkok, a helyzetek, a jellemek és a történetszálak váltogatása révén manifesztálódnak. Az (önéletrajzi) motívumok, az emlékek, az asszociációk révén sokszor csak benyomásokat közvetítenek ezek a művek, melyeknek mégis sikerül az egyéni által az egyetemest is megmutatniuk. Film és regény egyaránt alkalmaz olyan játékokat (angyali szemszög, fikció és valóság közötti átjárás, linearitás megtörése, nyelvi regiszterváltások, kontrasztok kedvelése), melyek őriznek valamit a hagyományból, ugyanakkor dekonstruálják azokat. Závada több interjúban hangsúlyozta ennek a játéknak és a kötött forma jelentette látszólagos gúzsba kötöttségnek a felszabadító hatását.¹³

Amikor a regény főhőse, a Berlinben már egyre otthonosabban mozgó Apffelbaum Ádám egy sörkertben mulatja az időt művészek, újságírók és tudósok társaságában, mellé ül a magát filmoperatőrnek mondó Ferdinand Luzzi. Bár „Ádám nem lát saját szemétől”, az olvasó számára hamar nyilvánvalóvá válik, hogy Luzzi Ferdinánd nem más, mint Lucifer, aki pártfogoltját egy filmgyárba, illetve filmstúdióba vezérli. Závada hőse a Madách által formált karakterhez hasonlóan telik meg lelkesedéssel, de rajongásának tárgya itt az új művészi kifejezésforma, ami iránti buzgalmát Lucifer tovább fokozza: „Luzzi szerint a csúcs már a hangosfilm.” S valóban, a hangosfilm felé történő nyitás hozta meg az 1930-as évek elején a német film egyik virágkorát, amit a nemzeti szocializmus terjedése hamar berekesztett.¹⁴

A német filmet tömegmanipulációs eszközzé alakító náci hatalom kénye-kedve szerrint formálta a filmgyártást, aminek tehetséges, ugyanakkor elvtelen alakja volt a Führer barátjaként számos megbízást kapott Leni Riefenstahl, aki Lilit képében toppan Ádám elé a műben, s közben már fogor is *Az akarat diadala*, az 1934-es pártkongresszusról készült áldokumentumfilm. Závada több versszakon keresztül, viszonylag hosszasan mutatja be, hogyan kerül a film, illetve a démoni nőalak hatása alá Ádám, aki még azt is elhiszi a filmről, „hogy nem pártutasításra forgatták, hanem művészi ihlettől áthatva, és alkotóként totál szabadon.” A nő itt pontosan azzal a tudatossággal csavarja ujjai köré Apffelbaum Ádámot, ahogyan a filmjei által képes volt a tömegek manipulálására. Beszédes, hogy a Führer celluloidon való megteremtőjének Lucifer az operatőre, és szintén szellemes a závadai megoldás, miszerint *Az akarat diadala* még a műbéli angyalokat is a képernyő elé szegezi, mielőtt egyikük észbe kap, és „az égi királyira kapcsol át.” Az autonóm, szexuális vágyait megéltő nő megjelenítése

¹³ Vö. RÁCZ ATTILA: Závada Pál: Rossz látni, hogy soraim aktuálisabbak, mint gondoltam. Telex, 2022. április 1. <https://telex.hu/kult/2022/04/01/zavada-pal-rossz-latni-hogy-a-soraim-aktualisabbak-mint-gondoltam> (Letöltés: 2023. 11. 10.) és RUFF ORSOLYA: Závada Pálra felszabadítólag hatott a madáchi alapképlet. Könyvesmagazin, 2022. március 22. lásd https://konyvesmagazin.hu/nagy/zavada_pal_apfelbaum_bemutato_magveto.html (Letöltés: 2023. 11. 10.) és MARIK NOÉMI: Közvetlenül az Úr orra alá – Závada Pál: Napjainkban majdnem ugyanott tartunk, mint a legutóbbi világháború kitérésékor. Népszava, 2022. 03. 29. https://nepszava.hu/3150193_zavada-pal-interju-apfelbaum-regeny-irodalom-tortenelem-tarsadalom-nagyvarad-berlin (Letöltés: 2023. 11. 10.)

¹⁴ MARGITHÁZI ORSOLYA: A német(országi) film rövid története 1. Filmtett, 2005. <https://filmtett.ro/cikk/a-nemet-orszagi-film-rovid-tortenete-1> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

erotikával tölti meg a sorokat¹⁵ („Leni öntudatlan nyelve és kíváncsisága már másutt furakszik...¹⁶”), ahogy *Az akarat diadalát* is áthatja az a lappangó erotika, ami a nemzetszocialista mozgalom iránt kevésbé elkötelezettek is foglyul ejti.¹⁷

Néhány sorral lejjebb a madáchi negyedik szín gondolatai köszönnek vissza, ám amíg az egyiptomi színben a fáraó képében megjelenő Ádám az, aki mondhatatlan úrt érez, itt Lenit jellemzi a nagysággal együtt járó boldogtalanság paradoxitása. Závada Ádámja a nő bűvkörébe kerülve a rendszert kiszolgáló sajtómunkatárs lesz („ő statívot, lámpát cipel, lohol”). Hol híradós, hol sajtótájékoztatót vesz részt. Egy ilyen alkalomról képeslapot küld haza Nagyváradra az Éva képviselte másik nőalaknak, a *Tragédia XX. századi változatában* ugyanis a nőnek kétféle inkarnációja jelenik meg a Madách Évája mellé a zsidó tradícióból beemelt Lilittel. Az említett sajtótájékoztató a televízió megjelenéséről szól, ami kétségtelenül új korszakot jelentett a média és a tömegtájékoztató történetében. („Egy új elektronikai csodáról / van szó. A Fernseh – mely képet vetít, / de nem filmről. Énekeseket láttunk / nagyablakméretű ernyőképen, / kékesen lüktető fényben derengtek.”¹⁸) 1935-ben Berlinben indultak az első rendszeres, csak elektronikus tévéadások, és hivatalosan 1936-ra datáljuk az első tévéközvetítést a berlini olimpiáról.¹⁹ A hamarosan a háborús propaganda szolgálatába álló tévé jellegzetessége a regénybeli Ádám által „*fiktív filmhíradónak*” aposztrofált műfajhibrid, a dokumentum- és játékfilm ötvözete, amit a mai napig tanítanak filmes kurzusokon a „szépség szörnyetegéhez” kötődve.

Závada művében *Az akarat diadalán* kívül egy másik filmes allúzió is megjelenik Riefenstahl vonatkozásában. *A kék fény* című 1932-es német filmdráma szintén filmtörténeti kuriózum, aminek az érdekességét nem csupán Riefenstahl rendezői debütálása és a főszerep eljátszása, hanem a XX. századi magyar irodalom- és filmtörténet sokszínű alakjának, Balázs Bélának a forgatókönyve adja.²⁰ A Bécsben, Berlinben és Moszkvában egyaránt otthonosan mozgó Balázs számos helyen részt vett az új filmművészet kialakításában, és Riefenstahl-nak is több forgatókönyvet írt. A szerelmi viszonyba került páros közös munkájának eredménye nagy sikert aratott Velencében, a világ első filmfesztiválján, s tovább egyengette a megszállott Leni útját, aki felsőbb körökben is a csodálat tárgya lett. Balázs Béla szerette volna magával vinni Moszkvába, hogy ott akadálytalanul dolgozhasson filmjein, és olyan nagyhatású rendezőkkel kerülhessen kapcsolatba, mint Eisenstein vagy Pudovkin, de kapcsolatuknak hirtelen vége szakadt.²¹ A film 1938-ban bemutatott változatából már ki is hagyták a zsidó származású Balázs Béla nevét.

¹⁵ Vö. FÖRKÖLI, 2022

¹⁶ Závada, 2022, 56.

¹⁷ FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Leni Riefenstahl és *Az akarat diadala*. Filmvilág, 1991. 12. sz. https://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=4255 (Letöltés: 2023. 11. 10.)

¹⁸ Závada, 2022, 70.

¹⁹ ANDRÁSSY GÁBOR: Televíziózás a Harmadik Birodalomban. 2014. https://ritkanlathatotortenelem.blog.hu/2014/02/04/televiziozas_a_iii_birodalomban (Letöltés: 2023. 11. 10.)

²⁰ *A kék fény* a Dolomitokban játszódik, és egy mesét, egy népi legendát visz filmre.

²¹ ALTORJAY GÁBOR: Egy film vázlata. Leni és Balázs. Filmvilág, 2000. 6. sz. https://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=2957 (Letöltés: 2023. 11. 10.)

A két fényt megidéző strófát követő szakasz egy merőben más jellegű mozira asszociál. Leni Ádámhoz intézett cinikus megjegyzésében szintén egy alapmű, *A hegyek alján* jelenik meg. A szövevényes szerelmi történetet alapja egy katalán népszínmű, amiből opera is készült, és nagy népszerűségnek örvendett a századforduló több európai nagyvárosában. Az 1920-as filmváltozatát Balogh Béla rendezte, s a magyar némafilm aranykorának egyik utolsó sikere lett, de a Závada-textus „berlini színében” említésre kerülő film már Riefenstahl adaptációjára utal, hiszen a librettót felhasználva ő készített belőle hangosfilmet *Tiefland* címmel 1954-ben.²² Ahogy Füzi Izabella írásának címe is tükrözi, az alaptörténet és a film a hatalmi vágy és a szerelmi birtoklás összefüggéseit tematizálja, így említése rájátszik a Závada-mű egyik problematikájára.²³

Sajátos megvilágításba helyezi mind a valós, mind a szövegbeli Riefenstahl annak az ismerete, hogy a háború alatt forgatott filmjéhez koncentrációs táborokból szállítottak cigány statisztákat, akiket a film elkészítését követően visszaküldtek Auschwitzba, ahonnan többségük már sosem tért haza. Závada Ádámja munkája révén egy ikonikus filmes helyszínen is megfordul, a Babelsberg filmgyárban, ami az egyik legrégebb filmstúdió a világon, az 1917-ben háborús propagandacélokkal alapított UFA-filmvállalat pedig a német filmtörténet legsikeresebb szereplője. Az 1930-as években a Propagandaminisztérium saját filmrészletet hozott létre, amely a filmgyártást és a forgalmazást az ellenőrzése alá vonta, sőt a II. világháború idején az UFA a Németország által elfoglalt területekre is kiterjesztette működését.²⁴ Jól szemlélteti ennek a világnak a működését a Závada-szöveg, betekintés enged például a hírhedt kristályéjszakába, amelyről ugyan Riefenstahl nem készített dokumentumfilmet, hiszen ennek az idején, 1938 novemberében épp New Yorkban népszerűsítette az *Olympia* című filmjét.

A regény harmadik fejezete még mindig Berlinben találja Apfelbaum Ádámot („A propagandatarca filmmunkása / lesz néhány röpke hónapon belül. / Gyártási tervet ír, ötletel, szervez, / forгат, rendezvényekre utazik”²⁵). Üdvözölheti a rádió és a film új technikai eszközeit nagy tehetséggel propagandacélokra alkalmazó Joseph Goebbelst, aki a nemzetiszocialista Németországnak tizenkét éven át volt propagandaminisztere. Jelen van magának a Führernek az érkezésénél is, a nácik által kisajátított május 1-jén forгат, miközben folyamatosan felbukkan mellette a cinikus Lucifer-alakmás, aki a német-orosz „békepaktum” mintájára a két nemzet filmművészetét közelítené egymáshoz. A Závada-mű ezen soraiban felvillannak a korszak német filmtörténetét jellemző irányzatok, mint az expresszionizmus és az új tárgyiaság, majd konkrét alkotásokon keresztül megidéződik a némafilm a montázselméletével forradalmasító szovjet Eisenstein. Az avantgárd orosz film s egyben az egyetemes filmtörténet jelentős alkotójának korai munkáját szintén iskolapéldaként emlegetik. Az egyszerűen, de

²² Soós TAMÁS: *Hegyek alján*. <https://nfi.hu/alapfilmek-1/alapfilmek-filmek/jatekfilm/hegyek-aljan.html> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

²³ FÜZI IZABELLA: *Hatalmi vágy és szerelmi birtoklás*. Balogh Béla: *Hegyek alján* (1920.) Filmtett, 2019. <https://filmtett.ro/cikk/hatalmi-vagy-es-szerelmi-birtoklas-hegyek-aljan-magyar-120-ak> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

²⁴ BORONYÁK RITA: *Az Ufa – egy márká története*. <https://nfi.hu/filmarchivum/hirek-1/az-ufa-egy-marka-tortenete.html> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

²⁵ ZÁVADA, 2022, 86.

mégis hatásosan megkomponált 1925-ös *Patyomkin páncélos* vagy *Patyomkin cirkáló* nyugaton is nagy feltűnést keltett, bár több európai országban, köztük Németországban és Magyarországon betiltották. Luzzi rajongással beszél a forradalmi némafilm rendezőjéről, aki a filmbeli retorikával, attrakciókkal, a filmzenével egyaránt megelőzte korát.²⁶ A *Patyomkin*ban ábrázolt emberi szenvedés és pusztítás tragikuma átélhetőbbé teszi számunkra mindazokat a történelmi traumákat, amelyeket Závada az *Apfelbaum*ban felsorakoztat a nácik hatalomra jutásától a holokauszton és a kommunizmuson át 1956-ig.

Ugyanezen a szöveghelyen találkozunk egy másik filmes allúzióval, szintén a „fantasztikus Eisenstein” alkotásával, *A jégmezők lovagjával*. Az 1938-as film történelmi hátterét a Csúd-tavi csata adta, melynek során Nyevszkij herceg a Német Lovagrend legyőzésével állította helyre az orosz egységet. A németellenesnek bélyegzett alkotást a Molotov-Ribbentrop-paktumot követően hazájában sem engedték levetíteni. Majd a Szovjetunió megtámadása után mutatták be ismét, amikor az alkotói Sztálin-díjat kaptak. Závada szövege iróniával ítélkezik a műalkotást öncélúan megváltoztató diktatúrákról, megidézve, hogy a máig egyik legnépszerűbb orosz történelmi személyiségként tisztelt Nyevszkij halálát Sztálin előtt nem lehetett bemutatni: ki kellett vágni a filmből.²⁷ *A jégmezők lovagja* nemcsak azt szemlélteti, hogyan változik meg az egyes művekről alkotott kép az éppen hatalmon lévő rendszerek intézkedéseinek következtében, milyen kánonalakító funkciója lehet a történelmi változásoknak, de arra is jó példa, hogyan aktualizálhatják régi korok alkotásait jelenünk eseményei. A napjainkban zajló orosz-ukrán válság megértésében sokat segíthet Nyevszkij alakjának megismerése, stratégiájának megértése.²⁸

A filmművészet meghatározó alakjai minden országban sajátos viszonyba kerülnek a hatalmi berendezkedéssel, illetve a művészek támogatására juttatott anyagi forrásokkal, művészetük kibontakozása, értéke és etikai megítélése erősen ideológiáfüggő.²⁹ Závada ezáltal olyan problematikát érint, ami a mai napig jelen van a társadalomban. Felkínálja azt az olvasatot, ami elgondolkodtat a művész felelősségéről, mások véleményformálásában játszott szerepéről, a propaganda működésmódjáról, a különböző médiumokban való megnyilvánulásáról.

Závada művében az 1938. novemberi pogrom eseményei a Leni hatása alá került Ádámot is elbizonytalanítják, és vita kerekedik kettőjük között, melyben a demonizált nő a következőképpen érvel: „...Folyton / izgat a forma újjászülése, / mert nem szólhatok a tegnapi nyelven / holnap...” Legyen szó filmről vagy irodalomról,

²⁶ LD. ANGI ISTVÁN: A Patyomkin cirkáló filmretorikája. Korunk, 2008. február. <https://epa.oszk.hu/00400/00458/00134/angii.html> (Letöltés: 2023. 11. 10.) és GERÉB ANNA: Filmtörténet tizennégy részben (VI.). Orosz montázsiskolák II. <https://filmtett.ro/cikk/orosz-montazsiskolak-2> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

²⁷ GERÉB ANNA: A rendezőfejedelem és a diktátor. <https://www.filmkultura.hu/regi/articles/prints/eizen.hu.html> (Letöltés: 2023. 11.10.)

²⁸ LD. KOVÁCS ÖRS: Jégmezők lovagjai. Rubicon online. <https://rubicon.hu/cikkek/jegmezok-lovagjai?rovat=aktual-tortenelem> (Letöltés: 2023. 11. 10.) és CASTEL, R. C.: A jégmezők lovagja és az orosz világregend. <https://neokohn.hu/2022/02/13/a-jegmezok-lovagja-es-az-orosz-vilagrend/> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

²⁹ TAKÁTS MÁRK DÁVID: Závada Pál: Az ég és a pokol nem kifejezetten országhatárokon belüli hely. Litera, 2022. 11. 17. <https://litera.hu/magazin/intervu/zavada-pal-az-eg-es-a-pokol-nem-kifejezetten-orszaghatarokon-beluli-hely.html> (Letöltés: 2023. 11. 10.)

minden művészet számára lényegi kérdés a kifejezőmód, a megszólalási forma. Riefenstahl vizuális nyelve, páratlan mozgóképei, az invenciózus képmágia, aminek hatására nem csupán nézők, hanem résztvevők vagyunk mozijában ugyanúgy megköveteli minden alkotótól az újításra való törekvést, a holnap nyelvén való megszólalást. Újító volt a saját korában Madách, és ez az újító szándék teszi igazán izgalmassá Závada könyvét, aki mer 2022-ben hagyományos drámai jambikus sorokban olyan verses regényt írni, amelyben több médiumot átívelve művészeti ágak egymás felé való nyitását eredményezi. Viszonylag gyakori, hogy a film felhasználja az irodalom alkotásait, gondoljunk itt a szövegekből készült filmes adaptációkra, az viszont kevésbé megszokott, hogy egy írásmű gazdagodik a film mint szekunder médium adottságaiából. A filmművészeti allúzióknak az irodalmi alkotás szövegében való elolvasása önmagában nem fogja eredményezni a befogadás, illetve az értelemalkotás megváltozását, de a filmek megtekintése, valamint a filmekkel kapcsolatos újabb szövegek, intertextusok megismerése összetettebbé és gazdagabbá teheti a recepciót.



PETHŐ JÓZSEF

„...mint kitépett hang magába sírt”

A személyjelölés konstrukciói és poétikája Madách lírájában¹

1. Bevezetés

A Madách-szakirodalom egészének tematikai arányait nézve igencsak szembetűnő, hogy az idetartozó kötetek, tanulmányok és kisebb írások túlnyomó része – nyilván nagyon is indokolható módon, jó okkal – *Az ember tragédiája* értelmezésére, elemzésére vállalkozott, immár több mint másfél évszázada folyamatosan arra törekedve, hogy újabb és újabb szempontokkal, meglátásokkal gazdagítsa a műről való tudásunkat.² Madách líráját viszont sem a közönség, sem a szaktudományos megközelítések nem igazán tartják figyelemre érdemesnek, sőt az alkotót gyakran csak egyműves drámaíróként emlegetik.³ A Madách-líra ritka elemzéseire is jellemző „a *Tragédia* állandó, szinte már kényszeres jelenléte, a folytonos összevetés, az előzmények keresése, a fő mű eszméinek, gondolatainak kutatása a lírai versekben”.⁴

Ebben a kontextusban joggal fölmerülhet az a kérdés, hogy jómagam miért mégis a lírát és miért új, az eddigiektől eltérő megközelítésben – vagyis nem az e műnembe tartozó alkotások *Tragédiával* való viszonyára fókuszálva – választottam dolgozatom témájául. A motivációt hosszasan lehetne részletezni, de most csak két különösen fontos idetartozó tényt szeretnék kiemelni. Először azt, hogy Madách lírájának főként értékelésében, de jellemzésében is számos szembeötlő ellentmondás mutatkozik a szakirodalomban, ez pedig nemcsak elgondolkodásra készítő, kérdéseket felvető tény, hanem számomra sokkal inkább saját véleményyt megalapozó vizsgálatra, elemzésekre ösztönző helyzet. Másodszor pedig azt, hogy a szépirodalmi szövegek vizsgálatában egy új és kellően megalapozott elemzési módszertan általában, mondhatni, bizonyo-

¹ A tanulmány elkészítését az NKFIH K 137659 számú, *A személyjelölés konstrukcióinak korpuszalapú, kognitív poétikai vizsgálata* című pályázata támogatta.

² Vö. pl. TÓDOR ILDIKÓ: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1849–1905. Személyi rész, II.* Budapest, 1997. Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó, 154–220.

³ MÁTÉ ZSUSZANNA: *A versel(get)ő Madáchról.* Irodalomesztétikai tanulmányok Madách Imre lírájáról. In: MÁTÉ ZSUSZANNA – BENE KÁLMÁN: *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból.* Szeged, 2008. Madách Irodalmi Társaság, 9. [MÁTÉ, 2008.]

⁴ Uo.

san új eredményeket ígér: a funkcionális kognitív stilisztika és poétika⁵ szempont- és kategóriarendszerének bevonásával magam is ezt a lehetőséget szeretném kiaknázni.

A jelen esetben természetesen nincs mód sem az említett szakirodalmi ellentmondások részletes recepciótörténeti bemutatására – és főképpen nincs lehetőség ezek feloldására –, sem a funkcionális kognitív stilisztika és poétika elemzési eszköztárának teljességre törekvő alkalmazására, így csak az idetartozó legfontosabb vonatkozások, témák közül néhányra térhetek ki. Szándékom összességében mindezzel az, hogy új megközelítési lehetőségek felmutatásával, új meglátásokkal hozzájáruljak Madách lírájának teljesebb, pontosabb jellemzéséhez.

A dolgozat felépítése a következő: elsőként azt mutatom be néhány különösen releváns példa alapján, hogy a szakirodalomban milyen főbb vélemények fogalmazódtak meg Madách lírájának értékelésére, jellemzésre (2.). Az elemzésekben két lírai jellemzőt mutatok be közelebbről, egy-egy verspéldán: az önmegszólító verstípus megjelenését (3.) és a személytelenítő poétikai konstrukciókat (4.), végül a tanulmány rövid összeggzéssel zárul (5.).

2. Madách lírájának értékelése, jellemzése a szakirodalomban

A Madách-líra szakirodalombeli általános értékelését áttekintve nézzünk először is egy a maga korában különösen mérvadó XX. századi véleményt: a nagy tudású irodalomtudós és egyben kiváló költő, Keresztury Dezső ítélete alapján negatív, amely a jellemzésbe beleszórt kétes értékű dicsérettel („egy-egy szakasz, egy-egy dadogva megfogalmazott látomás erejéig emelkedik”) talán még inkább leértékeli Madách lírai életművét: „Költőként – pontosabban: versszerzőként – egy-egy szakasz, egy-egy dadogva megfogalmazott látomás erejéig emelkedik az egykorú líra átlagszínvona fölé.”⁶ Érdemes arra figyelni, hogy Keresztury még a *költő* megnevezést, „rangot” is meg- (vissza-)vonja Madáchtól, és önmagát „pontosítva” *versszerző*nek nevezi az alkotót. Sőtér István, aki – Kereszturyhoz hasonlóan kora legszélesebb látókörű irodalomtörténészei, a XX. századi magyar irodalomtudomány leginkább meghatározó alakjai közé tartozott – lényegében hasonlóan vélekedett: Madách szerinte „nem volt nagy lírikus”.⁷ Sőtér az életmű lírai részét csupán a *Tragédia* szempontjából tartotta figyelemre méltónak, mégpedig azért, mert úgy látta, Madách lírájában megtalálhatjuk „a *Tragédia* legtöbb eszmei előzményét”, bár ő ehhez azért hozzáteszi: „egy-egy sikerült strófájában, már azt a költőt is felismerhetjük, aki méltón vállalkozott a *Tragédia* megalkotására.”⁸

⁵ A funkcionális kognitív stilisztika és lírapoétika módszertanához összességében l. pl. DOMONKOSI ÁGNES – SIMON GÁBOR (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger, 2018. Eszterházy Károly Egyetem – Líceum Kiadó.; TOLCSVAI NAGY GÁBOR (szerk.): *A személyjelölés poétikája. A Magyar Nyelvőr kognitív poétikai különszáma*. Magyar Nyelvőr 2018. 3. sz.; LACZKÓ KRISZTINA – TÁTRAI SZILÁRD (szerk.): *Líra, poétika, diskurzus*. Budapest, 2021. ELTE Eötvös József Collegium.

⁶ KERESZTURY DEZSŐ: *Madách trilógiája a szabadságról* In: *Madách-tanulmányok*. Szerk. HORVÁTH KÁROLY. Budapest, 1978. Akadémiai Kiadó, 18.

⁷ SÓTÉR ISTVÁN: *Álom a történelemről. Madách Imre és Az ember tragédiája*. Budapest, 1969. Akadémiai Kiadó, 40.

⁸ Uo.

Ezeknek az értékítéleteknek szöges ellentéte napjaink jeles Madách-kutatójának, Bene Kálmánnak a véleménye: „Régóta hangoztatom, hogy Madách Imrét a kor-szak kiemelkedő költői géniusának, vagyis elsősorban lírikusnak tartom.”⁹ Szintén a Madách-líra értékeit emelte ki még korábban Bóka László, aki szerint, ha a modern szerelmi líra tematikus újdonságait keressük Ady és Vajda előtről, akkor Madáchhoz kell fordulnunk. *A lírikus Madách* című tanulmányában több párhuzamot is talál Ady és Madách szerelmi lírája között, így például a nagyfokú érzékiséget, a szerelem fatalitásként, végzetes jelenségként való felfogását.¹⁰ Praznovszky Mihály viszont az egész Madách-lírára vonatkozóan fogalmaz meg messzemenően pozitív értékelést: „szinte mindegyik lírai alkotásában találunk meghökkentően szép részleteket [...] az 1850-es évek érett lírikus Madácha az egyéni és sorscsapások, a közösségi kudarcok, a szerelmi élmények és csalódások, többszöri válság után verseivel olykor közel kerül Kölcsey és Vörösmarty lírai hőfokához.”¹¹

A fenti rövid áttekintés összegzéseként elmondhatjuk, hogy Madách lírájának értékelésére vonatkozóan szögesen ellentétes véleményekkel találkozunk. Hozzá kell tennünk, hogy eme értékelések megfogalmazói mindnyájan az életművet kiválóan ismerő tudósok voltak, azzal a tudással, képességgel, amely arra is alkalmassá tette őket, hogy egy nagyobb, azaz magyar irodalomtörténeti, vagy akár világirodalom-történeti kontextusban elhelyezve minősítsék az alkotó lírai életművét. Az itt adódó lehetséges konzekvenciák közül csak egyet hadd említsek: az itt látható ellentmondás minde-nekelőtt felszólításként értelmezhető a jelenlegi és jövőbeli Madách-kutatás számára, tudniillik arra, hogy nagyobb figyelemmel, intenzitással, konkrétan szövegelemzésekkel igyekezzen alapot teremteni az egységesebb, objektívebb értékeléshez. Az alábbiakban, a következő alfejezetekben magam is ilyen elemzői vizsgálatra vállalkozom.

3. Az önmegszólító vers Madách lírájában

Azt a fajta világlátásbeli kettősséget, eredőivel és jellemzőivel, amely a *Tragedia* mellett változatos poétikai formákban Madách lírájában is jellegadó gyakorisággal reprezentálódik, és leginkább a lírai én kettősségében, megosztottságában figyelhető meg, Németh G. Béla így írja le: „A történetfilozófiai s a pozitívista gondolkodásmód (s árnyalatváltfajaik) szembesítésével [Madách] oly élményanyaghoz jutott, amely illett a valóságot eszméken átélő alkatahoz, amely egészen kibontakoztatta egyéniségét. [...] Lelke két felének drámai feszültségű lírája azonban olyan természetű volt, amelynek szubjektivitása – lírai énhez kötöttsége révén – drámában alig volt tárgyiasítható, akárcsak a romantikus dráma erősen lírai tárgyiasításával is.”¹² Mindezzel kapcsolatban érdemes legalább röviden fölvetni, még ha a gondolatmenet részletes kibontására

⁹ PANEK SÁNDOR: Dr. Bene Kálmán a költő Madách Imréről. Forrás: <https://u-szeged.hu/sztehirek/2023-január/szte-bene-kalman-madach-imre-tragedia?objectParentFolderId=19355>. (Letöltés: 2023. 02. 20.)

¹⁰ BÓKA LÁSZLÓ: A lírikus Madách. In: BÓKA LÁSZLÓ: Válogatott tanulmányok. Budapest, 1966. Magvető Könyvkiadó, 624–634.

¹¹ PRAZNOVSZKY MIHÁLY: Bevezetés. In: MADÁCH IMRE Válogatott versei. Szerk. PRAZNOVSZKY MIHÁLY. Balasgyarmat, 1983. Városi Tanács, 6.

¹² NÉMETH G. BÉLA: Két korszak határán. Irodalomtörténet, 1973. 5. sz., 875.

nincs is most lehetőség, azt a Németh G. Béla-i meglátásból adódó következtetést, hogy eszerint éppen a líra, a líraiság lenne alkati szempontból, a személyiségnek megfelelően a legsajátabb módon Madách életművére jellemző.

A személyiség kettőssége leginkább szaliens módon az önmegszólító versekben jelenik meg, e poétikai forma alapja ugyanis éppen a szubjektum megosztottsága.¹³ E poétikai szerkezet példájaként vizsgáljuk meg most kissé közelebbről *A megelégedés* című verset:¹⁴

A megelégedés

(1) Pór lelkek költék, hogy erény legyen
A megnyugvás sorsunkba; óh nem az!
Csak addig Isten képe a kebel,
Míg kétkedik, feljebb tör és csatáz.

(2) A gyáva test, mint renyhe börtönőr,
Le a göröngyhöz vonja emberét,
Világa ez, mint féregé a gaz,
Túl rajta nem viszi tekintetét.

(3) S ha foglya ekkor magasabbra int,
S a csillagok felé büszkén repül,
A börtönőr remegve fogja el,
Félvén eltéved avagy elmerül.

(4) S harc támad köztük, véres, iszonyú,
Harcuknak tére az emberkebel,
A harctér vérzik, tart az ütközet,
Míg egyik bajvívónak veszni kell.

(5) Ha a sárból gyúrt börtönőr veszít,
Az istenszakra vissza égbe száll,
Ez az, mit a por embere remeg,
A nagyszerű, a győzelmes halál.

¹³ Vö. NÉMETH G. BÉLA: Az önmegszólító verstípusról. (Különös tekintettel József Attilára). Irodalomtörténeti Közlemények, 1966. 5–6. sz., 546–571. [NÉMETH G., 1966.]; KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: A „Te” lírai alakzatának kérdéséhez. Parnasszus, 1997. 3. sz., 107–115.; PETHŐ JÓZSEF: Az önmegszólító versek személyjelölő konstrukciójáról. In: P. J.: A stílus a nyelvben. Kognitív stilisztikai tanulmányok. Miskolc, 2023. Miskolci Egyetemi Kiadó, 110–123.

¹⁴ A versszöveg forrása itt és a továbbiakban: MADÁCH IMRE Összes művei. Második kötet. S. a. r., bev. és a jegyz. Halász Gábor. Budapest, 1942. Révai Irodalmi Intézet.

(6) Ha a test győz, szellem szárnya lehull,
A lepkéből csúszó féreg lesz és
A por közt nyugton hizlalja magát,
S ez az erényes megelégedés.

(5) Kiszúrjam-é hát a vágó szemet,
Hogy meg ne kívánja a csillagot?
Kiöljem-é keblem érzéseit,
Hogy néma csend s megnyugvás légyen ott?

(6) Miként velőtlen szent csontváz felett;
S ezért köztisztelet lesz majd a bér.
A tiszteletnél a küzdő kebel
Bánat könnyűje vajh mi többet ér. —

(7) Pór lelkek költék, hogy erény legyen
A megnyugvás sorsunkba; óh nem az!
Hadd bírja más, keblem te míg lehelsz,
Magasbra törj, kételkedjél, csatázz!

A vers szövegszervező elve az ellentét, amely egyebek mellett

- a *pór lelkek* és a mi (l. a többes szám első személyű birokos személyjeles *sorsunkba*),
- a metaforikus, értékjelölő fent (*feljebb tör*), illetve lent (*Le a göröngyhöz*),
- a *test* és a lélek (*szellem*),
- a *börtönör* és *foglya* szembeállításában kap kibontást.

Mindezek az ellentétek mint az emberi létezés alapvető, és így a létet megérteni kívánó személyiségtől mentális feldolgozást kívánó kettősségei már önmagukban megalapozzák, vagy legalábbis megalapozhatják a belső vitát, és ez által az önmegszólító verskonstrukciót, ehhez meghatározó tényezőként járul hozzá a jelen esetben a tágabban értett válság is mint lírai beszédhelyzet. A válságállapotnak az önmegszólító vers eredeti modelljében is kitüntetett szerepe van. Németh G. Béla a verstípus leírását megalapozó tanulmányában az általa elemzett versek mindegyikéről azt állapítja meg, hogy azokban a válság „a fogantató helyzet, élmény”.¹⁵ A válság fogalmát pedig a következőképpen értelmezi: „A válság [...] annak megérzéséből vagy tudatából áll elő, mondhatni leegyszerűsítve, hogy a szerep és a személyiség, illetőleg a társadalmi szükség, azaz lehetőség s a szerep ellentmondásba került egymással: a társadalomtól kínált szerep nem vág egybe többé a személyiséggel, illetőleg a személyiséget megnyilvánító szerep nem szükséges, nem lehetséges többé a társadalom számára.”¹⁶ A társadalomtól, a „pór lelkek”-től kínált és elvárt, a

¹⁵ NÉMETH G., 1966. 547.

¹⁶ NÉMETH G., 1966. 549.

„...mint kitépett hang magába sírt”

lírai én számára elfogadhatatlan szerep a jelen esetben az, amely a kételkedésen (válságon) át elvezet a versvégi önfelszólításhoz, amelyben az önmagát megszólítóra és metonimikus megszólítotttra (*keblem, te*) oszto én dinamikus igékkel a megoldást kínáló lázadásra szólítja önmagát: „keblem te míg lehelsz, / Magasbra törj, kételkedjél, csatázz!”¹⁷

4. A személytelenség poétikai konstrukciói

A Madách tájversei közé sorolt *Egy nyíri temetőn* című költeményben Sőtér István „a költői földidéző erő” megnyilvánulását értékeli, kiemelve azt is, hogy „a sivárság olyan poézisét idézi, aminővel sem Petőfinél, sem Aranynál nem találkozunk.”¹⁸ A „sivárság poézisére” vonatkozó meglátást a személyjelölés szempontjából, kognitív poétikai megközelítésben továbbgondolva, vizsgáljuk meg most e verset mint a személytelentő poétikai szerkezetek¹⁹ egyik érdekes példáját.

Bár úgy tűnik, hogy sokrétűsége miatt a lírának, illetve a líraiságnak nemigen adható meg a teljességgel átfogó, tudományos igényű, ugyanakkor tömör definíciója, de a szóban forgó verset közelebről vizsgálva kiindulópontként érdemes figyelembe venni azt a tényt, hogy a líra meghatározására tett kísérletek között a néha szembeszökő eltérések ellenére is többnyire közös vonásként van jelen az a gondolat: „a lírai költeményekben *közvetlenül* – vagy más műveknél *közvetlenebbül* – jut szerephez alkotójuknak érzelem- és indulatkifejezése, ill. gondolatvilága”²⁰ (a kiemelések tőlem: P. J.). Éppen ezért sajátosak, különlegesek azok a poétikai konstrukciók, amelyekben grammatikai-szemantikai szempontból nincs jelen a közvetlenség, a személyes érzelem- és indulatkifejezés, illetve gondolatvilág reprezentációja, tehát *alakilag személytelen* módon történik meg, jön létre; *a lírai alany nem jelenik meg* explicit módon, ebben az értelemben nincs is jelen a szövegben. Ezt láthatjuk az *Egy nyíri temetőn* című vers szövegében is:

Egy nyíri temetőn

(1) *Kopár homok ameddig lát szemed,
Domb domb után mint órjás sírmezőben,
Poshadt mocsár lent, fent fehér mezében,
Mint kósza lélek, egy-egy nyír mered.*

¹⁷ Más, nevezetesen irodalomtörténeti aspektusból Laczházi Gyula tárgyalja azt a kora újkori önmegszólító versekben is megfigyelhető jelenséget, hogy a megszólított nem „egészként” jelenik meg, hanem a személyiség egy része lesz megszólított, például a *lélek, szív* stb. – mint ahogyan itt a *kebel*. Lásd LACZHÁZI GYULA: Lelki beszélgetések. Az „önmegszólító verstípus” kora újkori változatainak néhány sajátosságáról. In: Hatástörténetek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára. Szerk. Bónus Tibor – Halász Hajnalka – Lőrincz Csongor – Smid Róbert. Budapest, 2020. Ráció Kiadó, 579–594.; LACZHÁZI GYULA: Az érzelmi hatás elemzése mint a kora újkori magyar költészet olvasási stratégiája (Zrínyi Miklós Elégiája kapcsán). Verso, 2019. 2. sz., 34.

¹⁸ SÓTÉR ISTVÁN: Madách Imre. In: A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig. Főszerk. SÓTÉR ISTVÁN. Budapest, 1978. Akadémiai Kiadó, 336–337.

¹⁹ Vö. TOLCSVAI NAGY GÁBOR: Személyjelölés a személytelenítő lírában. Pilinszky költészetének egy poétikai jellemzőjéről. Magyar Nyelvőr, 2018. 3. sz., 280–297.

²⁰ TAMÁS ATTILA: Líra. In: Világirodalmi lexikon. 7. Szerk. SZERDAHELYI ISTVÁN. Budapest, 1982. Akadémiai Kiadó, 320.

Mély hallgatás – mint földalatti hang
Hallik csak a *bölmobika nyögése*,
Bíbic-sírás – varangyok ümmögése,
Míg szélről úzve nyargal a *katang*.

(2) *A dombhajlason néma temető*,
Nincsen kerítve, árnyas fák nem állnak
Őrül a porladók nyugodalmának,
Csak *árvalány-haj*, ami benne nő.

(3) *Sötétlő fejfák* állnak föld felé
Hajolva, hosszú, egyhangú sorokban,
Mint sors betűi, melyekkel nyugodtan
Mulandóságunkat följegyezé;

(4) Nem hirdetvén reményt, sem földi hírt,
Csak kérlelhetlen számokban mutatva:
Hány élet folyt a mindenség dalába,
Mely mint kitépott hang magába sirt.

(5) S a *délibáb*, ez édes csalfa kép,
Ha néha báját még itt is kitarja,
S tündéri éltet költ a *sírtanyára*,
Mint dús *szivünk*, ha a világba lép;

(6) Egy *förgeteg* jó s széjjeltépve hull
Foszlányokká a képzelet világa,
A kék eget fővényfelleg takarja,
Más nem marad, mint a *fejfák* alul.

(7) Méltóbb tanyát nem lelhet a halál,
Itt *ég föld* gyászol összeolvadottan,
Természet s ember csillámló zajában
Ellentétet vérző *szünk* nem talál.

A jelenet (leírás) előterében a temetőhöz térbeli érintkezéssel vagy rész-egész viszonyal tartozó, a látvány részeként hozzáférhető, azaz látható és hallható entitások²¹ vannak (l. a normál [nem félkövér] dőlttel kiemelt főnévi konstrukciókat), maga a lírai alany közvetlenül egyáltalán nem jelenik meg a szövegben.

²¹ A 6–7. szakasz kétféleképpen is interpretálható: közvetlen látványként és beékelődő elképzelésként, bár mindkettő mellett jó érvek hozhatók, az egyszerűség kedvéért most az első lehetőséggel éltem.

Továbbá vegyük észre: a természeti és dologi, tárgyi elemek mögött a humán szféra általában háttérbe szorul itt. A referenciapont-konstrukcióként²² értett hasonlatokban is a tárgyi vagy természeti a mentális kiindulópont, azaz a referenciapont, ehhez képest a humán csak másodlagosan, hasonlítottként jelenik meg: Mint kósza lélek, egyegy *nyír* mered; *Sötétlő fejfák* állnak föld fel / Hajolva, hosszú, egyhangú sorokban, / *Mint sors* betűi, melyekkel nyugodtan / Mulandóságunkat följegyezé; S a *délibáb*, ez édes csalfa kép, / Ha néha báját még itt is kitarja, / S tündéri éltet költ a sírtanyára, / *Mint dús szívünk*, ha a világba lép.

Mindössze három *személyjelölő*²³ névszói konstrukció fordul elő a szövegben, és ezek közül egyik sem egyes szám első személyű, egyik sem „közvetlen” abban az értelemben, hogy közvetlenül a lírai alanyra vonatkozna. A *szemed* ugyanis egyes szám 2., a *Mulandóságunkat* és a *szívünk* pedig többes szám első személyű szerkezet. A *szemed* ugyan felfogható önmegszólításként is, de a vers egész szövege alapján ezt semmiképpen nem lehet az elvárható bizonyossággal alátámasztani, sokkal inkább valószínű az általános alanyhoz hasonló jelentésben való kategorizálás.²⁴ A mondat jelentése, parafrázisa tehát így ez: *Kopár homok, ameddig lát az ember*. Ezt támasztja alá az is, hogy ezután végig személytelen a leírás, a látvány konceptualizálása, nem jelenik meg a szemlélő szubjektum, a beszélő, vagyis a lírai alany explicit módon, objektíválva.²⁵

A személytelenítés itteni összetett poétikai konstrukciója szempontjából mindenképp szólni kell az ember metonimikus konceptualizációjáról, megjelenítéséről: a *szemed*, *szűnk* (‘szívünk’) szerkezetekről, ahol az egész megnevezése helyett a kvázi tárgyiasított részek jelölik az embert. Ezentúl vegyük észre azt is, hogy az utolsó versszak *szűnk* főnévi konstrukciója a *szemed*-hez hasonlóan, kettős távolítás, személytelenítés a lírai alany szempontjából: egyfelől a metonimikus konceptualizációval, másfelől az egyes szám 1. személyű helyett a 2. személyű konstrukció használatával.

²² A referenciapont-konstrukció, a referenciapont-jelenség általános leírásához lásd LANGACKER, RONALD W.: Grammar and conceptualization. Berlin – New York, 1999. Mouton de Gruyter, 173–174.; TOLCSVAI NAGY GÁBOR: Bevezetés a kognitív nyelvészetbe Budapest, 2013. Osiris Kiadó, 255–256.

²³ A *személyjelölő* terminust itt nem az általánosító kognitív grammatikai, hanem a szűkebb, mondhatni, eredeti értelmében használom: azaz ‘személyt, embert jelölő’ jelentésben.

²⁴ Ugyan itt nem grammatikai értelemben vett általános alanyról van szó, de a kijelentés parafrázisa esetében már elfogadható ilyen elemzés: *Kopár homok, ameddig lász*. Ezért lehetséges – szemantikai-pragmatikai megközelítésben – hasonlóságról beszélni. A grammatikai megközelítéshez l. KUGLER NÓRA: Az alany. In: Magyar grammatika. Szerk. KESZLER BORBÁLA. Budapest, 2000. Nemzeti Tankönyvkiadó, 410. Eszerint „a személyragok közül leggyakrabban többes szám 1. és egyes vagy többes szám 2. személyű állítmány fejezhet ki általános alanyt (például: *Arnyékáért becsüljük a vén fát; Lassan járj, tovább érsz!*)”.

²⁵ A szubjektívizáció és objektívizáció jelenségének felfogásában, elemzésében Langacker következő – kognitív grammatikai – fogalomértelmezését veszem itt alapul: „An entity is said to be objectively construed to the extent that it goes “onstage” as an explicit, focused object of conception. An entity is subjectively construed to the extent that it remains “offstage” as an implicit, unselfconscious subject of conception.” („Egy entitás objektívan konstruálódik addig a mértékig, ahogy »színen« van mint a konceptualizáció explicit, fókuszált tárgya. Egy entitás szubjektívan konstruálódik addig a mértékig, ahogy »színen kívül« marad mint a konceptualizáció implicit, nem öntudatos alanya.”) LANGACKER, RONALD W.: Subjectification, grammaticalization, and conceptual archetypes. In: Subjectification. Various paths to subjectivity. Eds. ATHANASIADOU, ANGELIKI – CANAKIS, COSTAS – CORNILLIE, BERT. Berlin – New York, 2006. Mouton de Gruyter, 18.

Különösen figyelemre méltó az alábbi két sor metonimikus szerkezete:

Hány élet folyt a mindenség dalába,
Mely mint kitépott hang magába sirt.

Nem közvetlenül a személy, az ember jelenik meg, csupán a *hang* sír magában. A személytől leválasztatott, személyjelölő grammatikai elem nélküli, az embert csupán metonimikusan jelölő *hang* az emberi világtól való távolság, a magány személytelenítő poétikai reprezentációja. A poétikai-stilisztikai elemzés itt találkozik az irodalomtörténeti megközelítés eredményével, amely szerint „az allegorikus mondat utolsó két sora egy közös emberi sorsot sugall, egy fogalmakra nehezen átültethető közös életérzést, mely ugyanakkor, romantikus módon egy elidegenedésérzetet is jelez: az egyedüllét, a magány, a nagy egészből kitépottség érzetét. A mindenség dala és a kitépott hang ellentéte a nem-én és az én ellentéte, mely elidegenült egymástól, így minden egyéni emberi létezés tragikus.”²⁶

5. Összegzés

Ahogy arra a fentiekben többször utaltam, Madách lírájának megítélésében szélsőséges véleményekkel találkozunk. Részben ebből is levezethető az a tény, hogy ezidáig viszonylag kevés figyelem irányult a lírai alkotásokra a Madách-recepció történetében. Mindazonáltal abban nagyjából egyetértés mutatkozik, hogy Madách „lírai alkat”, ez még drámai műveiben is érvényesül: „A líra uralma Madách drámai szövegeiben mindenütt érzékelhető: nemcsak verses betétek formájában, hanem a szereplők dialógusainak tetemes részében is.”²⁷ Mindebből adódik az a feladat, hogy nagyobb figyelmet fordítson a kutatás – legyen az szűkebben értett irodalomtörténeti vagy éppen nyelvészeti-stilisztikai – az írói életmű ezen részének bemutatására. A fentiekben magam is ennek szellemében tettem kísérletet egy újabb megközelítésre, a funkcionális kognitív poétika és stilisztika szempont- és kategóriarendszeréből kiindulva. A rövid vizsgálat tanulságaként megállapítható, hogy Madách lírájában olyan fontos, általában a modern XX. századi költészethez kötött poétikai struktúrákkal is találkozunk, mint amilyen az önmegszólító és a személytelenítő konstrukció. Mindezeknek és egyéb lírapoétikai, líratörténeti aspektusból releváns jelenségeknek a kutatása jó lehetőségeket kínál az életmű teljesebb megismeréséhez, hiszen „e líra éppúgy hozzátartozik Madách Imre életművéhez, önálló értékű önkifejezéséhez, és ugyanúgy hozzátartozik irodalomtörténeti múltunkhoz is, ahogy [...] *Az ember tragédiája*.”²⁸

²⁶ MÁTÉ, 2008, 30.

²⁷ BENE KÁLMÁN: „Kemény a kavics és láng van benne...” Az első szárnycsapások – avagy a Commodus-kísérlet. In: XII. Madách-szimpozium. Szerk. Bene Kálmán. Budapest – Balassagyarmat, 2005. Madách Irodalmi Társaság, 236.; Vö. még MÁTÉ, 2008, 22.

²⁸ MÁTÉ, 2008. 10–11.

RÉTFALVI P. ZSÓFIA

A megismerkedés dilemmái

(Madách Imre és Fráter Erzsébet)

Az elmúlt években tapasztalható monográfia-dömping ellenére Madách Imréről és munkásságáról – Kerényi Ferenc 2006-os kötete óta¹ – nem született értékelő, összegző jellegű tudományos mű. A költő születésének kerek évfordulója, amely számos szerző esetében ösztönzi a monografikus művek kiadását (piaci megfontolások miatt is), Madách munkásságának újbóli vizsgálatára szintén nem volt hatással. Holott a vele azonos évben született Petőfi Sándorról² több (ha nem is monografikus, de pályájának, munkásságának további árnyalása szempontjából értékes) ilyen típusú kiadvány készült.³ Tanulmányom első felében azokat az okokat tárom fel, amelyek miatt Madách alakja az utóbbi időben háttérbe szorult a magyar irodalomtörténeti gondolkodásban. Majd egy rövid esettanulmány keretei között igyekszem rámutatni a Madách-diskurzusban felmerülő állítások problematikusságára.

A jelenkori monográfia- és életrajzírás tendenciáiról az elmúlt években számos elméleti munka született⁴ magyar nyelven is.⁵ Látható azonban, hogy a módozatok

¹ KERÉNYI FERENC: Madách Imre. Pozsony, 2006. Kalligram Kiadó [KERÉNYI, 2006.]; – Ehhez az időszakhoz közel esik S. Varga Pál monográfiája is, amely a költő fő művét vizsgálja: S. VARGA PÁL: Két világ közt választhatni: Világkép és többszólamúság *Az ember tragédiájában*. Budapest, 1997. Argumentum Kiadó (Irodalomtörténeti füzetek).

² Petőfi- és Madách-kultuszának alakulása természetesen nehezen összehasonlítható, azonban mindkét szerző jelen van a közoktatásban, emlékeztetük élő, és ezért alkotásaikkal kapcsolatban is folyamatos kritikai reflexióra van szükség.

³ Lásd Petőfi Sándor emlékezete. Szerk. Margócsy István. Budapest, 2022. Osiris Könyvkiadó.; OSZTOVITS SZABOLCS: „Sors, nyiss nekem tért” – Petőfi Sándor életének krónikája. Budapest, 2022. Osiris Könyvkiadó.; Petőfi Sándor összes prózai írása és levelezése. Kiad. Szalisznyó Lilla, Zentai Mária. Budapest, 2022. Osiris Könyvkiadó.; Petőfi Sándor próza- és drámafördítései. Kiad. Szalisznyó Lilla, Zentai Mária. Budapest, 2022. Osiris Könyvkiadó. Újrakiadás: KERÉNYI Ferenc: Petőfi Sándor élete és költészete. Budapest, 2022, Osiris Könyvkiadó.

⁴ SABINA LORIGA: Történet- és életrajzírás a 19–20. században. Ford. Kovács Ákos András. Korall, 2011. 5–29.; GIOVANNI LEVI: Az életrajz használatáról. Ford. Czoch Gábor. Korall, 2000. 81–92.; HEDWIG RÖCKELEIN: A pszichohistorikus módszer hozzájárulása az „új történelmi biográfiához”. Ford. Romhányi Zsófia. Aetas, 2002. 2–3. sz. 231–244. [RÖCKELEIN, 2002.]

⁵ SZILÁGYI MÁRTON: A biográfiák hasznáról és használatáról. In: Sz. M.: A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói. Budapest, 2014. Ráció, 15–60.; [Szilágyi, 2014.] KÖVÉR GYÖRGY: Életrajzi módszer és historiográfia. In: K. Gy.: Biográfia és társadalomtörténet. Budapest, 2014. Osiris Könyvkiadó, 15–96.; VADERNA GÁBOR: A nagy másik. Egy életpálya kutatási lehetőségei. In: V. G.: Élet és irodalom: Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében. Budapest, 2013. Ráció Kiadó, 33–58. [VADERNA, 2013.]; SZAJBÉLY MIHÁLY: Életrajzírás, ahogyan Lengyel András Ignotus-könyve nyomán látszik. In: Pályakezds, karrierút, irodalomtörténet. Szerk. Radnai Dániel Szabolcs, Rétfalvi P. Zsófia, Szolnoki Anna. Pécs, 2021. Verso, 253–270. [RADNAI–RÉTFALVI–SZOLNOKI, 2021.]

közül az utóbbi időben a kanonikus szerzői monográfiák⁶ mellett a társadalmi értelemben, az „irodalmi gépezet”⁷ működése szempontjából releváns értekezések⁸ váltak uralkodóvá. Utóbbi típus azt is jelenti, hogy olyan szerzők kapcsán is létrejönnek efféle nagyformátumú tudományos művek, akiknek munkássága – irodalmi értéküket tekintve – nem túl jelentős, mégis az intézményrendszerben betöltött szerepük érzékeltes példaként szolgál.⁹ Pályájuk feltérképezése alkalmas arra, hogy rálátást nyerjünk egy adott korszak irodalmi mezőjének¹⁰ működésére. Ez a nézőpont azonban azt eredményezte, hogy a XIX. századi irodalmat övező figyelem sokkal inkább a kialakulóban lévő polgári kultúra irodalmi szereplőit és szerveződéseit vizsgálta, mint a gyakran elszigetelt és a centrumtól távolabb eső nemesi udvarházakban művelt irodalmat. Vaderna Gábor azt állítja ezzel kapcsolatban – bár korábbi időszakokra vonatkozóan – Dessewffy Józsefről szóló könyvében, hogy az arisztokratákra viszonylag kevés figyelmet fordított a történeti kutatás, azért is, mert művelődési gyakorlataik nagyrészt zártabb udvari nyilvánosságon belül működtek, s éppen ezért jóval kevésbé látszanak, mint a modernebb, némi fenntartással polgárinak is nevezhető nyilvánosság cselekvői.¹¹ Madách mint a centrumtól távol élő, alsósztrégovai középnyemes, csak fő művét követően,¹² élete utolsó éveiben lett része a korabeli irodalmi intézményrendszernek, és akkor sem vált alakítójává.¹³ A jelenleg domináns irodalomtörténeti érdeklődés szempontjából tehát kevésbé tűnik izgalmas vizsgálati alánynak.

A fentiek mellett Madách irodalmi munkásságának hagyományos monografikus elbeszélése is nehézségekbe ütközik.¹⁴ Bár számos drámát, verset (és néhány novellát) írt, ezeknek elenyésző része került csak be a korabeli irodalmi körforgásba.¹⁵ Pályáját nem az irodalmi intézményrendszer részeként, hanem a közönség által nem látható, belső fejlődési ív mentén szokás elbeszélni,¹⁶ azonban ez a megközelítés is számos

⁶ Például: HAVASRÉTI JÓZSEF: Szerb Antal. Budapest, 2013. Magvető Kiadó.; SZAJBÉLY MIHÁLY: Csáth Géza élete és munkái: Régimódi monográfia. Budapest, 2019. Magvető.; SZOLLÁTH DÁVID: Mészöly Miklós, Budapest, 2020. Jelenkor Kiadó.; SZILÁGYI MÁRTON: „Miért én életem, az már dúlva van”: Vörösmarty-tanulmányok. Budapest, 2021. Kalligram Kiadó.

⁷ MARGÓCSY ISTVÁN: Petőfi és az irodalmi gépezet. 2000, 1998. november, 52–54.

⁸ Például: SZAJBÉLY MIHÁLY: Jókai Mór. Pozsony, 2010. Kalligram, Kiadó.; SZILÁGYI MÁRTON.

⁹ SZILÁGYI MÁRTON: Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”. Budapest, 2021. Reciti.; GYIMESI EMESE: Szendrey Júlia irodalmi pályafutása: Társadalomtörténeti kontextusok. Budapest, 2021. Ráció Kiadó.

¹⁰ PIERRE BOURDIEU: A művészet szabályai: Az irodalmi mező genezise és struktúrája. Ford. SEREGI TAMÁS, Budapest, 2013. Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola.

¹¹ VADERNA, 2013, 56–57.

¹² Leszámtva három darab diákkori verspublikációját, amelyek a *Honművészet*ben jelentek meg. Lásd KERÉNYI, 2006, 45.

¹³ Részben erre utal Margócsy István közelmúltban megjelent interjújában: „Nem tekintem polgári írónak [...] Madách Imrét sem, aki birtokából élvén művelt úri dilettánként írta műveit...” – OWAIMER OLIVER, RADNAI DÁNIEL SZABOLCS: Petőfi-beszélgések: Margócsy István, Jelenkor Online, 2023, <https://www.jelenkor.net/interju/2815/petofi-beszelgetesek-margocsy-istvan> (Letöltés: 2023. 05. 15.)

¹⁴ Madách „egykönyvűségéről” korábban már részletesebben írtam: RÉTFALVI P. ZSÓFIA: Egy pálya kezdete és vége: Madách Imre pályakezdésének elbeszélései. In: RADNAI–RÉTFALVI–SZOLNOKI, 2021, 105–114.

¹⁵ *Az ember tragédiája* mellett a *Lant-virágokat* szokás említeni korábban megjelent műveként. E verseskötet azonban nem került könyvpiaci forgalomba, csak a családban, barátok között terjesztették. Vö.: KERÉNYI, 2006, 46–47.

¹⁶ Erre a problémára már Gyulai Pál is utalt Madách-kiadása előszavában: „E művek, ha nem rendkívül becsesek is, de éppen nem becs nélküliek, teljes képét nyújtják a költő fejlődésének s egyszersmind kulcsot szolgáltatnak fõművéhez.” GYULAI PÁL: Előszó. In: Madách Imre összes művei I.: Lyrai költemények. Kiad. GYULAI PÁL. Budapest, 1894. Athenaeum, III–X. IV.

problémát okoz. A korábbi róla szóló monográfiákra jellemző, hogy műveit olyan teleologikus perspektívába helyezik, mintha minden írásával *Az ember tragédiájára* készült volna.¹⁷ Így az „egykönyvűsége” miatt korábbi alkotásait a nagy műhöz vezető lépcsőfokokként értelmezik. Az életműben tapasztalható szokatlan színvonalbeli egyenetlenség tehát nem kedvez a klasszikus monografikus áttekintésnek sem.¹⁸

Pszichotörténet és Madách-kutatás

A költő életművével kapcsolatos másik – jelen tanulmány szempontjából fontosabb – probléma, hogy számos megalapozatlan narratíva terjed ma is a Madách-diskurzusban, amely meghatározza a populáris, ismeretterjesztő, közoktatási kiadványokat, tehát a Madáchcsal kapcsolatos általános tudásrendet. A pszichotörténeti látásmód, úgy vélem, nagymértékben alkalmas arra, hogy bizonyos narratívák konstruált mivoltára rálatást nyerjünk, és a konstruálódás folyamatát is áttekinthessük.

A pszichohistoria a történészek számára mindig gyanús irányzatnak tűnt, amint arra már művelői közül többen reflektáltak.¹⁹ A szkepticizmus főként abból táplálkozik, hogy egyáltalán nem nevezhető egységes történeti irányzatnak,²⁰ a pszichológusok egészen különbözően viszonyulnak a módszertan használatához, mint a történészek.²¹ Jelen tanulmányban határozottan a módszertan történésszempontból alkalmazható verziójából, a Lackó Mihály-féle pszichotörténetből indulok ki. E megközelítés sem vált azonban nagyhatású elméletté a történeti kutatásokban,²² hiszen például Botond Ágnes írásában, amely az Osiris Kiadó *Bevezetés a társadalomtörténetbe* című felsőoktatási tankönyvben – és így a társadalomtudományi irányzatok történettudományi alkalmazhatósága szempontjából reprezentatív kiadványban – jelent meg, szintén a pszichológiai közelítésű pszichohistoriát mutatja be. Lackó Mihály *Széchenyi elájul* című könyvére nem hivatkozik, mindössze egy már korábban megjelent tanulmányára utal.²³

¹⁷ Vö.: PALÁGYI MENYHÉRT: *Madách Imre élete és költészete*. Budapest, 1900. Athenaeum [PALÁGYI, 1900.]; SÖTÉR ISTVÁN: *Álom a történelemről: Madách Imre és Az ember tragédiája*. Budapest, 1969. Akadémiai Kiadó. Ennek belátása lehet az, hogy S. Varga Pál kizárólag fő művéről írt monográfiát.

¹⁸ Hasonló problémát fogalmaz meg MILBACHER RÓBERT: *Petőfi „pályakezdsé”* mint probléma: Kísérlet egy elméleti keret fölvezetésére. In: *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások*. Szerk. BIRÓ ANNAMÁRIA, BOKA LÁSZLÓ. Nagyvárad–Budapest, 2014. Partium, Reciti.; illetve SZILÁGYI ZSÓFIA: *A pályakezds: mítosz vagy konstrukció? Változó feltételek, változó mintázatok a 20. századi magyar irodalomban*. Uo.

¹⁹ LACKÓ MIHÁLY: *Széchenyi értelmezések: Lélektan és szöveg*. In: L. M.: *Széchenyi elájul: Pszichotörténeti tanulmányok*. Budapest, 2001. L'Harmattan Könyvkiadó, 45. [LACKÓ, 2001]; BOTOND ÁGNES: *Pszichohistoria*. In: *Bevezetés a társadalomtörténetbe*. Szerk. BÓDY ZSOMBOR – Ö. KOVÁCS JÓZSEF. Budapest, 2006. Osiris Kiadó, 539.; [BOTOND, 2006]; ERDŐS ZOLTÁN: *A történeti pszichológia a magyar történettudományban*, Fons, 2014. 4. sz. 389–430. 390–391. [ERDŐS, 2014.]

²⁰ BOTOND, 2006. 539.

²¹ RÖCKELEIN, 2002. 238.; BOTOND, 2006. 542.

²² Fontos kivételek: MILBACHER RÓBERT: *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*. Budapest, 2009. Ráció Kiadó, valamint KUCSERKA ZSÓFIA könyvének elméleti alapállítását is nagymértékben meghatározta. Lásd KUCSERKA ZSÓFIA: *Könyvbe véssett jellemek: A szereplői karakter Kemény Zsigmondnál és a 19. századi magyar regényben*. Budapest, 2017. Ráció Kiadó, 28. [KUCSERKA, 2017.]

²³ LACKÓ MIHÁLY: *Széchenyi-értelmezések: lélektan és szöveg*. BUKSZ, 1997, 303–315.

Lackó olyan témákkal foglalkozott, amelyek nincsenek a hagyományos történeti érdeklődés homlokterében (olykor közelebb állnak a mindennapok történelméhez),²⁴ mégis jól dokumentált események. Módszertani alappéldája – amelyre a könyv címe is utal – Széchenyi István 1844. október 3-i pozsonyi országgyűlésen történt ájulása, amelyet a fontosabb Széchenyi-biográfiák mind tárgyalnak. Lackó ezeket a szövegeket és a hozzájuk tartozó forrásokat vizsgálja, és feltárja azokat az értelmezői attitűdöket, narratív eljárásokat, amelyeknek köszönhetően az esemény kiemelt jelentőségűvé vált a Széchenyi-kutatásokban. Fontos szerepet szán annak a kérdésnek is, ami az emberi viselkedés, gondolkodás, lélek, psziché fogalmi kapcsán rendszeresen visszatér, hiszen a történettudomány irányzatai hajlamosak az emberiség pszichés apparátusát változatlanul tekinteni.²⁵ Lackó elutasítja ezt a nézetet, az „általános”, „örök emberi” kategóriák helyett e fogalmak korfüggőségét hangsúlyozza.²⁶ Bár vizsgálataiban végső megfjtésekhez nem jut el – hiszen amint írja „a bővülő források nem világosabbá, hanem egyre zavarosabbá tették a történetet, mind nagyobb próbára téve az értelmezőket. Az eredetileg egyszerűnek látszó esetnek minden pontja kétséssé, pontosabban értelmezendővé vált”²⁷ – mégis plasztikusan láthatóvá válnak azok a gondolkodási mechanizmusok, stratégiák, amelyek egy-egy jellemrajz, visszaemlékezés, beszámoló, illetve életrajz narratívaképzésében működnek.

A továbbiakban ezt a módszertant alkalmazom az egyik Madách-házassággal kapcsolatos, „tényszerűnek” tűnő állítás vizsgálatához, amely a költő és felesége, Fráter Erzsébet megismerkedésére vonatkozik. Noha ez az esemény csak egyike a Madách diskurzusban fellelhető, kétes valóságalappal rendelkező eseményeknek, úgy vélem érzékletes esettanulmány lehet e konstrukciók működésmódjával kapcsolatban.²⁸

Madách és Fráter 1844-ben a losonci bálon ismerkedtek meg

Mára úgy tűnik, hogy Madách Imre és Fráter Erzsébet megismerkedése kapcsán az 1844-es év és a losonci bál mint helyszín szüremlett át a köztudatba. Erről árulkodik a 1990–2000-es évek elején bevett Mohácsy Károly-féle tankönyv is.²⁹ Később az ismertetést változatlanul átvette a 2020-as új Nemzeti alaptantervhez készült *Színes irodalom* című tankönyv,³⁰ valamint több népszerűsítő írás is újraközölte az állítást.³¹

²⁴ Vö. GYÁNI GÁBOR: A mindennapi élet mint kutatási probléma. *Aetas*, 1997. 1. sz. 151–161.

²⁵ LACKÓ MIHÁLY: Halál Párizsban: Grünwald Béla történész művei és betegségei. In: LACKÓ, 2001, 130–132.; Később erre épít: KUCSERKA, 2017, 27–28.; Vö. ERDŐS, 2014, 401.

²⁶ LACKÓ, 1997, 131.

²⁷ LACKÓ, 2001, 39–40.

²⁸ Jelen dolgozat egy nagyobb kutatás része, amelyben a Madách–Fráter-házasság meggyökeresedett narratíváinak alapidokumentumait és alakulásait vizsgálom.

²⁹ „1844 fordulópont életében. Ennek az évnak a farsangján, a losonci bálban ismerkedett meg Fráter Erzsébettel, aki nagybátyjánál, Fráter Pál nógrádi alispánnál vendégeskedett.” Lásd MOHÁCSY KÁROLY: *Irodalom a középiskolák III. osztálya számára*. Budapest, 1999. *Krónika Nova* Kiadó, 12.

³⁰ „1844 farsangja fordulópont az életében, a losonci bálban ismerkedett meg Fráter Erzsébettel.” *Színes irodalom* – 11. évfolyam, tananyagfejlesztő. KISS GABRIELLA, TANKÓ ISTVÁNNÉ. Budapest, 2022. Oktatási Hivatal, 140.

³¹ Például: NYÁRY KRISZTIÁN: Tegnap váltunk, azt hiszem magamban (Madách Imre és Fráter Erzsébet) In: Ny. K.: *Így szerettek ők: Magyar irodalmi szerelmeskönyv*. Budapest, 2012. Corvina Kiadó, 78–80.; BUDA VILLÓ: *Egy asszony tragédiája – Madách Imre és Fráter Erzsébet házassága*. Lásd Promotions.hu, 2020. december 14.,

Felmerül azonban a kérdés, honnan származhatnak ezek az információk. A következőkben az életrajzok megismerkedés-variánsainak vizsgálata révén úgy gondolom, egyrészt rávilágíthatunk a narratíva konstruált mivoltára, másrészt azonosíthatunk egy olvasásmódot a Madách-házasság egyik aspektusára vonatkozóan.

A leggyakrabban hivatkozott alapidokumentum a találkozással kapcsolatban Madách Szontagh Pálnak szóló 1844. február utolsó napján írt levele, melyben beszámol többek között egy losonci bálról, ahol táncolt Fráter Erzsébettel: „... felfegyverkezve kellőleg indultam öcsémrel Losoncra.”³² A levél többi részéből azonban nyilvánvaló, hogy nem itt találkoztak először, hiszen még a báli beszámoló előtt leírja, hogy Losonc előtt Nógrádszakalban is voltak az öccsével, ahol látta Fráterék kocsiját. A levél beszédmódjából arra következtethetünk, hogy Erzsébet már ekkor sem volt számára közömbös:

„... messziről látám Fráterék nagy üveges kocsiját előrobogni. Mi irigylendő volt kocsin! [...] Ismétlem hát boldog kocsi! Mert nem kis boldogság két ily (*nem lelek eléggé szép és lány szót*) nőnek szívét kissé (ha azt mondom *kissé*, azt értem alatta *legnagyobb mértékben*) sebesebb kopogásba hozni. Ha megvehetném kocsimtól e tulajdonát, szívesen arcomra venném zöld fénymázát is sárga sárbibircseivel.”³³

Ezzel szemben Palágyi Menyhért az 1890-es *Madách Imre neje* című cikksorozatában Balassagyarmatra teszi az első találkozás helyszínét, Fráter Pál alispán házába: „Midőn Madách Imre mint pályavégzett ifjú Nógrádmegye tiszteletbeli aljegyzője lett, Balassa-Gyarmaton, az alispán házában ismerkedett meg az akkor nagybácsijánál tartózkodó Fráter Erzsikével.”³⁴ A szerző állításának forrását nem ismerjük, ám későbbi könyvének bevezetője szerint az akkor még élő tanú, Szontagh Pál bevatta Madách életének részleteibe.³⁵ Meglepő azonban, hogy a tíz évvel későbbi Madách-kötetében a történetet Csécsére helyezi át: „Madách Imre járatos volt [Fráter Pál] házába Csécsén és ott ismerkedett meg a nagybátyjánál tartózkodó Fráter Erzsikével.”³⁶ Előfordulhat, hogy ebben az esetben csak figyelmetlenség történt, hiszen eközben Fráter Erzsébet származásáról ír, aki Csécsén született, (bár ezt nem tudjuk meg Palágyi leírásából). Emellett az esküvőt is Csécsén tartották 1845. július 20-án. Az a történet tehát, hogy egy bálon találkoztak volna először nem ezekből az életrajzokból következik. Egyik szöveg sem feledkezik meg azonban az esemény ismertetéséről, amit elsősorban Madách az előző részben idézett levélrészlete indokol. Emellett Palágyi Menyhért is ettől a báltól eredezteti a szerelem kezdetét, sőt determinisztikus, retorizált látásmódja arra

<https://promotions.hu/orszagos/zene-film-kultura/2020/12/14/madach-imre-frater-erzsebet-az-ember-tragedia-ja-kossuth> (Letöltés: 2023. 12. 06.); SEBŐK KINGA AIDA: Életre-halálra, menekülés nincs – Magyar irodalmi szerelmespárok 1. rész. Media Iuris, 2022. november 14., <https://mediaiuris.hu/életre-halálra-menekules-nincs-magyar-irodalmi-szerelmesparok-1-resz/> (Letöltés: 2023. 12. 06.)

³² MADÁCH IMRE összes levelei I. Kiad. STAUD GÉZA. Budapest, 1942. Új Színház Kft., 102. [MADÁCH, 1942.]

³³ MADÁCH, 1942. Kiem. az eredetiben.

³⁴ PALÁGYI Menyhért: Madách Imre neje I. A Hét, 1890. szeptember 28., 197.

³⁵ PALÁGYI, 1900, 8.

³⁶ PALÁGYI, 1900, 153.

az állításra is ragadtatja, hogy *Az ember tragédiája* megszületése egy keringőnek köszönhető.³⁷

Bár Madách levele világosan fogalmaz a bál helyszínével kapcsolatban, mégis számos probléma merült fel a különböző írásokban. Harsányi Zsolt, aki a levelezés ismeretében és akkor még élő tanúk bevonásával készítette el *Ember küzdj*... című regényes életrajzát, már két bálról ír: egy balassagyarmatról, ahol Madách és Fráter Erzsébet megismerkedtek, illetve a losonciról, ahol a költő beleszeretett a lányba.³⁸ Balogh Károly – amint a *Madách az ember és a költő* című művének bevezetőjéből kiderül – már a Harsányi-regény ismeretében azt állítja a Madách-levéllel kapcsolatban:³⁹ „1844. február 28-án, [Madách] egy *balassagyarmati* bálról referálva, ezeket írja Szontagh Pálnak:”⁴⁰ [Kiemelés – R. P. Zs.]

A különböző életrajzok kisebb-nagyobb pontatlanságai után mégis az a narratíva tűnik dominánsnak, amely az 1844-es első találkozást Fráter Pál alispán balassagyarmati házába helyezi. Erre hivatkozik Horváth Károly is: „Az életrajzok egyértelmű álláspontja szerint Madách 1844 farsangján ismerkedett meg Fráter Erzsébettel, aki nagybátyjánál, Fráter Pál nógrádi alispánnál tartózkodott ebben az időben.”⁴¹ Az első eltérést Praznovszky Mihály *Madách és Nógrád a reformkorban* című könyvében találjuk.⁴² Úgy véli, hogy az 1844. februári Madách-levél „... nyilvánvaló érzelmi fűtöttsége és töltöttsége jelzi, hogy a kapcsolat már korábbi lehetett.”⁴³ Azonban ő is az 1844-es évet tekinti biztosnak. Kerényi Ferenc 2006-os Madách-monográfiája változtatja meg teljesen ezt az álláspontot.⁴⁴ Hivatkozik Madáchnak az 1843-as októberi levelére, amelyben arra kéri Szontagh Pált, hogy Fráter Pálnénak (Fráter Erzsébet nagybátyjának felesége) említse meg, hogy megtetszett neki egy lány Pozsonyban (Matkovits Ida). Kerényi Ferenc ezt úgy értelmezi, hogy nyilvánvalóan Fráter Erzsébet figyelmét akarta felkelteni ezzel az „ősi trükkel”: „... kérlek beszéld ugyan, hogy Pozsonyban nekem igen tetszett egy lányka, de ne nevezd, mondd, igen megtiltottam. E hadicselt leginkább Ottlik és Fráterné előtt tedd.”⁴⁵

A fentiek alapján tehát nem rendelkezünk semmilyen biztos információval a megismerkedés valódi körülményeiről, az azonban világos, hogy erre már az 1844 előtt sor került. Mégsem meglepő, hogy ez a narratíva vált közismertté a Madách-életrajzokban. A Staud Géza kiadásában megjelent 1942-es Madách-levelezés, amelyben a levelekhez bevezető kommentárokat is közölt, az 1844-es februári levélnél azt írja:

³⁷ PALÁGYI, 1900, 155.

³⁸ HARSÁNYI ZSOLT: *Ember küzdj*... I., Budapest, 1932. Singer és Wolfner Irodalmi intézet R–T., 184–185.

³⁹ [if.] BALOGH KÁROLY: *Madách az ember és a költő*, Budapest, [1934]. Dr. Vajna György és Társa, 6. [BALOGH, 1934.]

⁴⁰ BALOGH, 1934, 48.

⁴¹ HORVÁTH KÁROLY: *Madách Imre*. Budapest, 1984. Gondolat, 90.; Hasonló véleményt fogalmaz meg, Barta János 1931-es *Madách-tanulmányában*. BARTA JÁNOS: *Magánélet és remekmű: Madách-tanulmányok*. Budapest, 2003. Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 61.

⁴² PRAZNOVSZKY MIHÁLY: *Madách és Nógrád a reformkorban*. Salgótarján, 1984. Palócföld Könyvek, 80. [PRAZNOVSZKY, 1984.]

⁴³ PRAZNOVSZKY, 1984. 80]

⁴⁴ KERÉNYI, 2006, 98–99.

⁴⁵ MADÁCH, 1942, 88. Vö.: KERÉNYI, 99.

„1844. farsangján Balassagyarmaton ismerkedett meg Madách Fráter Pál alispán unokahúgával, Fráter Erzsikével. A leány a biharmegyei Cséhtelekről, családi birtokukról jött fel Nógrádba nagybátyjához, s résztvett a megye társadalmi életében.”⁴⁶ A korábbi 1843-as levélhez tartozó kommentárban azonban egyáltalán nem említi, hogy a levél már utalást tett Fráternére, és ez alapján úgy tűnik, Madách ekkor már ismerte Erzsébetet. Nem tudjuk az okát, hogy Staud miért nem utalt erre a levélrészletre, de valószínűleg ragaszkodott az addig megjelent Madách-életrajzok megállapításaihoz, melyek a megismerkedést 1844-re datálják.⁴⁷ Ugyanakkor e mulasztása – valamint a későbbi Madách-értelmezők figyelmetlensége – nyújthatott alapot e téves dátum elterjedéséhez.

A láthatóan már a kezdetektől sem megalapozott narratíva, mely szerint Madách és Fráter a losonci bálban találkoztak először, meglátásom szerint elsősorban romantizáló olvasatok következménye. Ezt a lehetőséget aknázza ki Harsányi Zsolt életrajzi regényében is, amely, amint korábban említettük, két bálról is beszámol. Ezen elbeszélés mód tehát keretezi a Madách–Fráter-kapcsolatot, hiszen a meghatározó narratíva szerint egy losonci bál vetett véget a házasságuknak. Az olvasat ékes példája Nyáry Krisztián népszerű *Így szerettek ők* című könyvének a Madách-házassággal foglalkozó fejezete is: „A huszonegy éves Madách Imre és a tizenhét éves Fráter Erzsébet házassága 1844-ben egy bállal kezdődött és kilenc év múlva ugyancsak egy bál miatt ért véget.”⁴⁸ Majd később: „Végül ő [Erzsébet] lépett: férje nélkül elment a losonci bálba – ahol egykor megismerkedtek –, és ott férfitársaságban mulatott, akárcsak lánykorában.”⁴⁹

Összességében tehát több oka lehet annak, hogy az utóbbi időben Madách Imre alakja nem került az irodalomtörténeti érdeklődés középpontjába. „Egykönyvűsége”, munkásságának az irodalmi intézményrendszeren kívüli működése, emellett életrajzi narratíváinak problematikussága sem segíti elő a monografikus megközelítéseket. Amint azt láthattuk, a Madách-házasság mint narratívahalmaz egy elemére, a házastársak megismerkedésére fókuszálva is sokféle elbeszéléssel, ellentmondásos információval találkozhatunk. A házasság-elbeszélés keretes szerkezete, illetve bizonyos történetelemek beemelése, átalakítása vagy épp kihagyása révén (több bál, keringő stb.) úgy tűnik, hogy ez esetben a romantizáló olvasásmódoknak volt hangsúlyos szerepe a narratívaalkotásban.

⁴⁶ MADÁCH, 1942, 101.

⁴⁷ Főként a Palágyi Madách-könyvének narratíváit ismerteti.

⁴⁸ NYÁRY KRISZTIÁN: *Így szerettek ők: Magyar irodalmi szerelmeskönyv*. Budapest, 2012. Corvina, 78.

⁴⁹ I. m., 79.

SZOLNOKI TIBOR

A *Tragédia* záró színének rejtelmei és sugallatai

Az ember tragédiája XV. színét sokrétegű homály lengi körül.

Van, ami a filozofikus és lírai mű nyelvi sajátja, de ráarakódott tetszetős féligazságok is terhelik a szöveg autentikus jelentését, pl. zseniális kérdések vetődnek fel a műben, de a válaszokkal mind az Úr, mind Madách adós marad. Semmi sincs az Úr szavaiban, amit eszkatológikus biztosítékként értelmezhetünk, és nincs szó semmiféle új felvilágosítás kinyilatkoztatásáról, ami meghamisíthatná vagy hamisnak mutatná az álombeli jelenetsort. Azokra a kérdésekre, amelyeket Ádám az Úrhoz intéz, az Úr nem ad választ.¹

Éppen ötven éve, hogy eluralkodott ez a nézet a Madách-szakirodalomban, majd az irodalomtanításban.²

Az Úr végszavai: *Mondottam ember: küzdj' és bizva bízzál!* voltaképpen semmi újat nem mondanak Ádám számára, inkább csak megismétlik azt, amit ő maga az űr-jelenetben így fogalmazott meg: *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.* Csakhogy Ádámnak e szavait az űr-jelenetre következő eszkimó-szín teljesen érvénytelenítette,³ s éppen a küzdelem nagyszerűségét törölte el. Az Úr végszavát Ádámnak a nyomasztó eszkimó-színre tett utalása előzi meg: *Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!* Ezért nem hoznak az Úr szavai egyértelmű megoldást. Van-e cél a világtörténelemben, vagy örök körforgás érvényesül benne? Madách főművében ez a kérdés eldöntetlenül marad.

Mindazonáltal – jelen tanulmány fő tételeként deklarálva – a XV. szín bővelkedik váratlan (drámai) fordulatokban, nagy kinyilatkoztatásokban, titkokkal övezve és sugallatokkal átszóve.

¹ THOMAS R. MARK: *Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia?* Irodalomtörténet 1973. 5. sz. 928–954. [THOMAS R., 1973.]

² SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Madách Imre. In: SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY – VERES ANDRÁS – BOJTÁR ENDRE et al.: *Irodalom a gimnázium II. osztálya számára.* Budapest, 2003. Krónika Nova Kiadó, 372–389. [SZEGEDY-MASZÁK, 2003.]

³ Ez az egyébiránt nem igazolható (és nem is igazolt) állítás többször kísért a szakirodalomban, mint pl. MÁTHÉ ZSUZSANNA: *Filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyáról – kiemeltem a madáchi életműben.* Szeged, 2018. Madách Irodalmi Társaság, 249. [MÁTHÉ, 2018.]

Ha csak az előbbieket lajstromozzuk:

(1) Ádám optimistán vág neki az Édenen kívüli élete mindennapjainak. Majd Lucifer hosszú és filozófiai gondolatokban gazdag monológjának hatására – mintegy hirtelen ötlettől vezérelve – az öngyilkosság szándékát fontolgatja.

(2) Lucifer lehangolva fogadja Ádám kétségbeesett tervét.

(3) Mindeközben a rosszul ébredt Éva pusztá látványára – és aligha a szavaitól – kiel magából, a legdurvább hímsoviniszta szólam szakad fel benne.

(4) De alig szellőztette ki lelke sötét zugait, váratlanul ellágyul: ráébred, hogy kije is neki Éva, és szerelmes hangot üt meg.

(5) Éva elmondja a titkot, hogy anyának érzi magát, ami Ádámból a teljes megadás gesztusait és szavait szabadítja fel.

(6) Lucifer – a hosszú monológban kifogyva az észérvekből – Évát verbálisan sértegeti, Ádámot fizikailag is.

(7) Ekkor jelenik meg az Úr szinte teljes kíséretével, hogy a dolgokat és Lucifert helyre tegye.

(8) Aki szemmel láthatólag nem tud mit kezdeni a teljes vereségével, legszívesebben elsompolyogna.

(9) Az Úr először első teremtményével viseli gondját: visszaveszi a kegyelmébe és meghallgatja.

(10) Ádám megnyílik a teremtő Atyja Istene előtt, és előadja azokat a kétségeit, amelyek a legjobban gyötrik.

(11) Az Úr teljes választ ad az első kérdésére, mire Luciferből kitör az antiklerikális aufklárista. Előítéletes vádaskodására Ádám újabb kérdést fogalmaz meg.

(12) Az Úr második válasza – rögtön erre a 4. kérdésre reflektálva – Évát emeli fel az erkölcsi géniusz magaslatára, és helyezi mint méltó párját a Férfi mellé.

(13) Ugyanebben a monológban Lucifernek is kijelöli a végső helyét: voltaképp örökös lázadása is a teremtés tökélyén munkálkodik mint gyűrű, mint fogaskerék.

(14) Ádám harmadik kérdésére az Angyalok kara válaszol.

(15) Ugyanakkor a második kérdés lebegtetése – *Megy-é előbbre majdan fajzatom* – fokozza a várakozást a válasz iránt, amire nézve hangzik el a záró szín befejező sora: *Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál.*

*

Nem lehet az eszkimó-színben látottak és az öngyilkossági szándék közt egyenes és megszakítatlan logikai kapcsolatot feltételezni.⁴

Már akkor, amikor Ádám ébresztést kér, megfogalmazódik benne: *Segítség, Lucifer! el innen, el, / Vezess jövőmből a jelenbe vissza, / Ne lássam többé adász sorsomat: / A hasztalan harcot. Hadd fontolom meg: / Dacoljak-é még Isten végzetével.* Nyilvánvaló, hogy

⁴ „Az emberiség vonatkozásában a küzdelemben való hit végérvényesen elveszett az eszkimó-színben, mindezt az egyén részéről majd az öngyilkossági szándék mutatja.” MÁTHÉ, 2018. 249

a majdani öngyilkosság kétségbeesett ötlete arra nézve lenne eszköz Ádám számára, hogy mind az Úrral, mind Luciferrel dacoljon – ahogy ez a *Kézirat*ban világosan kitetszett, de Arany János (stiliztikailag talán indokolt) belejavítása ezt elhalványította⁵

Lényegében ugyanezen elszánás tükröződik Ádám első szavaiban a záró szín elején, amikor Lucifer újra – de nem utoljára – a szabad akarat tényét tagadta: *Nem, nem, hazudsz, az akarat szabad. / Kiérdemltem ezt nagyon magamnak, / Lemondtam érte a paradicsomról. / Sokat tanultam álomképeimből, / Kiábrándultam sokból, s most csupán / Tőlem függ, útam másképpen vezetni.*

Lucifer eme végső fegyvere – a szabad akarat tagadása – hosszú előmunkálatok után lesz élesítve.

Ádamból kétségbe esve szakad fel a nagy romantikus kérdés már az eszkimó-színben: *Hát minden nagy eszme, / Nemes cselekmény konyhánk gőze csak,⁶ / Vagy oly körülmény dőre magzata, / Mit együtt egyig a hitvány anyag / Nehány törvénye mozgat, s tart lekötve?* Amire nézve Lucifer olyannyira lefegyverző példákat számlál elő a históriából, hogy Ádám meg sem kísérel cáfolni azt: *Azt hiszed talán, / Hogy Leonidász meghal a szorosan, / Ha ahelyett, hogy barna levesével / Táplálkozik olyan köztársaságban, / Melynek még pénze sincs, lucullusi / Villában issza édes mámorát / Kelet minden kéjének? / Vagy talán Brutus meghal, ha a szép Porciához / Hazasiet, s a harc izgalmait / Kiheveri egy jó ebéd után? / Hogyan tenyész a bűn, hogy a nemesség? / Nem ronda lég, nyomor szülé-e azt, / Nem napvilág, szabadságérzet ezt [...] Ha nagy Hunyad nem méltó nép körében / Jő a világra, hogyha szerencsén / Sátornak árnya reszket bölcsején: / Mi lesz első hőséből a keresztnék? / Vagy Luther, hogyha pápa lessz esetleg, / S Leó tanár egy német egyetemben: / Ki tudja, nem reformál-é emez, / S az sújtja átkát a dúló merészre? / Mi lesz Napóleon, ha büszke útját / Nem egy nép vére egyenlíti ki? / Elposhad tán egy büzhödt laktanyában.*

Az tüzezi fel Luciferben a szenvedélyt kedvenc eszméjét újólag és utoljára elővenni, hogy Ádám ébredése után az akaratszabadság eszméjéből próbál erőt meríteni. Hát még ha tudná – vagy, mert tudja –, hogy Ádám kész teljesen szembe fordulni vele! Nem mellesleg éppen a fordítottját lehet annak érzéklni az utolsó színekben, mint amiről Szegedy-Maszák Mihály ír: A történeti színek során Ádám és Lucifer egyre közelebb kerül egymáshoz. Míg korábban Ádámnak meg kellett szenvednie annak a belátásáért, amit Lucifer előre tudott, addig az utolsó jelenetekben már mindketten nézők, jórészt csak ütemkülönbség áll fenn közöttük a felismerésben.⁷

Hosszú s egyben utolsó nagymonológiát – a fenti eltávolodást észlelve⁸ – gondos alapossággal építi fel.

⁵ Kézirat. Faksimile kiadás. Gondozta: HORVÁTH KÁROLY. Budapest, 1973. Akadémiai Kiadó.– *Dacoljak-e még Istennek, neked*

⁶ Madách gondolatmenete és képsymbolikája hihetetlenül esik egybe Kölcsey soraival a *Vanitatum vanitas*ban: A virtus nagy tüneményi / Gőz, mit hagymáz lehele; A kebel lángéreményi, / Vértolulás kínjele...

⁷ SZEGEDY-MASZÁK, 1978, 138.

⁸ Meglehet Lucifer elmélázott: nem veszi komolyan Ádámot. Az ébresztés szándékából tévesen azt a következtetést vonja le, hogy teljes mértékben sikerült az emberöst kiábrándítani minden pozitív eszméből: az emberi történelem katasztrófális végződése mellett a magáról oly sokat képzelő emberpár fennhéjázását – az identitását – is sikerült darabokra törni.

Először szellemesen elidőzik annál a gondolatnál, hogy a végzet – a szociális determináció – a szabad akarat pusztá káprázatával képes újabb és újabb áldozatokat szedni: *Ha a felejtés és örök remény / Nem volna a végzetnek frígysége, / Hogy, míg amaz hegeszti a sebet, / Ez szőnyegyet von a mélység fölé / S biztatva mondja: száz merész belé-hullt, / Te léssz a boldog, aki átugorja.* Ne feledjük, ő volt az, aki a harmadik szín végén holmi reménysugárral világította meg Ádám álombéli látomásait. Tehát amit mond, valótlanság.

Majd egy csalhatatlan és a természeti célelvőséget ékesen bizonyító biológiai példával állítja párhuzamba az emberi faj szociális determináltságát. Azt sugallva, hogy a természeti és a humán-szociális törvények szükségszerűsége közt jottányi különbség sincs: *Az ember sincs egyénileg lekötve, / De az egész nem hordja láncait.*

Különösen rafinált a monológ utolsó része: *A máglyának meglesznek martaléki, / S meglesznek, akik gúnyolódni fognak. – / S ki lajstromozza majd a számokat, / Következetes voltán bámuland / A sorsnak, mely házasságot, halált, / Bünt és erényt arányosan vezet, / Hitet, örülést és öngyilkolást.*

Nem egyszerűen az utolsó szóként elhangzó öngyilkosság az, ami lesújtja Ádámot – erről volt szó már a XIV. színben is –, hanem egyrészt a kétségbevonhatatlan biológiai determináció és az ún. morálistatistikai törvények közötti azonos fokú végzetszerűség – mármint abban az értelemben, hogy az emberi közösségre vonatkozó törvények ugyanúgy kötelező érvényűek. Másrészt a bűn és erény megváltoztathatatlan aránya az emberi történelemben, ami kiiktatja a Megváltás teológiai lehetőségét, illetve ígértét. Ennek a kijelentésnek a sugalmazása a máglya kulcsmetafora tudatos használata, hiszen legelőször a *homoiusion* eretnek tanait vallók mentek *dalolva, bizony* a mártírhálálba az autodaféban gyönyörködők nagy öröme a konstantinápolyi színben. Azt sem lehet feledni – a szövegösszefüggés gazdagon hímzett szövetéből is kirí –, hogy a prágai I. szín legelején éppen Lucifer aggódott azon, hogy a máglya kihunyhat jelentkezők, jelöltek vagy éppen érdeklődő közönség hiányában.

De a legfőbb érv mégis leginkább Ádám romantikus jellemében keresendő: az esz-kimó-színben sem maga a természeti katasztrófa elkerülhetetlensége háborította fel: *Szörnyű világ! – csupán meghalni jó. / Nem sajnálandom, amit itt hagyok. / Ah, Lucifer! ki egykor ottan álltam / Az ember bölcséjénél, aki láttam, / Mi nagy jövő reménye ringa benne, / Ki annyi harcát mind végigcsatáztam, / Ez órjás síron, melyre gyászleplelt / A természet dobott, midőn merengek, / Első, utolsó ember a világon: / Szeretném tudni, hogy bukott fajom? / Nemes küzdelemben, nagyszerűen-é, / Nyomorún-é, törpülve ízrül ízre, / Nagyság nélkül és könnyre érdemetlen.*

Nem felesleges kitérni arra a mozzanatra, hogy nemcsak egyetlen egyszer beszél Ádám az öngyilkosságról.⁹ Az első álom-, illetve történelmi színben: mint fáraó vetne végét életének, ha Lucifer, a minisztere igazsága győzne felette, hogy ti. átlátja: a dicsőség percnyi dőre játék. Igaza lesz Lucifernek: *Nem fogsz meghalni, bár átlátod egyszer, Sőt újra kezdesz, régi sikereddal.* Miltiadészként Lucifernek odavetett szavait – *Más név*

⁹ Az öngyilkosság szándékát vélelmezni az athéni és a konstantinápolyi szín végén a csalódott Ádám szavaiban nem adekvát. Ahogy ezt expliciten teszi S. VARGA PÁL: *Két világ közt választhatni.* (Világkép és többszólalmúság Az ember tragédiájában) Budapest, 1997. Argumentum Kiadó, 103. [S. VARGA, 1997.]

alatt a végzet ugyanaz / Hiú törekvés azzal küzdeni, / Nem is fogok – nem lehet az öngyilkossági szándék előképének tekinteni. Ugyanúgy nem, mint a bizánci szín végén lemondását az teremő aktivitásról.

Öngyilkosságra vonatkozó szavait *Dacolthatok még, Isten, véled is. / Bár százszor mondja a sors: Eddig élj, / Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek. / Nem egymagam vagyok még e világon?* – bár komolyan kell venni, de nem lehet a *Tragédia* végződésének tekinteni: Az idézet azt igazolja, hogy Ádám a mű végén nem szubjektív önazonosságát szünteti meg, hanem pontosan ezzel a kijelentéssel válik Ádám – az ember – individuummá, az önálló létét és létezését illetően döntéshozásra képes létezővé, azaz személyiséggé.¹⁰

2.

Észrevehető, hogy Lucifer mennyire csalódottan, sőt kiábrándultan, fanyalogva hallgatja Ádám öngyilkossági tervét: *Ah, vége, vége: mily badar beszéd! / Hiszen minden perc nem vég s kezdet is? / Ezért láttál-e néhány ezredévet?* Utolsó mondata meg mintha már az végső szavait előlegezné meg: *Miért is kezdtem emberrel nagyot / Ki sárból, nap-sugárból összehyúrva / Tudásra törpe, vakságra nagy.*

A drámaszöveg szavai ellenére – s olyan monográfusok kategorikus megállapításai dacára, mint Barta János¹¹ – mégis makacsul tartja magát az az értelmezés a szakirodalomban, hogy Lucifernek Ádám – s egyben az egész emberiség – fizikai megsemmisítése lenne az eredendő célja, ami most beteljesülni látszik.¹² S. Varga Pál egyenesen úgy fogalmaz, hogy Lucifer nagymonológja ügyesen tereli Ádámot az öngyilkosság szándéka felé, de elleplezi eme sugalmazást, hogy Ádám a maga áldozataként, hősi tetteként értelmezze az öngyilkosságát.¹³ Erősíti ezt, hogy Éva és a magzat megölése is (aminek Lucifer a tudatában van, bár ezt majd csak mellékesen árulja el Évának) szükségessé válna az emberiség létét megakadályozandó, ahogyan ez Byron művében felmerül. Valóban, ha mindketten leugranának arról a bizonyos szirttről, minden bizonyonnyal a megfogant elsőszülöttük sem élné túl. Az emberiség léte még az előtt megsemmisülne, hogy egyáltalán elindulhatott volna.

Ugyanakkor sem Ádám, sem Lucifer nem tesz gyors lépéseket a sziklaszirt felé.

Lucifer láthatóan újratervez. Ádám egymás után rossz mondatokat fogalmaz meg, ezeket a *Nem egymagam vagyok még a világon!* felkiáltása nyitja.

Gondoljunk arra, hogy Lucifernek az Úrral szemben van elszámolnivalója – ahogy ezt az I. színben bejelentette. Ehhez képest az emberpár pusztán eszköz, hogy eltán-

¹⁰ KAKUSZI PÉTER: Ádám a szimbólum és a személyes valóság. In: XXVIII. Madách szimpózium. Szeged – Balasagyarmat, 2021. Madách Irodalmi Társaság, 105–115. [KAKUSZI, 2021.]

¹¹ „...nem akarja őt [ti. Ádámot] Lucifer megölni. Az ő ábrándképe egy luciferi módon élő emberiség, amely hozzá hasonló módon nyíltan tagadja Istent és nyíltan hódol a gonoszság törvényének”. Lásd BARTA JÁNOS: Madách Imre. Budapest, 1942, 119.

¹² Lehet Arany János félreértésének döntő szerepe van eme sztereotípiá meggyökeresedésében – amikor Madáchot bemutatja a Kisfaludy Társaságnak, ekként fogalmaz: „... én nem találok a pesszimizmust *Az ember tragédiájá*-ban, mihelyt mint egészt fogom fel. Mert min sarkallik az egész? Lucifer részt követel a teremésből, hogy megrontsa azt. Nyer Istentől két megátkozott fát. Egyik fa segélyével erkölcsileg már megrontá az embert, hanem ő physikailag is tönkre akarja tenni Ádámban az összes emberiséget, hogy ne is szüléssék az”

¹³ S. VARGA, 1997, 89.

torítsa őket az Úrtól, s a Férfit kicsit a maga hasonmásává formálja. De a bűnbeeséssel pürrhoszi győzelmet arat: megkóstolták ugyan az „egy fa gyümölcsét”, de az öröklét fájáról már nem szakíthattak. Kicsit a nyakán maradt a bibliai emberpár: a III. színben láthatólag nem nagy lelkesedéssel bocsát álmot a szemükre, hogy lássák, miért küzdenek, mit szenvednek. Sőt, már az első álomszínben – ne feledjük: Lucifer akaratából lett Ádám piramist építő fáraó – rögtön a kezdetkor óriási szakadék nyílik abban a tekintetben, hogy miféle hatalomgyakorlásra szánta Ádámot, illetve aközt, hogy a fáraó minek szenteli minden idejét. Jól látszik az egyiptomi szín elején, hogy Lucifer újabb tervet kovácsol, az előrángatott Éva megjelenésétől vár Ádámban érzelmi fordulatot és bukást, amire nézve Ádám öngyilkosságát mint a fogadás tétjét kellő szarkazmussal fogadja.

Ettől a színtől kezdve nem Lucifer irányít, csak vezet és kísér. Ádám saját eszméi mentén barangol az emberiség történelmének útvesztőjében, saját nagy és romantikus eszméinek rajongója, a csalódások szinte alig rontják életlendületét. Lucifer egyre rezignáltabban kíséri, mint pl. Tankréd fegyverhordozója vagy Kepler famulusa. Olykor elemében van, mint a párizsi színben hóhéreként, vagy tudóstárs a falanszterben, néha leplezetlenül átengedi magát az ember iránti gyűlöletnek, mint az ür-jelenetben: *Győzött hát a vén hazugság* vagy a XIV. színben: *Mindig az állat első bennetek*. Ismét csak eleven cáfolatát olvashatjuk ki a szavaiból annak, amit pl. Szegedy-Maszák állított róla: Lucifer az ember létét ironikusan fogja fel, de ironiájából nem hiányzik a pátosz, sőt a tragikum árnyalata sem.¹⁴

3.

Ádám a rosszul ébredt Éva puszta látványára – és aligha annak szavaitól – kikel magából, a legdurvább hímsoviniszta szólam szakad fel belőle.

ÉVA: *Ádám, miért lopóztál tőlem úgy el, / Utolsó csókod oly hideg vala, / S gond vagy harag van most is arcodon. / Úgy félek tőled...* – ÁDÁM: (továbbhaladva) *Mért is jársz utánam, / Mit leskelődöl lépteim után? / A férfiúnak, e világ urának, / Más dolga is van, mint hiú enyelgés. / Nő azt nem érti, s nyugúil van csupán.*

Éva az utolsó csók említése révén visszautal a III. szín elején Ádám furcsa megjegyzésére: *A csók mézének ára ott vagyon – / Amely nyomán jár – a lehangolásban*. Ennek a gondolatnak a kifejtése egy újabb tanulmány tárgya lehetne. Egy bizonyos: Ádám öngyilkossági szándéka büntudatából is fakadhat, aminek nem mellőzhető a szexuális vonatkozása, hogy a torkában érzi a tudás gyümölcsének ama bizonyos keserű levét.¹⁵

Ádámából – miközben talán arról kellene gondolkodnia, hogy valóban egyedül van-e a világon – kitör néhány ezredév férfisovinizmusa, s talán azoknak az álomszíneknek a lenyomata, melyben erkölcsileg alul maradt Évával szemben, s a lelke mélyén ott maradtak olyan frusztrációk, amelyeket nem tud feldolgozni. Mindenekelőtt a IV. szín Évájával való szembesülés, akit fel tudott ugyan szabadítani, és trónja vánkosára fel

¹⁴ SZEGEDY-MASZÁK, 1978, 138.

¹⁵ „A bűnbeesésnek a nemiséggel való összekapcsolását legfőképpen maga a *Tragédia* zárja ki” – állítja a monográfus. Ez alighanem túl egyoldalú megállapítás – kategorikus kirekesztése az árnyaltabb olvasatoknak. Lásd S. VARGA, 1997, 95.

tudott emelni, de a szerelmét nem tudta megparancsolni, és erkölcsileg a hóbortjában elmerült kisfiúként maradt el mögötte, akinek elvették a játékát. Egészen szembeötlő az is, hogy a római színben Júlia, a ledér kéjhölgy, az »*utcasarkok rongya*« – akit Ádám feltesz fogadásra egy lóért – mennyivel inkább az örök Éva, mint amennyire Sergiolus, a megcsömörlött aranyifjú emlékeztethetne a bibliai összülőre. Izóra szent fogadalma éppúgy kőszikla, mint a párizsi márkinő hűsége felmenőihez, neveltetéséhez, eszményeihez – az elhagyott oltár mártírja. Még a falanszterben a meggyötört anya nőalakja is magasabb erkölcsi szintet képvisel, mint Ádám álruhás utazgatása, kíváncsisága, és a kívülálló megdöbbenése.

Ugyanakkor – ha már az álomképek esetleges maradványairól beszélünk – felmerülhet az utolsó csók kapcsán, hogy Ádám az eszkimó Évát látja előbújni a *gunyhóból*. Akitől alig valamivel kevésé borzad meg, mint a párizsi szín forradalmár nőalakjától. Nem felesleges megjegyezni, hogy az eszkimó nő figuráját Lucifer mesterkedései tesszik visszataszítóvá – eredetileg az eszkimó csak meginvitálta az idegent, akiben istent sejt. A szexuális aktus pusztá lehetőségének botránya fényévekre marad le attól az arcprító ajánlattól, amit a IX. szín másik Évájától kapott¹⁶ – nem is beszélve arról a demográfiai-szociológiai kényszerhelyzetről, hogy a nagyon lecsökkent populációk létszükséglete, hogy frissítsék a belterjessé vált génállományt. Az utóbbi eshetőség beszámításával furcsa fénytörést kap Ádám morális-esztétikai felháborodása: Öleljem ezt, ki egy *Aszpásziát / Tarték karomban! Ezt, kiben derengni / Látom megint annak vonásait...* Világos, hogy Lucifer provokálja, ahogy már a negyedik színben tette: *Ez ismét a szálaknak egyike, / Melyekkel gúnyul vett körül urad, / Eszedbe juttatni hernyó voltodat, / Ha önhitedben lepkéként csapongsz.*

Akárhogy is járjuk körül Ádám kifakadását, látni lehet, hogy szellemi energiáit felémészti a mindkét urával dacolni kész öngyilkos szándék mint a szabad akarat manifestációja. Ugyanezen lelki kataklizmán ment át a római szín végén, amikor előbb hozzáhajítja Luciferhez a borral teli kupáját, mikor az az esetleges megtérésére céloz, majd alig pár perc múlva valóban megtér.

4.

De alig szellőztette ki lelke sötét zugait, Ádám váratlanul ellágyul: ráébred, hogy kije neki Éva, és szerelmes hangot üt meg: *Mért nem szunyadtál még csak egy kicsinyt: / Nehezebb lesz most már az áldozat, / Mit a jövőnek hozni tartozom.*

A XV. szín összes fordulata közül ez a legitokzatosabb, a legrejtélyesebb. Néhány másodperc alatt elpárologtak rossz mondatai, s Ádám, mintha most pillantaná meg először (a felvillanó gondolatkitörés szempontjából valóban a legrosszabbkor, minden

¹⁶ S. Varga Pál értelmezése egészen kirí a szakirodalom többségének véleményközösségéből: „Ez az Éva [már ti. a párizsi szín sans-culotte Évája] Ádám éppen aktuális eszméi szintézisének képviselője: szabadságért küzd, az egyenlőség és az elnyomottak testvériségének letéteményese, végül felnőtt fejjel meggondolta, hogy bármelyik pillanatban utolérheti a halál. Méltósága éppen abban jut kifejezésre, hogy azzal a férfival kíván egy éjszakát tölteni, aki az élete értelmét adó eszmék jelképes alakja.” Egészen pregnáns példája ez három téveszme szinergiájának: egyrészt a hegeli triádformula követése, másrészt a párizsi szín felértékelése, továbbá a tömeg problematikájának lekezelése vezet ide.

más tekintetben a legjobbkor) az érkező Évát, bensőséges hangot üt meg. De mintha már nem is az lenne a fontos, hogy mit ért ő áldozat és jövő fogalmán. Vagy azok csak leplezték megszegyenülését – már nem is annyira a férfigógtól áthatottak miatt –, leginkább azért szégyellheti magát, hogy volt olyan elragadtatott/elkeseredett pillanat, amikor azt gondolta, hogy egyedül van a világon.

Nem világos még számára, hogy Éva jövetelének mi is az igazi oka – a hiú enyelgés, a hűvös csók jóvátételének esetleges szándéka miatti kifakadása már a múlté. De hogy mit is akar Éva közölni vele, annak súlyát már megérzi azon egyszerű oknál fogva, hogy Éva felbukkanása Ádám számára mint mindig, most is sorsfordító. Az egyiptomi színtől kezdve – *Mi ismeretlen érzés száll szívembe, / Ki e nő, és mi büve-bája van, / Mellyel, mint lánccal, a nagy fáraót / Lerántja porban fetrengő magához?* – számtalanszor átéli ezt az első mágikus pillanatot, gondoljunk a konstantinápolyi zárda novíciájára, a XIX. szín arisztokrata hölgyére, a londoni polgárlányra, de akár a falanszter-lakó Évára is. S ha idevesszük Kepler első találkozását későbbi feleségével, joggal feltételezhető, hogy abban az élethelyzetben is átélhette ezt a megismételhetetlen és felejthetetlen érzést.

Meggyőződésem, hogy ennek a talányos fordulatnak van még egy szem- és fültanúja, aki a szín végén reflektál is erre. Amikor kinyilatkoztatja a Nő erkölcsi hivatását, amivel az a botladozó, nagyokat mondó férfi megbocsájtó, mosolyt árasztó támasza lesz.¹⁷

5.

Éva elmondja a nagy titkot, hogy anyának érzi magát: ez Ádamból a teljes megadás gesztusait és szavait szabadítja fel: **ÁDÁM:** (*térdre esve*) *Uram, legyőztél. Ím, porban vagyok / Nélküled, ellened hiába vívok: / Emelj vagy sújts, kitéárom keblemet.*

Mennyire női, ahogy Éva az áldott állapotát fogadja: *Ha meghallgatsz, még könnyebb lesz talán, / Mert ami eddig kétséges vala, / Most biztosítva áll már: a jövő. [...] Tudom, fel fog mosolygni arcod, / Ha megsugom. De jőj hát közelebb / Anyának érzem, óh, Ádám, magam.*

Egyrészt komolyan azt gondolja, hogy a magzat híre ugyanazt váltja ki a férfiből is, mint belőle – e tekintetben várakozásait Ádám inkább túlteljesíti –, másrészt közös gyermekük megérkezése bebiztosítja a jövőt, ami eddig bizonytalan volt.

Érdemes elgondolkodni azon, hogy Éva mire mondja ki ezeket a súlyos szavakat. Ádám esetében mi, nézők ugyanannak a vízióknak vagyunk a birtokában, hisz szemünk előtt peregetek le álma jelenetei. De Éva álmairól nem szól a *Tragédia*. Megjelenik Ádám álmában – olykor kettőződve is, az úr-jelenetből kimaradva – de eme inkarnációk nem olvadnak össze az emlékezetben: egyetlen utalás sincs arra, hogy az álomszínnek Évai tudnának egymásról, míg ez Ádám esetében könnyedén bizonyítható és belátható. A konstantinápolyi színben Heléna mondja ki azt, amit voltaképp Évának kellene, ha alkatilag képes lenne középúton járni. *Csodálatos, minő örült nemünk! / Ha az előítélettel szakít, / Vadállatul rohan a kéj után, / A méltóságot arcáról letépi /*

¹⁷ A monográfus találoán jegyzi meg, hogy a szerelem – értve ez alatt Ádám Éva iránti érzelmeit – mindenkor az Úrhoz közelíti, illetve Lucifertől távolítja a mitológiai emberöst. Lásd S. VARGA, 1997, 95.

És megvetetten sárban ténfereg. / Ha nem szakít, önárnyától remeg, / Fonnyadni hagyja meddő bájait, / Mástól s magától elrabolva a kéjt. – / Miért nem jár középén. Vagy mit árt / Egy kis kaland, egy kis gyöngéd viszony / Illemmel olykor, meg nem foghatom. / Hiszen a nő se szellem csak merőben. S valóban az udvarhölgy, Müller Borbála megpróbálja ezt, de a X. színben csúfosan benne marad bűnével és könnyeivel.

Éva jövő iránti szorongásait és kétségeit tehát az elalvás előtt, a harmadik színben kellene nyomozni. A bünesetben kitüntetetten részes fél eltökéltsége – Madách ragaszkodik a bibliai tradícióhoz – átragad Ádámra is, de a kiűzetésre már a teljes kétségbeesés hangján reagál. A III. szín elején szorgalmatoskodik, hogy a vesztett Édent visszavarázsolja, *lugost csinál. Nekem meg büszkeségem az csupán, / Hogy a világnak anyja én leszek.* LUCIFER: (félre) *Dicső eszmény, mit e nő szíve hord, Megörökíteni a bűnös nyomort.* (Ennek a súlyos luciferi mondatnak mentén folytatódik az emberiség történelme, a XV. szín elején Lucifer ezt így összegzi – ne feledjük!)

Amikor a türelmetlen Ádám kérésére Lucifer engedi szellem-szemekkel körültekinteni a világban, Ádám szinte teljesen kétségbeesik: *El e látással, mert megörülök. / Ily harcban állni száz elem között / Az elhagyottság kínos érzetével, / Mi szörnyü, szörnyü! – Óh, miért lökém el / Magamtól azt a gondviseletet, / Mit ösztönöm sejtett, de nem becsült, S tudásom óhajt – óh, de hasztalan.* Éva nagyságrenddel marad el a férfi gondolataitól: *Úgy-é, úgy-é, hasonlót érzek én is. / Ha majd te harcolsz a fenevadakkal, / Vagy én lankadva kertünk ápolom, / Körültekintek a széles világon, / És égen-földön nem lesz egy rokon, / Nem egy barát, ki biztasson vagy óvjon. / Nem így volt ám ez egykor, szebb időben.*

A luciferi aktus előtt *Legyen. Bűbáját szállítok reátok, / És a jövőnek végeig belátok / Tünékeny álmok képei alatt – Évának az utolsó szavai: Hadd lássam én is, e sok újulásban Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam.* Méltatlanul kevesek ahhoz képest, amit ébredése után mond az addig kétséges jövőt illetően.

Mindazonáltal a *Tragédia* egyik legnagyobb fordulata, hogy Ádám térdre esve megadja magát az Úrnak.

Csak azért nem a legeslegnagyobb, mert már került hasonló helyzetbe: *...Mi kár, hogy úgy van! / Elveszni nyomorultan, kisszerűen, / S szenvedni addig. Óh, ha él az Isten, (Letérdel, s kezét égnek emeli.) Ha gondja van ránk, és hatalma rajtunk, / Új népet hozzon s új eszmét a világra, / Amazt, a korcsba jobb vért önteni, / Ezt, a nemesbnek hogy köre legyen / Magasra törni. Érzem, elkopott mind, / Mi a miénk volt – s újat létrehozni / Erőnk kevés. Hallgass meg, Istenem.* Voltaképp ezt is mondhatná az eszkimó-szint megélve, de ez a római jelenet legvégéről való. Érdemes inkább arra koncentrálni: ezt a megadási gesztust hogyan fogadja Lucifer ott és itt.

Itt, a záró színben egyrészt belekerült egy lefelé menő spirálba, melyet az öngyilkosság gondolatvillanásával maga indított el, másrészt mentálisan megterhelő neki, hogy hol az egyik, hol a másik istenséggel dacoljon, hol egyszerre mindkettővel. Ugyanakkor az élet szentsége, az élet élni akarása az, ami lenyűgözi – olyan csoda, ami mellett az emberi szabad akarat pusztá ténye is eltörpül. A jövendő új élet fogadása alázattal és szeretettel – ebben a tekintetben Éva mondatai valóban sokat jelentenek Ádámnak, de pusztán azt kijelenteni, hogy Éva menti meg az öngyilkosságtól, a mélyszövetű jelenet leegyszerűsítése. Legfeljebb annyi állítható, hogy Éva ösbizalma megérinti, megihle-

ti¹⁸ – de a megadás gesztusa, a tékozló fiú visszatérésének újszövetségi mintaképeként egy, már rég benne érlelődő lelki folyamat kifakadása.

Egyébiránt az újszövetségi motívum – a tékozló fiú visszatérése¹⁹ – jóval fajsúlyosabb annál, mintsem hogy pusztá retorikai díszítőelemként kapna hangot e tanulmányban: Ádám tizenhárom színén keresztül vezető útja értelmezhető az Atyához való megtérésként, amiként az Úr apai öröme és emberi ellágyulása is az evangéliumi jelent előképe – *Emelkedjél, Ádám, ne légy levert, / Midőn látod, kegyembe veszek újra ... Te meg, fiam, beszéld el, hogy mi bánt úgy.*

6.

Lucifer – a hosszú monológjában kifogyva az észérvekből – Évát verbálisan sértegeti, Ádámot fizikailag is.

Az utóbbi gesztusa lerombolja az esetleges intellektuális-szellemi fölényéről szőtt bármínemű illúziókat.²⁰

Visszakanyarodva az Évára tett – de csak a olvasók fülének szánt – megjegyzéséhez a III. színben – *Dicső eszmény, mit e nő szíve hord, Megörökíteni a bűnös nyomort* – e helyütt, a záró szín soraiban durván sértegeti Évát: *S te, dőre asszony, mondd, mit kérkedel? / Fiad Édenben is bűnnel fogamzott. / Az hoz földedre minden bűnt s nyomort.*

A szakirodalom makacsul ragaszkodik az öngyilkosságot sugalmazó Lucifer-figura teóriájához: „nézőpontjából tekintve a »bűn« – az összehangzó értelem hiányának véglegesítése – nem más mint hogy az emberfaj, ahelyett, hogy elpusztulna, folytatódik az utódban, s így mindaz az értelmetlenség bekövetkezik, amelyet az álmok során mint eshetőséget megmutatott.”²¹ Ellenkezőleg: jelen dolgozat értelmezése egyenesen következik Lucifer XV. színbeli nagymonológjának főtételéből, miszerint a morálistatiztika világosan mutatja a bűn és erény arányának megváltoztathatatlanágát, az eredendő bűn átöröklődését és szétterjedését magára az emberiségre, azaz a Megváltás tagadását.

Éva az evangélium ígéretével vág vissza²² – hite és méltósága teljes fegyverzetében: *Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik Más a nyomorban, aki eltörüli, Testvériséget hozván a világra.*²³

¹⁸ „Az anyaság jelenet értelme tehát: [...] amikor Ádám az öngyilkos elhatározás rettentő percében meghallja Éva szavát, a közvetlen bizonyosság rádöbbenésével tudja, hogy Isten szólt hozzá”. Lásd BARTA, 1943, 121.

¹⁹ Ez a motívumegyezés jóval fajsúlyosabb annál, hogy összeegyeztethető lenne az alábbi értelmezésével: „A beavatási mítoszok, amelyek sablonja Ádám történetében megvalósul, a felnövekedést nem folyamatos fejlődésként értelmezik, hanem a régi én halálaként és egy új én megszületéseként; a beavatandó elhagyja a közösséget, vagy valamilyen bűn miatt kirekesztik a közösségből (ez jelenti a halált), hosszabb-rövidebb utat tesz meg egy más országban, a holtak birodalmában, próbákat kell kiállnia, hogy megismerje önmagát; végül érettségét bebizonyítva visszatér a közösségbe, ahol beiktatják új státusába.” Lásd VÁRÓCZI ZSUZSA: *Az ember tragédiája* mítoszi utalásai. Jelenkor, 1993. 9. sz. 732. [VÁRÓCZI, 1993.]

²⁰ Ahogy szól Évának, Ádámot ráncigálja-rúgja, ez semmiképp sem Lucifer tragikus fenségét mutatja. Ahogy ezt Voinovich Gézát idézve S. Varga Pál minősíti az idézett műve 90. oldalán.

²¹ S. VARGA, 1997, 96.

²² Ezt a legelső kritikusa, Erdélyi János sem vitatta: „Éva szentasszonyi bizalommal és próféciával felel a kötekedő Lucifernek”

²³ SZOLNOKI TIBOR: Éva evangéliuma. Előadás a Madách Irodalmi Társaság XXX. Madách Szimpóziumán Balas-

Megállítva a gyorsan pergő jelenetsort, érdemes elidőzni azon a gondolaton, hogy kiről is beszél Lucifer. Mert Éva gondolatainak fókuszában – nem kétséges²⁴ – a Fiúisten első eljövetele áll. A helyzetből az következik, hogy sunyin és kaján vigyorral Káinra – Ádám és Éva elsőszülöttjére – utal, aki Vörösmarty versében is elindítja az állatember bűneinek kiadását²⁵ – *Mintha újra hallanók a pusztán / A lázadt ember vad keserveit, / Gyilkos testvér botja zuhanását...* Éva mintha pontosan értené a gonosz megjegyzést, és az már mintha egy új szövetség asszonyaként peregne le róla, vagy mintha annak a millió asszonynak az ősképe lenne, akik testi vagy értelmi fogyatékos gyermekük gondozása mellett is hősi türelemmel és alázattal adják oda teljes magukat egy újabb és jobb fogantatásnak!

Visszatérve oda, ahol a forgó jelenet pillanatát megállítottuk, mintha Ádám kitárulkozása az Úrnak fénysebességgel oszlatná el a sötétség győzelméről szőtt álmait, Lucifer heves mozdulatokat tesz, nem megelégedve Ádám pusztá gyalázásával, hogy ti. féregnek, állatnak nevezi. *Fellázadsz-é, rabszolga, ellenem? / Fel a porból, állat.* (Ádám felé rúg...)

Ha visszagondolunk a római szín befejezésére, ott Lucifer tulajdonképp rezignáltan vette tudomásul kis védence szabadulási törekvéseit, amikor az térdepelve fohászkodott az Úrhoz, sőt amikor az a személyesen Péter apostol által közvetítve itta a lelke az ígét, kíméletlen cinizmussal konstata: *Ah, a lehetetlen lelkesít fel, Ádám! / A férfinhoz méltó ez s dicső ám. / Istennek tetszik, mert az ég felé hajt, / S ördögnek kedves, mert kétségbe ejt majd.*

Egyébiránt nem érdektelen a római úri társaság és Lucifer reflexióit számba venni, melyek a történeti Jézusra és első követőire vonatkoztak. Először egy pajzán ének teszi gúny tárgyává az új hitet követőket: *Bolond világ volt hajdanában, / Rém járt fel a hősek agyában, / Szentnek hívék, mit kacagunk ma, / S egy-két ily örült, ha akadna, / Cirkuszainkban éppen elkel, / Nekünk látvány, a vadnak étel.* MIND: *Örüljünk, okosabb világ van, / Örüljünk, hogy mi élünk abban.* Lucifer elismeréssel szól Cluvia énekéről, mint ahogy a harmadik életveg férfiú cinikus megjegyzését is nyugtazza. **ÁDÁM:** ... (jajgatás hallik kívülről.) *Mi jajszó ez, mely úgy velőbe hat?* **LUCIFER:** *Néhány örültet most feszítenek fel, / Testvériségről, jogrul álmodókat.* **CATULUS:** *Úgy kell nekik, miért nem ültek otthon, / Élvezve és feledve a világot, / Miért vitatták mások dolgait.* **LUCIFER:** *Koldús a dúst testvéreül kívánja, / Cseréld meg őket, és ő von keresztre.* Szemmel láthatóan Lucifert nem rendíti meg a Megváltó keresztthalála, egyrészt mert nem hisz (sem miben sem hisz), másrészt a kereszténységben nem lát többet mint szociális mozgalmat, harmadrészt a konstantinápolyi szín ismeretében – bár még nem tudhatja, hogy Ádám erre tart – előre látja az államvallássá tett kereszténység bűneit és kiüresedést.

Ugyanakkor most, a XV. színben mitől esik ennyire ki a szerepéből?

sagyarmaton, 2022. október 7-én. Megjelent a Társaság kiadásában 2023 októberében. [SZOLNOKI, 2023]

²⁴ Ennek az értelmezésnek merőben ellentmond, de azt nem cáfolja a szakirodalomban uralkodó szólam: „Madách művében azonban Jézus nem szerepel, noha bármely keresztény teológiában éppen úgy kulcspozíciója van, mint Ádámnak ... Jézus Krisztus bármilyen közvetlen szerepéről történő hallgatás természetesen szervesen beleillik Madách koncepciójába”. Lásd KAKUSZI, 2021, 114.

²⁵ VÖRÖSMARTY MIHÁLY: A vén cigány.

7.

[Lucifer] Ádám felé rúg. Az ég megnyílik: az Úr dicsőülten, angyaloktól környezve megjelen.

Hagyjuk meg ennek a pillanatnak a nagyszerűségét és barokk pompáját – mielőtt a dramaturgiai funkcióját vizsgálgatnánk.

Joggal vetődik fel a kérdés, hogy miért most vonul be a színre az Úr, holott már korábban is lett volna oka és alkalma, hogy közbeavatkozzék – ha csak a puszta szózatával is, s ha már nem a teljes udvartartásával.

Például, hogy az öngyilkossági tervében Ádámot megintse vagy megakadályozza.

A válasz nem is olyan nehéz, ott van Hamlet monológjában: *Akkor nemesb-e a lélek, ha türi / Balsorsa minden nyügét s nyilait; / Vagy ha kiszáll tenger fájdalomja ellen, / S fegyvert ragadva véget vet neki?... Vagy mért szegezte az Örökkévaló / Az öngyilkosság ellen kánonát?* Ádám immár azzal is tetézi a bűneit, hogy gondolatban az öngyilkosságot fontolgatja. Valóban: a szabad akarat evidens bizonyítása, hogy önkezőnkkel végezhetünk magunkkal. De ha ez az Isten törvénye szerint halálos bűn – Lucifer szerint benne van a pakliban, semmit sem bizonyít, semmit sem cáfol –, akkor voltaképp ez a gondolat a magunk teremtette pokol, csak önmagunk *múlhatjuk el ez vermet.*²⁶

Védelmére kellett volna a Lucifer által leszólt dőre asszonynak – ha annak büszke válaszával nem lehet teljes mértékben elégedett. S valóban, nem Éva kedvéért jelenik meg, hanem az elesett Ádám miatt, akit *nem emel fel már senki sem, és belenehezedik a sárba.*²⁷

Első szava hozzá éppen erre vonatkozik: *Emelkedjél, Ádám, ne légy levert, Midőn látod, kegyembe veszek újra.* Nem tudhatjuk ebben a pillanatban, hogy a kegyelem mire terjed ki – ebben a tekintetben feszültséget teremt annak bejelentése, a várakozás puszta izalmát, anélkül, hogy tudhatnánk, hogy mi a kézzelfogható tartalma.

Érdemes figyelemmel lenni arra a belépőre is, amivel az Úr megszólal – *A porba, szellem! Elöttem nincsen nagyság.* Ezek már nem egy engedékeny istenség szavai, mint az első szín végén: *Hah, pártos szellem! el előlem, el, / Megsemmíthetnék, de nem teszem, / Számúzve minden szellemkapcsolatból / Küzdj a salak közt, gyűlöl, idegen.* Ez Lucifer korábbi bukásának az erősebb és végleges bekövetkezése – akkor Mihály arkangyal volt a végrehajtója, most maga az Úr – a puszta szózatával, mint amivel magát a teremtést – parancsolja Lucifernek a teljes megadást és hódolást.

Aki persze tisztában van a teljes vereségével – s már csak az marad neki, hogy arcvesztés nélkül keveredjen ki ebből a kutyaszorítóból. Mekkora ironia, hogy voltaképp az Úr menti meg a renomóját a később hozzá intézett szózatával!

8.

Lucifer szemmel láthatólag nem tud mit kezdeni a teljes vereségével, legszívesebben elsompolyogna.

²⁶ Halotti Beszéd.

²⁷ JÓZSEF ATTILA: Nem emel föl...

LUCIFER: (félre) *Mint látom, itt családi jelenet / Fejlődik, szép talán az érzelemnek, / De értelmeknek végtelen unalmas. / Legjobb elsompolyognom.* (Indul.) AZ ÚR: *Lucifer! Szavam van hozzád is, maradj tehát.*

Elég százalmas Lucifer kommunikációja: a családi jelenet valami nagy összeborulást sejtet, az érzelmek és az értelem szembeállítása pedig ugyanolyan racionalista közhely, mint amilyenre lesz még példa, de Lucifertől már csak ennyire futja. Mondhatnánk, hogy olcsó poén, ha nem tudnánk, szarkazmusa milyen nemes érzelmeket érint.

Mint például az Úr mindenek fölötti szeretete teremtményei iránt. Hiszen minden teremtménye részesül ebben a szerető gondviselésben – ahogy Hamlet mondja: *egy verébfé sem* eshetik *le* a gondviselés *akarata* nélkül.²⁸

Ez ugyanaz a szeretet, ami a teremtésben munkált, amit Jézus hirdet, és amiről az apostolok beszélnek. Nem pusztán Pál a korinthusbeliekhez, hanem Péter a római színben: *Legyen hát célod: Istennek dicsőség, Magadnak munka. Az egyén szabad Érvényre hozni mind, mi benne van. Csak egy parancs kötvén le: szeretet.*

De Ádám és Éva is az imént adta tanúbizonyságát annak, hogy lelkület mennyire áthatja a szeretet: Éva anyai rajongása és várakozása éppúgy ebből fakad, mint Ádám már korábban kiemelt ellágyulása Éva láttán.

Már említettük, hogy az Úr figyelme mennyire az emberpárra irányul ebben a jelenetben, ezért sorolódik hátrébb a vesztes Lucifer büntetése.

9.

Az Úr először első teremtményével törődik és őt hallgatja meg: *Te meg, fiam, beszélj el, hogy mi bánt úgy.*

Miközben a II. szín befejezése Madách szemmel láthatóan lebegteti a bibliai bűneset szerinti büntetés kirovását, az Úr afelől érdeklődik, hogy mi bántja Ádámot. És atyai türelemmel hallgatja végig; Lucifer az, aki ezt a csodálatos dialógust megszakítja.

A XV. szín legnagyobb gondolati fordulata lesz az, hogy Ádám nem ott kezdi a sirárait, ahol Luciferrel abba hagyta, hanem a műnek új kérdéseivel teljesen más irányt ad. Már nem is annyira a sokszor hangoztatott kétségei, kiábrándító tapasztalatai bántják, mint például, hogy van-e értelme az emberi történelemnek?

Közbevetőleg hadd jegyezzük meg, hogy az a vélemény, miszerint az álomszínek, különösen a vég, az eszkimó-szín alapján úgy tűnik, hogy az emberiség önmaga számára, az Urat elhagyó állapotában, egy Isten nélküli történelemben: nem képes értelmet adni létezésének²⁹ azért nem releváns, mert az álom- azaz a történelmi színek küzdő Ádámja kor- és vezéreszmékkel kíván értelmet adni az emberiség története adott szakaszainak. S ha elfogadjuk eme ideáknak az „szabadság, egyenlőség és testvériség” triádjából való deriválásukat, akkor mindenekelőtt azt kell figyelembe venni, hogy ezt a három kulcsideát Ádám (Keplerként) Isten szikrájának nevezi. Ugyancsak cáfolja az a sokat idézett kifakadás a XIII. szín végéről: *...bármilyen hitvány / Volt eszmém, akkor*

²⁸ SHAKESPEARE: Hamlet. Arany János fordítása.

²⁹ MÁTHÉ ZSUZSANNA: Az értelem-kereső emberről – Madách Imre és Hankiss Elemér nyomán – In: XXVIII. Madách Szimpózium. Szeged-Balassagyarmat, 2021, Madách Irodalmi Társaság, 100.

mégis lelkesített, / Emelt, és így nagy és szent eszme volt. / Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság / Vagy nagyravágy formájában hatott-e, / Előre vitte az emberemet.

Már csak a három³⁰ legfontosabb kérdése foglalkoztatja: mit lehet tudnia, mit szabad remélnie és mit kell tennie.³¹ Ebből kifolyólag a hosszú monológja (a három kérdés sora) nem az első két sorral kezdődik, csak azzal indul: *Uram! rettentő látások gyötörték, És nem tudom, mi bennök a való.*

10.

Ádám megnyílik a Gondviselő Istene előtt, és előtárja azokat a dilemmákat, amik még az álomszínnek látásától is jobban gyöttrik:

Óh mondd, óh mondd, minő sors vár reám: / E szűkhatáru lét-e mindenem, / Melynek küzdése közt lelkem szűrődik, / Mint bor, hogy végre, amidőn kitisztult, / A földre önts, és béigya porond?! / Vagy a nemes szeszt jobbra rendeléd?

Megy-é előbbre majdan fajzatom, / Nemesbedvén, hogy trónodhoz közeljen, / Vagy, mint malomnak barma, holtra fárad, / S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?

Van-é jutalma a nemes kebelnek, / Melyet kigúnyol vérhullásaért / A kislelkű tömeg?

Nem lenne oka, hogy ezeket a kérdéseket, kétségeket az értelmezések félrevigyék nem minden hátsó szándék nélkül, hiszen nemcsak, hogy kifejtettek – eleve eldöntendő kérdés formátumába öltve –, hanem a képes beszéd olyan szikrái lobbantanak világosságot értelmük felett, *mint a bor* metaforája, a *malomnak barma* toposza, vagy a *nemes kebel* metonímia mesterei alkalmazása.

Első kérdése a test és a lélek dualizmusára vonatkozik – azzal merül fel ez, mint a legsürgetőbb, legégetőbb probléma, hogy a bűneset miatti halandóság – s ezzel maga Ádám is tisztában van – semmiképp nem másítható meg. Nem egyszerűen a túlvilági létről van itt szó, s főképp nem a mennyországról, hanem a test halandóságával szemben esetleg a lélek halhatatlanságáról. De talán leginkább az élet-egyenlő-küzdelem³² okán arról, hogy a legjobb törekvések ellenére a lélek az emberi lét felesleges luxusa, hiszen az együtt megy veszendőbe a romlékony testtel. Miért van az az érzésünk, hogy a földre öntött nemes szesz (a bor) annak a serlegnek az előképe, amit a nagycsütörtö-

³⁰ Valójában lenne egy negyedik, talán a legfontosabb – hogy mi az ember? Erre nézve talán azt lehet kijelenteni, hogy az emberi történelem célulvüése, értelmessége helyett a továbbiakban, a záró színben önmaga felé irányul az érdeklődése, hogy mi az ő természete, az identitása – hiszen az eszkimó-jelenetben éppen ezt a kitüntetett, Istentől nyert természetet veszítik el az emberiség maradványai, az eszkimók.

³¹ „A Madách Imre könyvtárában helyet kapó és (joggal feltételezhetően) általa is ismert A tiszta ész kritikájában Kant három kérdést vet fel: „1. Mit lehet tudnom? 2. Mit kell tennem? 3. Mit szabad remélnem?” E három kérdés köré ívelve mutatom be e drámai költemény és a kanti filozófia közötti gondolati párhuzamokat, kiemelve a „küzdés-filozófia” feltételezhető kanti áthallásait, egyben összegezve részben az eddigieket. Lásd MÁTHÉ, 2018, 86. Ezt az értelmezést, ami a legfontosabb kapocs Immanuel Kant és Madách Imre között, filozófiai szakdolgozatomban az egész mű értelmezésének tengelyébe helyeztem. Lásd SZOLNOKI TIBOR: Kant és Madách. Szakdolgozat. ELTE Bölcsészettudományi Kar. Budapest, 1991.

³² *A cél halál, az élet küzdelem* – ennek az igazságára már a saját tehetségéből szert tett, azt felesleges lenne az Úr szavával hitelesíteni

ki Szenvedő említ: *Atyám, ha lehetséges, múljék el tőlem ez a pohár, mindazáltal ne úgy legyen, amint én akarom, hanem amint te.*³³ A kenyér és a bor rituális összekapcsolódása persze eleve újszövetségi olvasatot kölcsönöz ennek a kérdésnek; meglátjuk, hogy az Úr hosszú és kiforrott válaszában is megtalálhatóak-e ezek a sugallatok.

A második kérdés kapcsán merülnek fel a leggyakoribb félremagyarázások, mintha annak az lenne az értelme, hogy van-e haladás az emberi történelemben – a látottak ellenére vagy a rosszakaratú Lucifer moziójának strukturális elhibázottsága miatt.

Először is Ádámot már az eszkimó-szín lelegejétől nem az emberiség történelmének feltehető vége érdekli. Ennyiben tudomásul veszi a természeti végzetet (ugyanúgy mint az egyes ember hajlandóságát); másodsor elég világosan megfogalmazta, hogy az emberi nem bukásában visszfényét szeretné látni az ember hajdani nagyságának: *Szeretném tudni, hogy bukott fajom? / Nemes küzdelemben, nagyszerűen-é, / Nyomorún-é, törpülve ízről ízre, / Nagyság nélkül és könnyre érdemetlen* – s a látvány valóban meggyőzi: *Ím, nagy Isten, / Tekints le és pirulj, mi nyomorult, / Akit remeknek alkotál, az ember!*

A második kérdés szimbolikájának mesterremeke a *nemes/nemesb* szavak bravúros ismétlése, illetve a már említett *malomnak barma* jelkép, ami egyszerűen érthető, ha valaki látott már rekonstruált szárazmalmot. Én mégis úgy vélem, hogy ebben a kérdésben azt gondolja tovább Ádám, amivel Lucifer szíven szúrta a hosszú monológiában. Hogy a bűn és az erény aránya kőbe van vésve, és nincs az az Isten, aki ezen az elrontott emberi természetén – hogy szabadon választ ugyan a jó és rossz között, de a morálstatisztika tényezői sem hazudnak – alapvetően változtatna vagy változtathatna.

Egészen egyszerűen Ádám arról beszél, akiről korábban Éva megnyilatkozott: a Megváltó Jézusról, aki az áteredő bűnt eltöröli. Ádám gondolja az ősbűn, a szabad akarat első gesztusa (ebben Lucifernek volt némi igaza), hogy végzetesen rajta marad-e az emberiségen, ami nagyobb büntetés Ádámnak, mint a saját halandósága.

Még a harmadik kérdésnek van a legtöbb köze az álomszínnek látomásaihoz: *van-e jutalma a nemes kebelnek, / Melyet kigúnyol vérehullásáért a kislelkű tömeg.*

Az athéni szín népgyűlése, a római előkelők jómódba jutott tömegembereinek csúfalkodása (Júlia és Sergiolus bensőséges sugdolásán), a bizánci szín polgárai, a pátriárka, a szerzetesek, de talán még a mártírok is mind a hősllekű lovag erényén gúnyolódnak. S persze folytathatnám a sort a prágai szín udvaroncaival, akiket a pusztá származás emelt az udvar fényébe, vagy a másodsor is a tömeg-csöcselék szerepbe visszacsúszott nép a párizsi színben.³⁴

Ebben az esetben sem elsősorban a túlvilági jutalom esetleges lehetősége izgatja Ádámot – az olyas cél, ami legitimmé teheti az erkölcsi cselekvést, de magát a szándékot nem teszi ab ovo etikussá³⁵

³³ Máté evangéliuma. Károli Gáspár fordítása.

³⁴ Egyetlen mozzanatban látszik ennek az ellenkezője, amikor a Sans-culotte a megvesztegethetetlenségről beszél – de az ugyanerről közismert Robespierre elég szálnalmas kis sunnyogó a IX. színben. Hogy azt már ne is említsük, hogy maga Danton intellektuálisan nem különb érveléssel beszél a kivégzett áruló tábornokról, mint tette volt azt az Első demagóg róla mint Miltiadszról.

³⁵ Ismét egy tartalmi egyezés Kant etikája és Madách *Tragédiája* közt.

11.

Az Úr teljes választ ad az első kérdésére, amire Luciferből kitör az antiklerikális, ateista aufklárista.

Előítéletes vádaskodására Ádám újabb kérdést fogalmaz meg: *De, óh, Uram! ki fog feltartani, / Hogy megmaradjak a helyes uton? / Elvontad tőlem a vezérkezet, / Hogy a tudás gyümölcsét ízlelém.*

Maga az Úr válasza az első kérdésre gondosan felépített és négy részből áll.

Először az emberi tudás korlátait említi, de kiemelve azt, hogy ebben – a titok fenntartásában – egy jóakarátú istenség cselekszik a javára, az ember érdekében. Hogy pontosan mi is ebben az, ami az embernek fontosabb, az a szózat végén válik világossá. Megjegyzendő, hogy a lélek halál utáni státuszára nézve már korábban ráütötték a titok pecsétjét: *A vén hazugság e hiú szavát / Ne mondd, ne mondd, itt a szellemvilágban – / Egész természet átborzadna tőle. – / Szentelt pecsét az, feltartá az Úr / Magának. A tudás almája sem / Törhette azt fel.* A Földszellem szava a halál fogalmát a vén hazugsággal kapcsolja össze, magyarázatul szolgál, hogy az úr-jelenetben a léte határait feszegető Ádám dacos és újabb kísérletére maga Lucifer így kiált fel: *Győzött hát a vén hazugság.*

Az első kérdésre adott válasz igazodik annak eldöntendő formájához: a két eshetőség közül először a remélt válasz bizonyosságáról mondja az Úr, hogy az a bizonyosság egyszerűen megfosztaná az embert a földi léte küzdelmének kegyelmi ajándékaitól: *Ha látnád, a földön múlékonyan / Pihen csak lelked, s túl örök idő vár: / Erény nem volna itt szenvedni többé.*

Ugyanez a státusza annak a biztos tudásnak is, ami a lélek halandóságára mondaná ki a megmásíthatatlant: *Ha látnád, a por lelkedet felissza: / Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt, / Hogy a muló perc élvéről lemondj?* Madáchot dicséri az Úr szavainak esztétikai fensége; bravúrosan utal vissza Ádámnak a kérdésben használt metaforájára (...*Mint bor, hogy végre, amidőn kitisztult, / A földre öntsd, és bégya porond?*), sőt a horatiusi *carpe diem* életfilozófiájára.

A bölcséleti szempontból legértelmesebb rész következik: *Míg most, jövőd ködön csillogva át, / Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz, / Emel majd a végetlen érzete. / S ha ennek elragadna büszkesége, / Fog korlátozni az arasznyi lét. Az Úrra oly jellemző ketősség – emelj vagy sújt, áldjon vagy verjen sors keze, visszaint s emel – jelenik meg ebben a tökéletes konstrukcióban, ami a nem tudás gyümölcse, hogy a lélek halhatatlanságának a vágya, hite lesz az, ami emeli az ember szemhatárát a látóhatár fölé, ugyanakkor a halandóságának megváltoztathatatlan ténye fogja korlátozni a büszke lelkét. Hozzá tartozik a szózat értelmezéséhez, hogy Ádámnak már van fogalma a korlátozásról, fogékony lehet eme kifejezés pozitív tartalmára – maga mondja a falanszter szín elején: *Az emberkebel / Korlátot kíván, fél a végtelentől, / Belterjében vesz, hogyha szétterül.*³⁶ Vagy gondoljunk a XIII. szín egészére, aminek a nagy tanulsága, hogy az ember csak a Földön lehet otthon. A befejező mondat két eminens emberi érték – a nagyság és az erény – biztosításáról nyilatkozik meg.*

³⁶ Mintha Kőlcsey Parainesisének gondolata ismétlődne: *Minden, ami szerfeletti sok részre osztatik, önkicsínységében enyészik el.*

Amire Lucifer azonnal tromfol: (kacagva) *Valóban, melyre lépsz, dicső a pálya, / Nagyság s erény leszen tehát vezéred, / E két szó, mely csak úgy bír testesülni, / Ha babona, előítélet és / Tudatlanság álland mellette őrt.* Hiába érezzük a következő szavaiban az igazi megrendültséget, és hiába tarthatjuk találonak ironikus jellemzését: *Miért is kezdtém emberrel nagyot, / Ki sárból, napsugárból összegyúrva / Tudásra törpe, és vakságra nagy* – az előbbi szavai mintha Lucifernek a kiesettségét sugallanák. A tudatlanság, a babona és az előítélet olyan fogalmak, amelyek egyenként is – nemhogy összekapcsolva – a felvilágosodás vallás- és egyházellenességét hívják elő. Közismert a *Nagy Francia Enciklopédia* tételmondata: *minden vallás babona*, közismert a tudatlanságnak és a hitnek az a gyalázatos összemosása, amiből a *sötét középkor* és a *világosság százada* racionalista mítoszai születnek olyan tollforgatók révén, mint a katolikus egyház esküdt ellensége, Voltaire.

Bár nem elhanyagolható az a tény, hogy Lucifer első szavait is ugyanezen harcos és aktivista aufklárizmus hatotta át, még nem magyarázat feltétlen arra, hogy miért ezzel a szólammal kellene színpadi ténykedését is befejezni. Mindenképpen érezni a vádaskodó szavaiban a tehetetlen dühöt, a gyűlöletet. Kiváltképp, ha továbbgondoljuk az Úr korábbi szavait, miszerint az ember számára az erkölcsi identitása a legfőbb jó – amit az egyház az üdvözülésre feljogosító erénynek nevez. Akárhogy is van, ismét Kantnál kötünk ki, aki korlátozza a tudást, hogy a hitnek és a belőle fakadó erkölcsi-ségnek teret szorítson. Egyszerűbben szólva: nincs erkölcs vallási támasz nélkül: *Egy etikai közösség tehát csak úgy gondolható el, mint isteni parancsok alatt álló nép, azaz mint Isten erénytörvények szerinti népe.*³⁷ Kicsit egyszerűbben fogalmazza: nincs erkölcs vallási támasz nélkül – ezt a háromszáz éves történelmi tapasztalatot igyekszik negligálni Lucifer a gyalázkodó szavaival.

12.

Az Úr második válasza – rögtön Ádám hozzátoldott kérdésére reflektálva – Évát emeli fel az erkölcsi géniusz magaslatára, és helyezi mint méltó párját a Férfi mellé.³⁸

Ádám negyedik kérdése – *Uram! ki fog feltartani, / Hogy megmaradjak a helyes uton? / Elvontad tőlem a vezérkezet, / Hogy a tudás gyümölcsét ízlelém* – azonnal válaszdásra serkenti az Urat, egyszersmind kimerítve annak a csodálatos lehetőségét, hogy közvetlenül megnyilatkozik.

Érdemes kitérni azokra a szavakra, gondolatra, amellyel Ádám lelkileg eltaszítja magától a megszegyenült, kis haragos hangoskodóvá törpült Fényhozót: *Ne gúnyolj, óh, Lucifer, csak ne gúnyolj: / Láttam tudásod tiszta alkotását, / Nagyon hideg volt ottan e kebelnek.* Sok mindent jelenthetnek ezek a búcsúigék, pl. hogy Lucifer szakadatlan kritizálta, bírálta, csipkedte, gúnyolta azokat az ideákat, melyeket Ádám a saját keb-

³⁷ KANT: A vallás a pusztá ész határain belül.

³⁸ Vannak ehhez képest merőben ellentétes értelmezések, mint pl. Bárdos József: „Éva hangsúlyozottan nem-okos, az anyagi szintű létezésnek, az öntudatlan, reflexiótlan érzelmi létnek a képviselője” [...] „Éva a Lucifer felidézte történelemben rendre eltorzul, felveszi a kor bűnét, így sohasem találhatnak egymásra Ádámmal.” Lásd BÁRDOS JÓZSEF: Végetlen a tér mely munkára hív. Szeged-Balassagyarmat, 2016, Madách Irodalmi Társaság. [BÁRDOS, 2016.]

lében fellelt, az emberszeretet eszméit, amiről Lucifer a kezdettől fogva nem tud jót mondani. Vagy azt, hogy mindig lekicsinyellve nyilatkozott Ádám éppen aktuális és mindig örök Évjának szellemi rangjáról.

Az Úr válaszában két eleme van a kérdésre vonatkozóan, de nem mellékes az, amivel a választát elindítja: *Karod erős – szíved emelkedett: / Végetlen a tér, mely munkára hív...* Mintha az Úr is érezné a hiányát a bibliai textus szerinti büntetésnek, s talán éppen ezért fogalmazza meg Ádám hivatását olyképpen, mintha a teremtésben szorítana számára méltó helyet (az Angyalok kara emeli vissza később ezt az elejtett témát.) Ádám keblét emelkedettnek nevezi azért, hogy Ádám önbecsülését alátámassza.

...ha jól ügyelsz, egy szót zeng feléd / Szünetlenül, mely visszaint s emel, / Csak azt kövesd. Az nyilvánvaló, hogy Isten szava az, amit az emelkedett szívű Ádám folyamatosan hallhat, s ami egyszerre inti vissza és emeli, azaz megtartja a helyes úton. De mi a tartalma ennek az égi hangnak? Legegyszerűbb volna, ha a korábbi szavakra vonatkoztatnánk ezt a kijelentést: *Karod erős – szíved emelkedett: / Végetlen a tér, mely munkára hív.* Mindössze az *egy szót* kifejezést kellene az *e szót* értelmével feltölteni – hivatkozva arra, hogy Madách szövege korántsem hibátlan, s meglehet, hogy ezt ebben a nyelvi botlásban is tetten lehet érni. De inkább hajlanék afelé az értelmezés felé, ami a záró szín utolsó sorában elhangzik.

Korántsem ennyire homályos a szót folytatása: *S ha tettdús életed / Zajában elnémul ez égi szó, / E gyöngye nő tisztább lelkülete, / Az érdekek mocskától távolabb, / Meghallja azt, és szíverén keresztül / Költészetté fog és dallá szűrődni. / E két eszközzel álland oldalodnál, / Balsors s szerencse közt mind-egyaránt, / Vigasztaló, mosolygó géniusz.*

Amit az Úr mond, az Évára vonatkozik – és evangélium, azaz örömhír. Aminek nem egyszerűen csak a sugalmazottja, hanem a hőse. Nem holmi szónoki fogás Éva evangéliumáról beszélni, értekezni, hanem olyan explicit tartalom, ami a *Tragédia* egyik legnagyobb invenciója. Éva, a nő, az asszony, anya és feleség nem pusztán holmi oldalborda, a házi tűzhely jókedvű őrzője és takarítója, kedves és csacsogó csecsebecse – mond ilyeneket Ádám a mű elején –, hanem a Teremtés legnagyobb adománya, maga a Boldogasszony Ádám számára – valamivel több, mint amit Ady asszony-részként emlegetett, és legalább olyan magaslatokra van helyezve, mint Dante Beatricéje.³⁹

Ha nehezen érthető, hogy miként történik Éva lelkében mindaz, ami Ádám fölémeli, akkor érdemes iránymutatásul emlékeztetni a római színben általa mondottakra: *S kivált, ha még dalt hallok és zenét, / Nem hallgatom a szükkorlátu szót, / De a hang árja ringat, mint hajó, / S úgy érzem, mintha álomban feküdném: / A rezge hangon messze múltba szállnék, / Hol napsugáros pálmafák alatt / Ártatlan voltam, játszi gyermekem, / Nagy és nemes volt lelkem hivatása.* Könnyen belátható, hogy az Úr csak akkor ruházhatja fel Évát a két eszközzel (a költészettel és a dallal), ha azok iránt eleve van affinitása, ahogy ezt a római színben ki is mutatja.⁴⁰

Ebből a himnikus hangból semmit sem vesz el a Szontágh Pálnak írt episztola levélfogalmazványa: „Újra elolvastam a Pálnak töltött mérgét. Mért nem tartám azt ma-

³⁹ SZOLNOKI, 2023.

⁴⁰ Éva evangéliuma.

*gamnak? Eh mit? E méreg igazság, ha tragédia is, s az emberi természet sohasem tagadta meg magát, és Ádám a teremtés óta folyvást más és más alakban jelen meg, de alapjában mindig ugyanazon gyarló féreg marad a még gyarlóbb Évával oldalán.*⁴¹ A legpontosabban Barta János fogalmazza meg ennek az ellenkezőjét: „Rendíthetetlenül, tapasztalatokkal nem törődve hitt a nő metafizikai rangjában, hitte, hogy a nő közelebb van Istenhez, mint a férfi. »A boldogságot is csak a nő lophatja le számunkra az égből« – mondja élete vége felé, akadémiai székfoglalójában.”⁴²

Az Éva evangéliuma részletesebben kifejti, hogy Éva a „nevelési regénye” révén – a XIII. szín híján az összes többiben – mintegy alkalmassá válik arra a szerepre, amit számára ebben a záró színben az Úr kijelöl. Azt mondani, hogy voltaképpen „nevelődése” befejeződött már, mielőtt a színen először megjelenik. Éva, amikor elének lép, kész, érett asszonyember, akinek már nincs más teendője, mint a várakozás.⁴³ Ez a felfogás méltatlanul leegyszerűsíti és egyszersmind passzívvá teszi figuráját, holott az akciói, a szavai a színek többségében drámai fordulatot eredményeznek Ádám jellemfejlődésében. (Elég, ha csak a II., a IV., a VI., a XIX. vagy a XII. színre utalunk.)

13.

Ugyanebben a monológban Lucifer valóban büntettetetik, hisz voltaképp örökös lázadása – akaratától függetlenül, és annak ellenében – a teremtés tökélyén munkálkodik.

Té, Lucifer meg, egy gyürü te is / Mindenségemben – működjél tovább: / Hideg tudásod, dőre tagadásod / Lesz az élesztő, mely forrásba hoz, / S eltántorítja bár – az mit se tesz – / Egy percre az embert, majd visszatér. / De bűnhődésed végtelen leend / Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol, / Szép és nemesnek új csirája lesz.

Az örökké rosszra tör, s örökké jót művel mephistói gondolata az, ami a hatását mutatja ebben a szövegben.⁴⁴

Ugyanakkor vannak eredeti gondolatai ennek a kinyilatkoztatásnak: mint pl. a visszautalás a hideg tudás, a dőre tagadás kifejezésekkel arra, amiket korábban Ádám hányt a dühöngő Lucifer szemére. Vagy annak a feltétlen hitnek a csodás megfogalmazása, miszerint az embert csak percekre lehet eltántorítani az ő Istenétől, s az a maga szabad akaratából képes visszatérni. Amint ezt Ádám tette közös gyermekük érkezésének hírére.

Van még egy mozzanata az Úr szózatának, ami figyelmet érdemel: a bűnösök büntetése és bűnhődése kirovásában – ez lenne az ószövetségi történet logikája – Lucifer marad utolsóinak. (Most eltekintve attól, hogy a rájuk vonatkozó szavaknak mi a pozitív vagy negatív tartalma.)

⁴¹ Kétszer nem léphetünk ugyanabba a folyóba – fogalmazza meg az epheszoszi homályos bölcs, Hérakleitosz. Az 1857. év Madácha már nem ugyanaz, aki 1860-ban befejezi a *Tragédiát*. Sőt – ezt éppen Éva alakjának fejlődése mutatja a 15 színben – még a II. színt megalkotó Madách véleménye a nőről sem ugyanaz, mint ahogy az a záró színből, az Úr szózatából kitetszik.

⁴² BARTA, 1942.

⁴³ VÁRÓCZI, 1993, 734.

⁴⁴ GOETHE: Faust.

Arról van szó, hogy az I. szín nagy drámai konfliktusa – a Teremtő és Lucifer összecsapása – elveszíti jelentőségét, így alig volt több, mint Ádám alvilági útjának, a történelem megannyi útvesztőjében látott csalódássorozatának előjátéka, melyben a választott kísérő szellem sorozatosan szenvedett kudarcot. (Mínta párhuzamot lehetne látni a Dantét a Pokolban és a Purgatóriumban kísérő mantuai szellem, Vergilius lecserélése a Paradicsombeli Beatricére, illetve a XV. színben az égi vezető Éva javára és Lucifer hátrébb sorolására.)

Talán emiatt nincs több mondandója az Úrnak.

14.

Ádám harmadik kérdésére az Angyalok kara válaszol.

Jár némi erkölcsi kárpótlás a kezdetben megtépzott becsületű mitológiai szereplőknek – *Dicsér eléggé e hitvány sereg* – hogy az Úr helyett maguk mondják ki a *Tragédia* filozófiai-teológiai szempontból vett zárómondatát: *Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme, / S tudni mégis, hogy felettünk / Pajzsul áll Isten kegyelme.*⁴⁵ Egyszersmind emberi aspektusból szólal meg a törvény: nyilván nem az angyalok választhatnak, s nekik nincs is szükségük pajzsra (aminek némileg ellentmond a már említett Mihály arkangyal kardos-sisakos ábrázolása).

Az ember az, akit Istentől kapott természete szerint illet meg a szabad akarat – függetlenül attól, hogy amit Lucifer erről mondott és egybehangzóan az Ószövetség lapjaival – az nyilván nem hazugság: *Olyanok lesztok, mint az Isten: jónak és rossznak tudói.*⁴⁶ Az, ami ebből a szabad választásból legelőször fakadt, maga a bűnbeesés, el van nézve, de nincs megbocsájtva. Utóbbihoz szükséges az Úr jószágos atyai szeretete – a kegyelme: egyszülött fiának, Jézus Krisztusnak a feláldozása. A Megváltó Krisztusra vonatkozó ígéret a záró szín legnagyobb titka, illetve sugallata. (Még lesz erről szó.)

Tégy bátran hát, és ne bánd, ha / A tömeg hálátlan is lesz, / Mert ne azt tekintse célul, / Önbecsét csak, ki nagyot tesz, / Szégyenelve tenni másképp; / És e szégyen öntudatja / A hitványt földre szegzi, / A dicsőet felragadja, – Ámde útag felségében / Ne vakítson el a képzet, / Hogy, amit téssz, azt az Isten / Dicsőségére te végzed, / És ő éppen rád szorulna, / Mint végzése eszközére: / Sőt te nyertél tőle dísz, ha / Engedi, hogy tégy helyette.

Ha felbontjuk ezt a hosszabb gondolatmenetet, akkor az első 5 sor egyértelmű válasz Ádám korábbi (harmadik) kérdésére, hogy *van-e jutalma a nemes kebelnek, melyet kigúnyol a kislelkű tömeg*. Nyilvánvaló, hogy a tömeg (a nép, maguk a történelmi korok emberei) főszereplője s egyben megbuktatója Ádám megannyi nemes eszméjének.

A válaszban az első gondolati tartalom egybecseng Ádám várakozásával – a jutalom nem túlvilági érték, várakozás, ígéret, hanem nagyon evilági, a nemes küzdelemben

⁴⁵ Amennyiben az erkölcsi választás lehetősége immanens emberi érték, akkor nyilvánvalóan hamis Fűzfa Balázs tankönyvi felütése: „Madách történelem- és létfilozófiája dialektikus, a mű értékvilágára a viszonylagosság jellemző. Ez azt jelenti, hogy ami emberi, az nagyon kisszerű és jelentéktelen mindenhez képest, ami egyetemes, vagyis nagyszabású”. FÜZFA BALÁZS: Irodalom 11. Budapest, 2008. Krónika Nova Kiadó, 278–295.

⁴⁶ Vulgata – *Eritis sicut Deus: scientes bonum et malum.*

elbukó erkölcsi elégtétele: az önbecsülés, a kötelességből fakadó tett.⁴⁷ Ugyanakkor – a kanti etika egyetemes horizontja mellett – feltűnik az alkotó, Madách személyiségének identitáskereső gesztusa: az önbecsülés lesz az a pillér, amin a *megett ember*⁴⁸ egyénisége megtalálja a belső megigazulását, a kegyelem állapotát. Mintha az Angyalok kara szózatának már nem is annyira Ádám, hanem Madách lenne a címzettje! „... a lélek, mely nagyra született, végső értartalékáig szorongatva, létének gyökerében megtámadva, a semmi szélére jutva nem válaszolhat rá másképp, mint a legnemesebb magatartással, a legnemesebb lelkierővel, ami emberben megteremhet. Ez a magatartás: az ember erkölcsi autonómiájának, a személyiség morális méltóságának, egy minden földi esendőség fölé emelkedő kiváltságos lelki bélyegnek tudata”.⁴⁹

Merőben új gondolati tartalmat rejt a fenti szavak folytatása: *...e szégyen* öntudatja / *A hitványat* földre szegzi, *A dicsőet felragadja*.

Nyilvánvaló, hogy az emberek közt nincs erkölcsi egyenlőség, azon egyszerű oknál fogva, hogy szabadon választhatnak jó és rossz között. Már csak az a kérdés, hogy az emberiséget hitványakra és dicsőekre osztjuk érdemük szerint, vagy (ahogy ez Lucifer tette volt) erőse és gyengékre.⁵⁰ Az Angyalok kara inkább arról beszél, hogy egy benső sugallat szerinti cselekvés megemeli az küzdő önértékelését, öntudatát, míg ennek pusztá eszmei mivoltja – szemben a magánalkuval nyert javak materiális voltával – a középserűeket inkább a belenyugvása, az elvártak szerinti cselekvésre ösztökéli.

A befejező harmadik részben az Angyalok kara komoly intést fogalmaz meg: az etikus cselekvő ember óvakodjék holmi felsőbbrendűségről álmodozni, önmagának a kellenél nagyobb jelentőséget tulajdonítani (az alázat erényéről beszélnek), mert az Isten dicsőségére végzett tetteikre, a mártíriumokra nem azért volt erkölcsi szükség, hogy ezzel helyreigazítsák a Teremtést.

15.

Ugyanakkor Ádám második kérdésére – *megy-é előbbre majdan fajzatom* – nincs reflexió eleddig, s ez fokozza a várakozást iránta.

Amire nézve hangzik el az egész mű záró sora: *Mondottam ember: küzdj és bízzál*.

Valóban nincs explicit válasz Ádám eme második – alighanem legfontosabb – kérdésére.

Meglehet, hogy Lucifer fontoskodása és közbeszólása borította fel a válaszadás eredeti isteni tervét, ezért vágott a kérdésre adott válasz a többinek elé. De az az érzésünk, hogy erre maga az Úr sem mondhat Ádámnak többet annál, amit mond. Ahogy Schöpflin Aladár fogalmazta a centenáriumi megemlékezésében: „A látszólag kibékítő megoldás, amely a mű egész gondolat sorának szerkezetileg is egyetlen lehetséges

⁴⁷ Kant etikája.

⁴⁸ JÓZSEF ATTILA: *Eszmélet* X.

⁴⁹ BARTA, 1942, 73.

⁵⁰ Nietzsche alapeszméje az Übermensch; illetve a többi ember, a csőcselék, a tömegember.

befejezése, lényegében mégis a tragikum perspektíváját nyitja meg: az ember, a vallásos hit törekeny lélekvesztőjén sodródik az előre tudott és el nem feledhető vég felé.⁵¹

Maga Ádám kérdése az ember erkölcsi forradalmára utal: remélheti-e, hogy az emberiség kiszabadul abból a nyomorúságából, amit Lucifer is színes szavakkal ecsetel, hogy tudniillik Ádám utódai bűnbán fogantak, s hogy a majdani morálistatiztika számai nem hazudnak: bűn és erény aránya megváltoztathatatlan marad.

Amennyiben megengedhető az utolsó sort mégis valódi válasz gyanánt interpretálni – *Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál* – akkor az, ami legelőször a figyelmünkre méltó, a *mondottam* múlt idejű alakja.

Ez fontolóra véve adódna az a lehetőség, hogy az Úr arra utal vissza, amit maga mondott Ádámnak korábban: *Karod erős – szíved emelkedett / Végetlen a tér, mely munkára hív. S valóban, a végetlen tér, ami munkára hív, lehetne akár ennek a küzdelemnek mitológiai megfogalmazása, sőt toposza.*

Hogy mennyire nem veszítette el az érvényét az eszkimó-színben a korábbi szállóige – a cél halál, az élet küzdelem –, azt Németh László pontos értelmezése is megmutatta: „Mi az ördögé a történelemből? Az élet tehetetlensége, a korszakok teteme, a formák váza, amelyből tovább ment a lélek; az eredmény, szóval az idő. S mi az Istené? Ami nincsen az idő hatalmában: az erkölcsi erőfeszítés. Isten az emberiség életét éppúgy csak színtérnek, keretnek tekinti, mint az egyes ember életét is. Nem az a fontos, mit ér el benne, hanem hogy mi sajtolódik ki általa belőle. [...] Istennek nem az a fontos, ami Ádámnak. A cél csak prés, ő a küzdelmet, s ami kifejlődik közben: a nagy lelket akarja. [...] Azaz az embernek, a véges és végtelen gyermekének, ott van a legmegfelelőbb klímája, ahol Isten és ördög történelme összeérnek. Az ember lábát az értelmetlenségben vonszolja, s tüdejével az örökkévalóságot szívja és lehelí.⁵²

Ugyanakkor van egy fontosabb okunk arra, hogy azt feltételezzük: a híres zárósortan az Éva által mondottakra utal vissza az Úr – *Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik / Más a nyomorban, aki eltörüli, / Testvériséget hozván a világra.*

Teljes bizonyossággal állítható, hogy a Megváltás, az eredendő bűn eltörlése, az újszövetség ígéretként benne van a bűnesetet leíró Genézisben, abban a kijelentésben, amit az Úr mond a Sátánnak: *Ellenségeskedést támasztok közted és az asszony között, a te utódod és az ő utódja között: ő a fejedet tapossa...*⁵³

A Megváltás festői víziója szerint Szűz Mária – karján a kiseddel – rátapos a lábával a kígyó fejére.

Erre az ígéretre vonatkozik a *bízva bízzál* mint figura etymologica.⁵⁴

⁵¹ SCHÖPFELIN ALADÁR: Az Ember Tragédiájának lírája. Nyugat, 1923. 3. sz. Lásd <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00331/10017.htm> (Letöltés: 2023. 12.12.)

⁵² NÉMETH LÁSZLÓ: Madáchat olvasva. In: N. L.: Az én katedrám. Tanulmányok. Budapest, 1983. Magvető Kiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, 643–659.

⁵³ 1Móz 3:15

⁵⁴ „Párhuzamot vontam az ószövetségi és az újszövetségi Ádám-mítosz között, melynek sommázata az volt, hogy Ádám bűnbeesését a 'második Ádám', Krisztus megváltása oldja fel, így a *Biblia* egészében az Ádám-mítosz a bűnbeesés-megváltás mítoszára bővül. Hasonlóan egy kiegyenlítő, a *Tragédiában* a bűnbeesés, bukás – „és mégis” küzdelem mítosz-modelljét alkotja meg Madách Imre is, Ádám, az ember történetében: az ember duális természetére révén ószövetségi Ádámként bűnbán esik, a történelmi színek embereként sorra elbukik, de 'krisztusi' Ádámként

*

A tanulmányom alapeszméje, hogy megkérdőjelezzem – érvénytelenítsem – az öven éve uralkodó szólamot: az utolsó szín megőrzi a tragikumot azáltal, hogy a legkisebb mértékben sem csökkenti Ádám látomásainak igazságát, sem úgy, hogy azt sugallaná, bármilyen szempontból hamisak lettek volna, sem úgy, hogy a halhatatlanságnak, a vallásos megváltásnak vagy a túlvilági kárpótlásnak bárminemű gondolatára célozna.⁵⁵

Ugyanez az egyoldalú értelmezés fogalmazódik újra a kortárs kutató súlyos szavaiban: „hiába »áll biztosítva« a lázadó ember megtérése révén »nagyság, erény«, az isteni szózat (s így a metafizikán túlemelkedni akaró kanti etika) kétségbeejtően keveset nyújt neki. Ádám tehát végképp magára marad: szelleme nem kap megnyugtató választ az Úrtól.”⁵⁶ Vagy Bárdos József monográfiájában, amely egyenesen így fogalmaz: a világ nem érhető a tiszta értelem számára, aki a luciferi úton jár, az elbukik, mint Ádám, mert a világ nem tehető értelmessé, mert nincs emberi értelemmel felfogható célja a történelemnek. Ám a világ nem élhető meg egyoldalúan érzelmileg sem, ahogyan Éva próbálkozik vele, mert az meg visszataszító vegetálásba süllyeszt.⁵⁷

A szakirodalom sokat hangoztatott tézise – sem Madách, sem az Úr nem ad választ Ádám kérdéseire – ad abszurdum odavezet, hogy a *Tragédia* záró színe gondolatilag üresjáratnak tekinthető: akár elhagyható ez a zárósor, a zárójelenettel együtt, ahogy azt Szikora János rendező tette 2002. március 15-én, az új Nemzeti Színházat megnyitó díszelőadáson.⁵⁸

Vagy ami még súlyosabb, és ehhez a konzekvenciához vezet: „az Úr képébe bújít valaki szeretné létrehozni a struktúrát azzal, hogy olyan konvencionális Név mögé rejtőzik, amelynek destruálása, kérdőre vonása apokrif cselekedet. Ennek a kanonizált jelentésmezőnek, a rögzült kulturális kódnak a feltörése a posztmodern beszédmódnak a lényege, követelménye. Az Úr neve, isteni attribútumai, tettei csak a nyelvi horizontban megnyilvánuló kijelentések, és nem többek annál, nincsen referenciájuk, csak grammatikai státuszuk van... Vegyük észre, hogy Isten nem más Nietzsche óta, mint pusztán grammatikai, azaz nyelvi produktum”.⁵⁹

eszméi és eszményei megvalósításával küzd az emberiség, a valóság jobbításáért, megváltásáért, egy magasabb létszint irányába.” Lásd MÁTHÉ, 2018.

⁵⁵ THOMAS R., 1973, 53.

⁵⁶ S. VARGA, 1997, 118. Ugyanez a felfogás Szegedy-Maszák Mihály már hivatkozott tankönyvi szövegében: „Madách a XIX. századi Európa általános élményét fejezte ki azzal, hogy Istentől elhagyatottnak ábrázolta az embert. Ez az álláspont nemcsak a keretben érvényesül”.

⁵⁷ BÁRDOS, 2016, 106.

⁵⁸ MÁTHÉ, 2018.

⁵⁹ HUBA MÁRK: A Tragédia értelmezéséhez – egy posztmodern megközelítés Madách Imre: Az ember (dekonstruktív) tragédiája. Szeged – Balassagyarmat, 2002. Madách Irodalmi Társaság. IX. Madách Szimpózium, 105–109.



MILBACHER RÓBERT

Kérdések a 200 éves *Hymnus* körül

Pomogáts Béla szép szavai szerint „Kölcsey költeménye és Erkel dallama együtt alkotja nemzeti létünk és identitásunk egyik leginkább hatékony: öntudatot alapozó és közösséget teremtő szimbólumát.”¹ Ez a tanulmány azt mutatja be, hogy a szöveg értelmezéstörténete milyen fázisokat járt be, míg a maga teljességében eljutott a fenti mondat kétségtelen igazságáig, vagyis tényleg identitásunk alapkövévé vált. A *Hymnus* ugyanis nem eredendően és főleg nem önmagától *lett* a magyarok közösségének legfőbb „emlékezet helyévé”, hanem különböző fázisokon és értelmezői eljárásokon átesve *vált* azzá.

Mennyire volt népszerű a *Hymnus* a maga korában?

Azt gondolhatnánk, hogy a magyarok egyűvé tartozásának legszentebb műve, Kölcsey *Hymnusa* már szinte megszületésétől, vagy legalábbis az első megjelenésétől kezdve magától értetődő népszerűségnek örvendett a két hazában. Csakhogy bármilyen furcsa is ez, mégsem így történt a dolog. Azt is kevésbé tudatosítjuk, hogy a *Himnusz*, amely nem azonos a *Hymnussal*, hiszen szent nemzeti énekként csupán az első versszakot énekeljük, és mindig a modernizált írásképpel (*Himnusz*) jelöljük, amivel el is szakítjuk Kölcseytől, és Erkel-Kölcsey-műként emlegetjük, csupán 1989-es XXXI. tv. 36. §-ával lett törvényi értelemben is hivatalos szimbóluma Magyarországnak. Az újabb *Alaptörvény* pedig törvényileg védi is a dallamot és a szöveget együtt a blaszfémia ellen többek között.

De a különös az, hogy még a maga korában is a vártnál sokkal lassabban vált népszerűvé, sőt ismertté Kölcsey műve.²

Figyeljük csak a dátumokat: 1823. január 22-én fejezte be Kölcsey a szöveget a kézirat tanúsága szerint. Először 1829-ben jelent meg a Kisfaludy Károly szerkesztette, és a reformkor legrepresentatívabb, évente megjelenő kiadványában az *Aurora*-ban. Tehát 6 év telt el a megírás és a megjelenés között. (Gondoljunk bele, hogy kb. 20 év múlva Petőfinék 6 év jutott a teljes életművének megírására, amelyben szerepeltek eposzok, drámák, sőt egy regény is!) A megjelenés késleltetése Kölcsey szándékával

¹ POMOGÁTS BÉLA: Nemzeti himnuszunk. In: A nemzet imája. Tanulmányok a Himnuszról. Szerk. Pomogáts Béla. Nagyvárad, 2007. Pro Universitate Alapítvány, 10.

² Az adatok a kritikai kiadás jegyzeteiből valók. KÖLCSEY FERENC: Versek és versfordítások. Kiad. Szabó G. Zoltán. Budapest, 2001. Universitas Kiadó.

megegyező lehetett, bár a pontos okát nem tudjuk (semmilyen cenzurális beavatkozás nem játszott közre, de erről majd később!), talán a horatiusi „nonum Prematur in annum” intését fogadta meg a költő (persze azért hármat csak lecsípett belőle), vagyis hogy 9 évig „rohasztani” kell a művet a fiókban nyilvánosságra hozatal előtt, hogy csiszolghassa, tökéletesíthesse a szerző, mert hát mégiscsak az örökkévalóságot és az abszolút szépet kell szem előtt tartania a népszerűség és az egy napig élő siker helyett. A vers következő megjelenése az 1832-ben Szemere Pál által kiadott Kölcsey gyűjteményes kötetében (*Kölcsey Ferencz munkái*) volt. Közben itt-ott emlegetik a kortársak Kölcsey szép, „égig emelkedő” versét, de korántsem kíséri akkora lelkesedés, pláne kultusz, mint Vörösmarty *Szózatát*. Jellemző módon a megzenésítésére is csak a *Szózaté* (1843) után kerül sor (1844), mégpedig a Nemzeti Színház által kiírt pályázat keretében. A pályázat kiírásának szövege (nevek kivételével persze) szó szerint megegyezik a *Szózatra* kiírt pályázatáéval:

„Miként tavaly ugy az idén is meggyőződés az, hogy a nemzeti színház' köréhez tartozik, költőink' jelesebb lyrai költeményeinek becsét minél inkább emelni, terjedését és életbe juttatását a nemzetben elősegíteni, s ezt leginkább elérhetőnek véli, ha az illy költemények ének és zenére tételnek, s ezt évenként tenni szándékozáván, ez évben ismét 20 arany pályadíjt tűz ki a legjobb népmelódiáért – Kölcsey Ferencz koszorús költőnk' Hymnusára ének és zenekarra téve.”

Erkel Ferenc, aki eredetileg benne volt a pályázatokat elbíráló zsűriben, (így a *Szózat*-pályázatban is), kilépett onnan, és a legenda szerint a pályatársak szinte erőszakos unszolásának engedve megírta a zenét, aztán pedig a beérkező 13 pályamű közül az övét találta legjobbnak az immár nélküle felálló bíráló bizottság, benne pl. Vörösmartyval, Egressy Gáborral. (Elnyerve a 20 arany pályadíjat is.) Persze rossz az, aki rosszra gondol, vagyis a korrupciónak még a gyanúja is kizárható, ugyanis a pályázatok jellegések voltak, Erkelé történetesen egy Kölcsey-idézet: „Itt az írás forgassátok, / Érett ésszel, józanon. Kölcsey.” Sohasem fog kiderülni az utókor számára, hogy milyen lett volna a magyar *Himnusz*, ha nem Erkel nyer, ugyanis nem is ismerjük az összes pályázat kottáját. Biztosan csak három pályaművet azonosítottak be a kutatók (köztük a dicséretben részesült Egressy Bénéit is!), illetve két további, bár valószínűleg nem a pályázatra íródott dallam maradt fenn a korból.

Mondjuk az azért elgondolkodtató, hogy a bemutató (1844. július 2.) után a lapokban megjelent kritikák egyáltalán nem voltak elragadtatva Erkel zenéjétől, többen egyenesen azt állították, hogy ez a dallam nem alkalmas arra, hogy népszerűvé, elterjedtté, vagyis „néphimnusszá” tegye Kölcsey művét. Leginkább az érzékelhető Haydn-hatás (ugyebár ő írta az osztrák császári himnuszt, a *Gott Erhältet*, amely Magyarországon is hivatalos volt ez idő tájt) zavarta a kritikusokat, illetve a dallamnak a túlságosan is egyházi zenére hajazó jellegével nem voltak kibékülve. (Itt érdemes megjegyezni, hogy Erkel katolikus volt.)

Mindenesetre az tény, hogy a vers megzenésítése sokat lendített népszerűségén, és több alkalommal is énekeltek, meg játszották, ennek ellenére még mindig népszerűbb

volt a *Szózat*, legalábbis az 1848-as forradalom idején inkább Vörösmarty művét tekintették (bár a korabeli slágerlistákon március 15-e után ez is a *Nemzeti dal* mögé csúszott vissza!) minden magyarok közös nemzeti dalának.

Mi is a címe a *Hymnusnak*?

Valójában még azt sem tudjuk, hogy mi a címe nemzeti imánknak. Manapság amikor Kölcsey verséről beszélünk, talán túlságosan is könnyelműen „*Himnusz*”-ként emlegetjük a művet, így ebben a modernizált formában. Nyilvánvalóan ekkor az Erkel által megzenésített és nemzeti szimbólumnak számító műre gondolunk, amely legfeljebb is a szöveg első strófáját jelöli. (Nem tudom, volt-e ember, aki végigénekelte az összes versszakkal a *Himnusz*t.) Ezzel a modernizált címhasználattal azonban nemcsak az a probléma, hogy pl. Kölcsey így sohasem írta le, hanem az is, hogy egyenesen megcsönkítja a szerzői szándék szerinti verset.

Láthatjuk a kéziratból, hogy az eredeti cím bizony meglehetősen hosszú és talán némiképpen körülményeskedő is: „Hymnus, a Magyar nép zivataros századaiból”. Ezt a hosszú címet a tankönyvek – már amennyiben megemlítik egyáltalán – általában kettéosztják címre (*Hymnus*) és alcímre („A magyar nép zivataros századaiból”). Miután ez a kettéosztás megtörténik, azzal magyarázzák az „alcímet”, hogy Kölcsey a cenzúra miatt volt kénytelen hozzátenni a címhez, hogy a lehetséges politikai támadásoknak elejét véve saját korától eltávolítsa a művet. Csakhogy ezzel meg az a baj, hogy az *Aurora*-beli közlésben – valószínűleg Kisfaludy Károly szerkesztői önkényének köszönhetően – nem szerepel az „alcím”, vagyis éppen ott nincs, ahol a cenzúra miatt elvileg leginkább szükség lett volna rá, már ha ezt bármi is indokolta volna. Ráadásul az 1832-es kötetbeli megjelenés esetében az alcím visszakerül a vers elé, vagyis, minthogy ez a szöveg ultima manus szerinti, vagyis a szerző utolsó szándékát tükröző változat, ezt kell autentikusnak tekintenünk. Az 1832-es címváltozat szemmel láthatólag egyesíti magában a kézirat és az *Aurora* megoldását, ugyanis kiemeli (csupa nagybetűvel szedve) a HYMNUS szót, és alá (mintegy valóban alcímként) kerül „a Magyar nép zivataros századaiból” kitétel.

Akár így, akár úgy az eredeti szándék szerint a művet nem kortárs (pláne nem XXI. századi!) kontextusban kell olvasnunk, hanem a múltba visszavetített beszélőnek kell tulajdonítanunk. Azt mindenki tanulta, hogy ezek a bizonyos „zivataros századok” a magyar történelemben a reformáció és ellenreformáció idejére tehető (XVI–XVII. század). Abban mind a protestáns, mind pedig a katolikus történelemértelmezés egyetért, hogy a magyar történelem menetét felforgató esemény valamiképpen a reformációhoz köthető, amely végül a török hódoltságához vezetett. Csak éppen mindegyik felekezet ellenkező előjellel értelmezi a reformációt. A protestánsok (Luther nyomán) a katolikusokat vádolták azzal, hogy mivel Krisztus igaz útjáról bálványozó módon letertek, az igaz hit terjesztőit, a protestáns prédikátorokat pedig vérrel és vassal üldözik, miközben a Sátán földi helytartója előtt (római pápa) hajbókolnak, az Isten a törököt mint büntetést az ő nagy bűneik miatt küldte az országra. A katolikusok szerint persze az eretnek protestánsok megsértették Krisztus igaz Egyházát, és éppen az ő szörnyű

bűnük miatt küldte Isten a nyakunkra a törököket. (Ezt főleg Zrínyi nagy eposzában olvashatjuk alaposan kifejtve.) Szóval jól elvoltak egymással néhány évszad erejéig, mert a magyar már akkor is a magyarnak magyarja volt.

Kölcsey versének beszélője tehát nem XIX. századi romantikus költő, hanem bizony egy reformált prédikátor, mégpedig Dávidházi Péter szép szavával egyfajta paraklétoszi szerepben feltűnő prédikátor, aki Isten és a közösség között közvetít, a közösség érdekében jár közben az Úrnál, ahogyan azt előbb Krisztus, majd pedig a Szentlélek is tette. Vagyis az alcím egyik tanúsága, hogy ebben a versben egy protestáns prédikátor beszél (nem véletlen tehát a katolikus fanyalgás), ami megmagyarázza, hogy a *Hymnus*ból miért hiányoznak a mai nemzettudatunk szempontjából nélkülözhetetlen szent királyok, azaz Szent István és Szent László. A protestáns nemzettudat ugyanis a lutheri történelemszemlélet nyomán a reformátorok, vagyis Krisztus igaz tanait közvetítő prédikátorok előtti történelmet a pogányság koraként értelmezi. Ebből következően a nemzet akkori szent, katolikus királyai legfeljebb is Dávid és Salamon szerepét tölthették be, és Krisztus eljövételét előrevetítő nagy, de mégiscsak pogány uralkodók lehettek, és semmiképpen sem a megváltott közösség, vagyis Krisztus népének királyai, hiszen az igaz hitről semmit sem tudhattak.

Talán ennyiből is érzékelhető, hogy a *Hymnus* alcímével való szöszmötölés nem minden tanulság nélkül való. (Sőt meglehetősen súlyos következményekkel jár.) Ugyanis világos, hogy az alcím elhagyása azt eredményezi, hogy egyrészt általánosíthatóvá és aktualizálhatóvá válik az ott kifejtett nemzeti történelem, hogy a mindenkori magyarságra lehessen vonatkoztatni, illetve el lehessen szakítani a felekezeti jellegzetességeitől, hiszen a modern nemzet felekezetek feletti egysége megkérdőjelezhetetlen.

Ki is a magyar a *Hymnus* szerint?

Dávidházi Péter *Őseinket felhozád* című alapvető tanulmányában részben már megválaszolta a fenti kérdést. Dávidházi gondolatmenete azon alapul, hogy a Kölcsey-szöveg elsődleges kontextusában használt többes szám első személy csakis a törzsökös nemességre vonatkozhat, egyszerűen azért, mert a korban kizárólag a nemesi önképnek volt része a honfoglalóktól való eredeztetés. A Kölcsey család Ond vezérig tudta visszavezetni családfáját, tehát a család egyike volt annak a 130 nemzetségnek, amely „ősei vérével” szerezte ezt a földet.³ Dávidházi éppen annak a Toldy Ferencnek az esetét szembesíti a *Hymnus* többes szám első személye körüli kérdéssel, aki jó húsz évvel később Vörösmartyval íratta meg a nemzeti himnuszt. Toldy még Schedel Ferenc néven írott MDCCCXXIII című versének képzetei kapcsán beszél arról Dávidházi, hogy az asszimiláns Schedel-Toldy mennyire óvatosan bánt a magyar közösségi metaforákkal és képzetekkel (természetesen ekkor még nem ismerte a *Hymnust*), amikor megpróbálta őket önmagára vonatkoztatni.⁴ Másképpen mondván: a XIX. század első felében biztosan élő és reflektált hagyományként kell számolnunk azzal az értel-

³ DÁVIDHÁZI PÉTER: *Őseinket felhozád*. In: DÁVIDHÁZI PÉTER: *Per passivam resistentiam*. Budapest, 1998. Argumentum Kiadó, 124.

⁴ DÁVIDHÁZI, 1998, 131.

mezői reflexszel, amely a nemzeti közösséget első körben és betű szerint (sensus literalis) a nemesi közösséggel azonosította. A magyar társadalom nem nemesi származású tagjai számára ahhoz, hogy a magyarsághoz tartozónak gondolják magukat, a *Hymnus* többes szám első személyű kifejezéseit el kellett távolítani a betű szerinti jelentésétől – ami egyben a történeti-genealogikus szemlélettel való szakítást jelentette, sőt bizonyos szinten szükségszerűvé is tette azt –, hiszen csupán metaforikus szinten és értelemben jöhetett létre a szöveg többes szám első személyével való teljes azonosulás.

A metaforizálódás folyamata nehezen tetten érhető, de például éppen az 1840-es évek közepétől, leginkább Petőfi költészetében mégis nyomon követhető. Petőfi esetében nyilván nem érvényesíthető a genealogikus elbeszélés logikája, hiszen nem egyszerűen nem tartozott a nemesek közé, de ráadásul anyanyelve sem magyar volt. Nem véletlen, hogy az 1847. februári *Magyar vagyok* című nagy verséig valójában nem nagyon találunk olyan szöveget, amelyben a magyarral mint közösséggel azonosítaná magát, pontosabban az azonosulás folyamata a hazáért való cselekvés terében és nagy republikánus mítoszában zajlik le. A reformkor hazafias-nemzeti diskurzusában elvált egymástól a magyar közösség identitásának állítása a haza fogalmától. Értelemszerűen a nemesek számítottak magyaroknak, amit a genealogikus elbeszélés legitimált, amelynek természetesen történeti keretei voltak. A haza vagy hon viszont olyan különféle topografikus elbeszélések segítségével körülhatárolt területként definiálódott, amely a magyarok közössége számára egyfajta célképzetként jelent meg, amiért a nemzet tagjainak cselekedniük kellett (megvédeni, megművelni, felvirágoztatni stb.). A nemesi republikánus elbeszélés egyszerre vonatkozott a közösség létének erkölcsi kulturális stb. megerősítésére, illetve a rá bízott haza felvirágoztatására. Értelemszerűen a kívülről jövő Petőfi a hazáért való cselekvésben (hazaszeretetben) találta meg azt a legitimációs elbeszélést, amellyel a magyarok immár virtuálisan kitágított, és ezzel metaforikussá váló közösségéhez tartozónak mondhatta magát. Nyomon követhető Petőfi költészetében, ahogyan a haza fogalmát igyekszik önmaga képére formálni vagy úgy is mondhatnám, hogy saját hazafogalmát általánosítani (*Hazámban*, 1842; *Honfidal*, 1844 stb.), majd a személyessé tett hazáért való cselekvés erkölcsi szükségszerűségében oldja fel a magyar öntudata és a szlovák/nem-nemesi származása közötti ellentmondást.

Tehát a hazához való viszony személyessége egyfajta metonimikus referenciát és biztosítékot szolgáltat (ahogyan a nemesség magyarságfogalma esetén a vérségi leszármazás) a hazához fűződő viszony valóságosságára, és Petőfi költészetében szépen lassan ez a referencia veszi át a helyét a leszármazáson alapuló magyarságfogalomnak. Ugyanakkor ez a magyarságfogalom és a vele járó többes szám első személy elveszíti metonimikusságát, és metaforikussá válik, ami lehetővé teszi a többség – a származásukat tekintve magyaroknak nem tekinthető társadalmi csoportok és egyének – számára, hogy önmagát magyarként definiálja. Az 1847-es *Magyar vagyok* öndefiníciói kivétel nélkül a nemesi szótárból származnak, és így csakis metaforikusan vonatkoztatható egy olyan beszélőre, aki vérségileg (genealogikusan) biztosan nem tartozik ahhoz a közösséghez, amely eredetileg az itt használt öndefiníciókat önmagára alkalmazta.

A *Hymnus* tehát egy olyan határhelyzetben vált a magyarokat általában reprezentáló költeménnyé, amikor végbement a metonimikus identitásjelölés átmenete a metafori-

kusba. Ugyanakkor olyan határhelyzetről beszélünk, amikor még élt a *Hymnus* többes szám első személyének nagyon is konkrét, metonimikus jelentésköre. Többek között ezért is volt kérdéses, hogy alkalmas-e az össznemzeti közösség reprezentálására.

Azt kell mondanunk, hogy paradox módon ahhoz egy asszimilánsnak, Petőfinek a költészete kellett, hogy az a szükségszerű folyamat végbemenjen, amely a Kölcsey szövegét elszakítja a nemesi narratívától, hogy azzal mindenki számára nyitott identitásmintázatot kínáljon. Vagyis a *Hymnus* ma használt jelentését Petőfi költészete, legerőteljesebben pedig a *Nemzeti dal* értelmezői kerete határozza meg. A metaforizálódás egyben a nacionalista nemzettudat máig ható narratívájának a hagyományközösségi paradigmának az alapját szolgáltatja. Petőfinek *A magyar politikusokhoz* (1847) című verse, amely végső soron a magyar nemesekhez szólt, a magafajta nem nemes költő szerepét a magyar nyelv őrzésében és ápolásában fogalmazza meg, ami szépen reprezentálja, hogy az új paradigma (a haza fogalma mellett) a nyelvi/kulturális közösségben találja meg a maga magyarság tudatának legitimitációját. Ugyanakkor a kulturális/nyelvi identifikáció éppen annak következtében, hogy csak metaforikus kapcsolatot tud létesíteni a közösség tagjai között, meglehetősen ingatag alapot szolgáltatott az új magyarságfogalomhoz. Nem véletlen, hogy az idők során különféle referenciális elbeszélésekkel igyekeztek feltölteni és egyben konkretizálni, ha tetszik, a rögalóssághoz kapcsolni újra ezt a fogalmat, ami végül a genetikai/vérségi azonosság fajelméletébe torkollott.

Ami kezdetben a *Hymnus* elterjedésének gátja volt, vagyis hogy nem bizonyult alkalmasnak egyfajta hungarus tudat kifejeződéseként funkcionáló néphimnusz szerepére, a későbbiekben éppen az előnyére vált, amit a megzenésített változat valóban gyors népszerűség-növekedése is jelez. Az 1840-es évek közepétől dominánssá váló új közösségfogalom ugyanis a magyarságot egyfajta részben etnikai, részben kulturális közösségként határozza meg, ami nem államhoz, uralkodóhoz kötött, hanem valamiféle immanens jegyek/jellemzők meglétéhez kapcsolja a közösséghez tartozás kritériumait. A nyelv, a történelem és a nemzetkarakterológia lesznek a kifejeződései ezen immanens jegyeknek: a nemesi nemzet historikus önszemlélete ebben a tekintetben szinte zökkenőmentesen vált a szélesebb társadalmi rétegek közösségi elbeszélésének alapjává, amely átmenetnek – mint fentebb érintettem – éppen Petőfi hazafias költészete szolgáltatja a kulturális modelljét.

A későbbiekben nem volt és nem is lehetett kérdéses a *Hymnus* többes szám első személyének referenciája: minden magyarul beszélő, a magyar történeti narratívában gondolkodó és bizonyos nem individuális jegyeket önmagában felismerő egyént jelölt a továbbiakban.

Tényleg kiválasztott nép-e a magyar a *Hymnus* szerint?

A *Hymnus* alcímének szóhasználata – „magyar nép” – elsőre persze egyértelműnek tűnik, de közelebről nézve nagyon is zavarba ejtő. Nem gondolhatjuk komolyan ugyanis, hogy az a Kölcsey, aki a maga nemességét a honfoglalóig (de genere Ond) vissza tudta vezetni, „nép” alatt ugyanazt a kiváltságokkal nem rendelkező, paraszti sorban élő (aki hetente egyszer vált tisztát) társadalmi réteget értette volna, mint pl. Petőfi vagy Arany. Már csak azért sem tehetné, mert a parasztként értett népet a

reformkorban nem is a honfoglalóktól eredeztették. Három eredeztetéstörténet volt közkeletű (ld. Wesselényi): 1. a honfoglalók által leigázott szláv őslakosság maradéka; 2. a behurcolt rabszolgák leszármazottai; 3. lesüllyedt, mert harcolni gyáva honfoglalók utódai. Szóval nem túl hízelgő véleménnyel voltak a nemesek Petőfi által istenített népről. A Hymnusban a nép bibliai kontextusban értendő, még pedig Isten népeként, vagy a megváltott népként, egyfajta vallási fogalomként szerepel itt.

Arról van szó ugyanis, hogy amikor Kölcsey azt írja, hogy „Őseinket felhozád Kárpát szent bércére”, akkor nem egyszerűen a tősgyökeres (kb. 123–130 a honfoglalóikig visszavezethető nemesi családról beszélhetünk a korban) nemesekre szűkíti le a magyarok közösségének fogalmát (erről majd később), hanem a honfoglalást a zsidó nép Kánaánba való bevonulásának eseményével állítja párhuzamba. Kölcsey itt annak a Farkas Andrásnak a nyomában jár, aki az 1538-as művében párhuzamba állította az Egyiptomból megszabadított, a pusztában vándorló, majd az Ígéret Földjére 40 év után bevonuló zsidó nép történetét a magyarok történetével, akiket Isten Scythiából hozott ki, és vezetett a Kárpát-medencébe, amelynek a *Hymnus*ban megénekelt termékenysége (fertilitas toposz) a bibliai Kánaán-képzetből származik.

Ezen a ponton tehát a magyart ugyanúgy kiválasztott népként kell kezelnünk, mint a zsidót, amely egyedüli népe az egy és igaz Istennek. Ez máig így öröklődik a magyar nemzettudatban. Csakhogy Farkas András jó protestáns prédikátorént nem hihetett az Isten kegyelmének elnyerhetőségében, vagyis abban, hogy bármiféle érdem miatt választotta volna ki az Úr a magyarokat. A Scythiából való kihozatalnak egyetlen oka az, hogy nem hagyhatta sötétségben és pogányságban a magyarokat az Úr, és lehetőséget adott nekik, hogy megismerjék Krisztus megváltó munkáját. Szóval semmi szuperképesség, semmi zsenialitás (sajnos nem vagyunk genetikusan focinemetz), egyszerű könyörület.

„Jóllehet magyarok el-ben Scythiában
Hatalmasok és nagy sokan valának,
De maga az istent nem esmerik vala,
Sem az ű szent fiát, mi édes megváltónkat;
Azért barom módra nagy vak pogányságban
Űk is élnek vala, bálvánt imádnak vala.

Ah kegyelmes isten rajtok könyöröle:
Űközükbe ada oly gondolatot,
Hogy űk keresnének ah napnyugat felé
Országot magoknak, hol letelepednének.”

Amennyiben a Farkas András-művet tekintjük a *Hymnus* legfontosabb szöveghátterének, akkor a pesszimistának hitt mű, végtelen optimizmust sugall, hiszen mivel a *Hymnus* a református újévi köszöntővers hagyományába illeszkedik, az újesztendőőtől (persze minden egyes újévtől) magát a második eljövotelt és az idők betöltét várja, amely a bűnök és szenvedések megszűntét is jelenti. (Ebben az értelemben lesz világos a „Mebűnhődte már e nép...” sor.)

Ugyanakkor a magyar nemzeti kiválasztottság-tudatot (mint ahogy minden nemzet tudatot, gondoljunk csak pl. a franciák Gloire-fogalmára, vagy az amerikaiak Szabadság-mítoszára stb.) a *Hymnus* termékeny félreértése nyilván megalapozta, mint ahogyan a „magyarok istene” toposzt (amiről Petőfi kapcsán még lesz szó) is magától értetődővé tette. Láthatjuk tehát, hogy Kölcsey verse nem csupán teológiai okok miatt számított protestánsnak, hanem a háttérben álló szövegkorpusz miatt is.

Ezen a ponton lehet érdekes még a vers ritmusképlete is, amely a egyrészt evidensen a *Megismerni a kanászt* ritmusát mutatja (próbálnánk csak ezzel a dallammal énekelni: még börtönbe is jutnánk miatta), másrészt ugyanez a ritmusa Szenczi Molnár Albert CXXX. zsoltárfordításának is.

A *Hymnus* ritmusában írta Kölcsey ugyanebben az évben (1823) a minden értéket megkérdőjelező *Vanitatum vanitast* is, amelyben nem nehéz ráismerni a debreceni református (Kölcsey maga is debreceni diák volt ugyebár) diákköltészet csúfondáros, dévaj hagyományára. (A *Vanitatum vanitas* olyan, mintha a diákok minden az iskolában tanult értéket kicsúfolnának részeg gajdolásukkal, miközben borospoharaikkal verik az asztalon a kanásztáncból is jól ismert ritmust.)

Vagyis talán a *Hymnus* sem feltétlenül annyira búvalbélelt szöveg, mint amilyennek gondoljuk.

Tényleg annyira pesszimista-e a *Hymnus*?

Mindig is zavart a *Hymnus* szövegében, hogy a látszólagos áldások és büntetések történetileg nem logikusak. Ugyanis, ha elfogadjuk azt az értelmezést, mi szerint a „Haj, de bűneink miatt / gyúlt harag kebledben”, mondat motiválója a katolikusok szerint a protestáns eltévelyedés a reformáció, a protestánsok szerint pedig a megátalkodott katolikus bálványimádás, akkor mit keres az áldások közötti csapás a rabló mongol nyila. Ha a tatárjárásra utal Kölcsey – bár a szakirodalomban felmerül egy 1517 utáni tatár betörés, amelyre elvileg utalhat Kölcsey, de engem ez az érv nem győzött meg –, ami mégiscsak 1241/42-ben volt, amikor se közel se távol a reformáció, akkor a magyarok bűne nem a reformáció elutasítása vagy katolikus szempontból eretnkségében keresendő. Ráadásul csak jóval utána nyögi Mátyás bús hadát Bécsnek büszke vára, vagyis a diadal ideje még hátravan. Ebből viszont az következik, hogy nem egyetlen nagy bűn osztja ketté a magyar történelem, ahogyan pl. a katolikus Zrínyi nagy eposzában az eretnek reformáció, hanem a bűnök állandóan jelen vannak, ráadásul a jelen felé haladva a megszorodnak, ami a végidők, az utolsó ítélet eljövételére emlékeztetik a közösséget. Ráadásul a hazának mint az Isten által megszentelt területnek az áldásait az Isten valójában nem is vonja vissza a büntetés ideje alatt sem, tehát az „Értünk Kunság mezein / Ért kalászt lengettél, / Tokaj szőlővesszein Nektárt csepegtettél” Kánaán-képzetei nem annulálódnak. Legfeljebb arról van szó, hogy a bűnök elburjánzásával és a büntetések megszorodásával a büntetések következményeként veszhetnek el a haza földjének áldásai.

Ennek a szemléletnek a forrása a Kölcsey-mű alapját képező 1538-as *Az zsidó és magyar nemzetről* című Farkas András nevű protestáns prédikátor munkájából való.

Farkas azt írja:

„Mindezeket [értsd: áldásokat] isten mellénk adta vala,
De jobb részét tőlönk meg elszakasztá,
Mert elfeledkezénk ő nagy jóvoltáról,
Kegyelmességéről, sok jó teteményéről;
Meg sem emlékezénk régi dolgairól:
Hálálatlanok lönk sok jó ajándékiról.”

Vagyis a zsidó néphez hasonlóan időről időre a magyarok is megfeledkeznek az Istenről, aki azért, hogy észhez térítse őket, különféle csapásokkal sújtja. Vagyis a büntetések párhuzamosak az áldásokkal és egyben olyan jelek, amelyek arra ösztönzik a közösséget, hogy visszatérjen a helyes útra.⁵

Amennyiben tehát a büntetések olyan jelek, amelyek arra ösztönzik a közösséget, hogy fölismerve saját bűnös voltát visszatérjen (megtérjen) az igaz hithez, akkor a „megbűnhődte már e nép a múltat s jövődöt” kitétel annak kimondása, hogy készen áll (felkészült) a közösség a megváltás elfogadására. Ez a belátás cáfolni látszik azt a közkeletű értékelést, miszerint a *Hymnus* pesszimista volna, hiszen a szöveg beszélőjének jelene a büntetések és csapások kulminációját és egyben végpontját („Vár állott, most kőhalom, / Kedv s öröm röpkedtek, / Halálhörgés, siralom / Zajlik már helyettek.”) diagnosztizálja a teljes és totális pusztulás képzeteiben. Ez az utolsó előtti szakasz a haza pusztulása mellett az önerejéből, szabad akaratából cselekvő, ezzel a sátáni gőg (superbia) bűnében élő ember tettének értelmetlenségét, és egyben magának az embernek a pusztulását is leírja: „S ah, szabadság nem virul / A holtnak véréből, / Kínzó rabság könnye hull / Árvák hó szeméből!”. Vagyis a szabadságért folytatott küzdelem hiábavalósága mint Isten büntetése egyben annak jele, hogy a szabadságért folytatott küzdelem is bűn, lévén a szabad akarat megnyilvánulása. Ebben az értelemben tehát a *Hymnus* bünteteskatalógusa egy olyan folyamatot mutat be, amely az áldás állapotától a teljes pusztulásig tart, de a teljes pusztulás egyben az Istentől jövő kegyelem időszakának beköszöntét is jelzi.

Ezen a ponton lesz igazán fontos, hogy a *Hymnus* a protestáns újévi köszöntők áldást kérő hagyományát imitálja, hiszen az új esztendő egyben az ingyenes megváltás és a kegyelem elfogadásának lehetőségével is kecsegtet. Így Kölcsey *Hymnusa* egy olyan állapotot diagnosztizál, amely már túl van a bűnök-büntetések idején, és a megérdemelt kegyelem beköszöntének ígéretét hordozza. A hagyományosan borúsnak és pesszimistának tekintett magyar *Hymnus* ebben az értelmezésben a végtelen derülátás szövegévé válik.

Miért akarták kitiltani a *Hymnuszt* a katolikus templomokból?

Ennek a fejezetnek a címe olyan, mintha csak valami április elseji tréfa volna, annyira abszurd még a kérdés felvetése is. Mert bármilyen meglepő, kis túlzással bizony ennek

⁵ PAP BALÁZS: „Ment őket az Isten Egyiptomból kihozá”. In: Ötvös Péter Festschrift. Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Tomus XXIX. Szeged, 2006.

a lehetősége is felmerült egy 1903-as vita során. Egészen egyszerűen a következő címmel jelent meg egy cikk egy pécsi katolikus teológiai folyóiratban, a *Religióban*: „Lehet-e a Kölcsey-féle Hymnust a templomban énekelni?” Érdemes figyelni az évszámra, ugyanis annak ellenére vetődik fel a kérdés, hogy ebben az időben a *Hymnus*znak már nagyon komoly nem hivatalos kultusza volt, ami egyébként végül is eldöntötte a vitát. Vagyis a nemzeti kultusz fölülkerekedett a teológia érvelésén!

A *Hymnusszal* (és elsősorban a versszöveggel!) szemben leginkább dogmatikai problémák voltak, ugyanis a bűnök előre történő megbűnhődése vagyis a „Megbűnhődte már e nép / A múltat s jövődőt!” sor katolikus szempontból kis túlzással eretnekségzámba ment.

Emellett feltűnik az imához méltatlan anyagi jellegű kérések problémája is (csak lelki jellegű javakat kérhetünk Istentől, nem bőséget), még akkor is, ha ez a kifogás csak kisebb súllyal esett latba a vita során. A *Hymnus*z mellett érvelő klerikusok nyilván azt az ellentmondást igyekeztek feloldani, amely egyrészt a századelőre már kialakult kultikus nemzeti tisztelet és dogmatikus ellenérzések között feszült. Az egyikük (Hegesippos néven író) a *Hymnus*z mellett jellegzetesen kultikus nemzeti érveket hoz fel:

„De, hogy most több évtizedre visszanyúló jóhiszemű használat után, mikor az már a nemzet vérébe átment, képzelt vagy túlzott dogmatikus aggályok alapján tiltsuk ki véleg a templomból; arra én nem látok elegendő okot.”

A *Hymnus*z nemzeti használata itt tehát végső soron felülírja a dogmatikai szempontokat, ami mégiscsak a legszemléletesebb példája annak, hogy ekkorra már mennyire erős a *Hymnus*znak a felekezetek fölötti, össznemzeti egységet reprezentáló olvasata.

A szintén a *Religióban* Aberkiosz néven a vitához hozzászóló klerikus már nem elégszik meg a kultuszra hivatkozás érveléssel, hanem teológia érveléssel igyekszik katolikus szempontból (is) elfogadhatóvá tenni és legitimálni a *Hymnus*z szövegét. Ugyan azt nem lehet vitatni, állítja, hogy az egyén szintjén elfogadhatatlan az előre megbűnhődött bűn dogmája, ám a szerző szerint ez a tantétel a közösségre nem érvényes. Gondolatmenete a következő:

„Egyén nem bűnhődhetik (neque per modum satisfactionis, neque per modum poenae vindicativae) a jövőben elkövetendő saját bűneiért. Ez világos. Mert a későbbi súlyos bűn lerontja, vagy legalább felfüggeszti, a megelőző szenvedések vagy jó cselekedetek természetfeletti érdemét, és így ezek nem szolgálhatnak elégtételül a későbbi bűnökért. De különben is képtelenség, hogy valamely későbbi bűnnek büntetését valaki előre kiállhassa, s így mintegy jogot szerezzen magának a bűn elkövetésére. Ez mind tiszta dolog, mikor fizikai személyről van szó. Más megítélés alá esik azonban némiképp a kérdés, ha az a népre, vagyis nem fizikai, hanem erkölcsi személyre vonatkoztatjuk. Nézetem szerint a nép, mint ilyen, bizonyos értelemben (secundum quid) alkalmas szubjektum lehet arra, hogy későbbi bűneiért előre bűnhődjék. A népnél ugyanis az unokák későbbi bűnei nem rontják le a jámbor ősök szenvedéseinek és jócselekedeteinek érdemét: és így, Isten irgalomból, az ősök szenvedéseit és jótetteit

beszámíthatja az unokáknak és amazokra való tekintettel, elengedheti emezek későbbi bűneinek büntetését. [Ahogy a vértanúk érdemeire való hivatkozással.]”

Ez a meglehetősen nyakatekert érvelés jellegzetesen a dicső múlt és a korcs jelen szembeállításának toposzára épül, amely a reformkori irodalom egyik alapelbeszéléseként valóban nagy hagyománynak örvend, csakhogy a *Hymnus* nem ezt a narratívát követi, hiszen a bűnök elkövetésének ideje éppen az „áldás” múltbeli időszakára esik, a jelenben pedig éppenséggel az egykori bűnökért kimért büntetések elszenvedése zajlik.

Mindezt azért tartom fontosnak megosztani vállalva az unalmassá válás ódiumát, hogy jelezzem: Kölcsey *Hymnus*ának szövegét még a századelőn is túlságosan protestáns, ezen belül is reformátusnak érzékleték. Vagyis annak további oka, hogy miért nem vált rögtön népszerűvé a mű a maga korában a túlságosan is érzékelhető felekezeti elfogultsága, vagy meghatározottsága lehetett. Persze ezt ma már szinte egyáltalán nem érzékeljük, vagy nem tartjuk fontosnak, de ne feledjük el, hogy a XIX. század első harmadában a felekezeti hovatartozás fontosabb volt, mint a nemzeti identitás. Ahhoz, hogy általánosan képviselhesse a nemzetet a *Hymnus*, nem kicsit kellett „katolizálni”, vagyis elfedni eredeti protestáns olvasatát. Ezt szolgálta végül a fenti vita is, amikor is az egyik vitázó (Hegesippos) egy tökéletes, katolikus olvasatot rögzít a műhöz:

„Istenem áldd meg a magyar nemzetet és adj neki minden jót! Ne tekintsd a mostani nemzedékeknek sok és nagy bűnét; hanem tekintsd a jámbor ősök érdemeit; különösen azokét, akik a tatár és török elleni küzdelemben vérüket ontották a magyar hazáért. Hiszen őseink annyit szenvedtek és sok kínnal annyi érdemet szereztek, hogy azokra való tekintettel irgalmasságodban bátran elengedheted, Uram, a mi bűneink büntetését is.”

Mennyire volt református a *Hymnus*?

Minthogy a korabeli recepcióban nincs említés arra nézve, hogy a szöveget egyértelműen protestánsként (közelebbről reformátusként) azonosította volna be bárki is, a kérdés megválaszolásához vagy legalább „valószínűvé tételéhez” a *Hymnus* szakirodalmának bizonyosságát kell segítségül hívnunk.

Győri L. János Református identitás és magyar irodalom című tanulmányában a *Hymnust* egyértelműen a református/protestáns világbépből és látásmódból eredezteti: „Kölcsey művének már a XIX. század elején is szokatlan szemléleti és nyelvi archaizmusai is a reformáció korának világszemléletét tükrözik. A költemény imádságos hangvétele, keretes szerkezete, időszembesítő jellege, retorikai érvrendszere, sőt néhány konkrét nyelvi fordulata is kísértetiesen emlékeztet Farkas András alkotására.”⁶ Farkas András művének említése arra figyelmeztet, hogy a *Hymnus* beszélőjének identitását a Bitskey István által említett kálvinista magyarságtudathoz kapcsolja, amelynek egyik fontos eleme a zsidó-magyar párhuzam volt: „A magyar protestáns

6 Győri L. János: Református identitás és magyar irodalom. http://rpi.reformatus.hu/hatteranyagok/Gy%C5%91ri%20L.%20%20J%C3%A1nos_%20tanulm%C3%A1ny.pdf (Letöltés: 2023. 10. 24.)

identitástudat kiformalódása az 1530-as évektől vette kezdetét a wittenbergi történet-tológia hatása alatt. Farkas András a zsidó–magyar sorspárhuzamot megfogalmazva toposzok egész sorát felvonultatva teremtett egy új magyar történeti konstrukciót.⁷ Mind a szakirodalom, mind pedig a részben a régebbi szakirodalmat és újabb kutatásokat kamatoztató kritikai kiadás jegyzetapparátusa a *Hymnus* szövegmagyarázatai kapcsán rendre a protestáns irodalmi hagyományhoz való ezerszálú és eltéphetetlen kapcsolódást diagnosztizálja.⁸

Nem véletlen, hogy Horváth Jánossal polemizáló Mészöly Gedeon éppen a *Hymnus* történelemszemléletének eredetét vitatja. Míg a katolikus Horváth János (1923-as cikkében) Zrínyi hatásaként értelmezi a hazafiúi büntudatot, illetve azt, hogy a magyar balsorsban Istennek az elkövetett bűnök miatti igazságos büntetését látja,⁹ addig a református Mészöly Gedeon (1939-ben) élesen visszautasítja a Zrínyi-hatást. Szerinte erre a hatásra „a Hymnus írójának nem volt szüksége. Hazafi volt, protestáns volt, a XVI. század magyar költészetének régi énekeskönyvekből, krónikákból, históriákból ismerője és értője volt: tehát az ő 'hazafiúi büntudata'-nak még irodalmi tárgyul választása, megnyilvánulása sem Zrínyi-hatás, hanem a folytonosság által öröklött magyar protestáns világnézet és annak irodalmi gyakorlata.”¹⁰

Mintha a két kiváló tudós állásfoglalásában annak a felekezeti szempontnak az emléke elevenednék meg, amelynek a *Hymnus* nemzeti imává válása során szükség-szerűen el kellett halványodnia, ugyanakkor bizonyosan tetten érhető a szöveg olvasataiban. A modern (XIX. század közepi) nemzettudat létrehozása során mindvégig nyomon követhető a felekezeti szempontok versengése, aminek tétje az volt, hogy milyen saját felekezeti elemekkel és milyen arányban sikerül feltölteni az össznemzeti narratívát. Azon gyanúmat, hogy a protestáns nemzet- és történelemszemlélet alkalmasabbnak bizonyult a nacionalista közösségtudat kialakításának bázisára, csak megerősítette Fazakas Gergely Tamás kiváló tanulmánya.¹¹ Fazakas hatalmas elméleti és történeti apparátussal teszi világossá, hogy a koraújkori Magyarországon az írásbeliségen (olvasáson) és anyanyelvűségen alapuló protestáns vallásgyakorlat egyben olyan nyelvközösségként realizálódó közösségi tudat alapjául is szolgál, amelynek részleges transzformációjaként kell tekintenünk a XIX. század közepi hagyományközösségi közösségtudat bizonyos domináns elemeire.

Ennek a közösségtudatnak a felekezethez tartozás kínálja az identifikációs elbeszélését, és természetesen Istenben találja meg a végső és igazoló referenciáját. Így ez a közösség természetesen nem tekinthető az andersoni értelemben vett „elképzelt

⁷ BITSKEY ISTVÁN: Felekezeti és identitástudat Magyarország kora újkori irodalmában. http://mta.hu/data/cikk/11172/71/cikk_117271/Bitskey_szekfoglalo_20130916.pdf, 10. (Letöltés: 2023. 10. 24.)

⁸ Ahogyan korábban a *Vanitatum vanitas* esetében Borbély Szilárd is ennek a protestáns szöveg-hagyománynak és gondolkodásmódnak a döntő befolyását diagnosztizálta. BORBÉLY SZILÁRD: A *Vanitatum vanitas* szövegvilágáról. Fehérgyarmat, 1995. (A Kölcsey Társaság Füzetei, 7)

⁹ HORVÁTH JÁNOS: A Himnusz (1823. január 22.). In: Válogatás a XX. századi Hymnus-értelmezésekből. Szerk. Csorba Sándor. Fehérgyarmat, 1997, 15. [CSORBA, 1997.] (Eredetileg megj.: Napkelet 1923. febr. II. 97–103.)

¹⁰ MÉSZÖLY GEDEON: Kölcsey Hymnusa és a Hymnus Kölcseyje. In: CSORBA, 1997, 27.

¹¹ FAZAKAS GERGELY TAMÁS: Nemzet és/vagy anyaszentegyház. Közösségképzetek a kora újkori református imádság-irodalomban. *Studia Litteraria*, 2007, 190–214.

közösségnek”, hiszen az Istenbe vetett hit mindenkor bizonyosságként, legitimációs bázisként szolgál a közösség tagjai számára. A modern nemzeti közösség ugyanezt a referenciát nélkülözni kényszerül, miközben hasonló vallási narratívát (szakrális nyelvhasználat és rituális szokásrend stb.) alkalmaz önnön identifikációja során. Fazakas kitér arra, hogy a többes szám első személyű imádság minden egyes elmondás alkalmával újra létrehozza az egyén és a közösség közötti azonosulást, amely egyben istenhez való viszonyában teljesedik ki, onnan nyeri megerősítését. Éppen ez a transzcendens megerősítő mozzanat hiányzik a modern közösségi tudatból, aminek az lesz a következménye, hogy folytonos öndefinícióra (Mi a magyar?) és referenciakeresésre (genetika, kiválasztottság-tudat, ellenségkeresés stb.) kényszeríti a közösség tagjait.

Amennyiben az Istenhez fűződő viszony teremti meg a közösséghez tartozás kereteit, ami egyben a nyelvhasználói vagy értelmezői közösségként definiált nemzeti közösséget is jelent, ez azzal jár, hogy mind az etnikai, mind pedig a társadalmi meghatározottság háttérbe szorul, és másodlagosnak tekinthető a közösséghez tartozás kritériumait tekintve. Ennyiben tehát a *Hymnus* alcímében található kifejezés (A magyar nép zivataros századaiból) nyilvánvalóan isten népeként definiálja a magyarok közösségét. Vagyis a 'magyar nép' kifejezés felekezeti, vallási mezőben értelmezendő, és semmiféle köze sincs sem a korban használt társadalmi, politikai fogalomhasználat-hoz, sem pedig a nacionalista nép (= 'nemzet tagjai') fogalomhoz. Viszont az is rögtön szembeötlő lehet, hogy a *Hymnus* miért is válhatott az új közösség szemlélet emlékezhelyévé. A protestáns vallási közösség (Isten népe) tagjai nem egyszerűen egy nagyobb egység részeként definiálhatták magukat, hanem ők maguk, az individuumok képezték a közösséget magát, mégpedig tekintet nélkül a társadalmi ranglétrán elfoglalt helyre. Végső soron ez azt is jelenti, hogy a közösség nem létezik a tagok (individuumok) szolidaritása (közösségi tudata) nélkül, míg a katolikus egyház tagjai azt érezhetik, hogy az egyházi struktúra nélkülük is fennáll: a szervezet fennállása (lévén szentség) az egyén szolidaritása nélkül is garantált. Az egyén legfőbb részesülhet az egyház szentségéből, vagy kizárhatja magát belőle, de ő maga nem szükséges feltétele a vallási közösség létének. Könnyen belátható, hogy miért éppen a protestáns közösségképzet kínálhatja a magától értetődő keretet a nacionalista közösség-konstrukcióhoz. Magyarországon az 1840-es évek közepétől kialakuló nemzet-fogalom ugyanis nagyon hasonló struktúrát hoz létre, mint ami a protestáns vallási közösségszerkezetet jellemzi. A modern nemzet mindenekelőtt nyelvhasználói közösségként tételeződik, amely egyben értelmezői közösséget is jelent. Az egyénnek a közösség többi tagjához fűződő szolidaritása egyben a közösséghez tartozás biztosítékát is jelzi: minden individuum magában hordozza az egészet, míg az egész kifejezi és reprezentálja az egyént. A modern nemzet szinechdochikus struktúrája azonban nem számíthat transzcendens megerősítésre, így működése tautologikussá válik: a nemzet (amely pedig az egyének közössége) tesz szert a legitimáló abszolútum státusára. Beszédes, hogy az új közösségtudat értelmezésében hogyan mosódik össze a haza, hon stb. képzelet a rajta élő közösség (nemzet) képzetével, amely egyrészt előkészíti az államnemzet (paradox módon és részlegesen csak Trianon után realizálható) modelljét, másrészt a hiányzó legitimitás egyik, a patrióta nemzetfelfogásból örökölt forrásává válik. Gondoljunk csak

bele, hogy Kölcsey az 1838-as *Zrínyi második énekének* elég keserű, de mindenképpen jellemző zárlatában még el tudja képzelni hon/haza a virágzását egy másik, idegen nyelvű nép uralma alatt, amennyiben e mostani (a magyar nemesek közössége!) erre alkalmatlannak bizonyul. Vagyis a haza és a nemzet megkülönböztetésének patrióta szemlélete a XIX. század közepéig a haza primátusával is együtt járt. Ezzel szemben az új közösségszemlélet a nemzetet helyezve az abszolútum helyébe, önnön fenn- és megmaradását jelöli ki abszolút célként.

A *Hymnus* nyelvhasználata, történelemszemlélete, architextusai, Szenczi Molnár Albert CXXX. zsoltárához kapcsolható versformája, a megszólalás vélhető apropója (protestáns újévi köszöntő hagyománya) egyértelműen a protestáns felekezeti jellegzetességeivel ruházta fel a szöveget, ami természetesen a kortársak szemében nem teszi alkalmassá a szöveget arra, hogy a teljes nemzeti spektrumot lefedje és reprezentálja. (Beszédes, hogy a katolikus Toldy a katolikus Vörösmartyt kéri fel egy nemzeti himnusz megírására.) Ahhoz, hogy a *Hymnus* felekezeti színezete elhomályosodjék egy olyan átváltozáson kellett keresztül mennie a szöveg értelmezésének, amelynek során először elszakadt a szöveg a vallási kontextustól, aztán pedig részleges „katolizáción” kellett átesnie.

Záró gondolatok

Egyáltalán nem véletlen, hogy a *Hymnus* népszerűségének növekedése (értsd: egyre inkább a nemzet teljességét lefedő értelmezése) időben nagyjából a *Szózat* kultuszával és szakralizálódásával párhuzamosan történik. Bátran kijelenthető, hogy a *Szózat* már első megjelenésétől kezdve (1837) szerves részét képezi a nemzeti öntelmezésnek, aminek legfőbb okát abban látom, hogy egyértelműen a (reform) nemesség jól ismert, így könnyen dekódolható politikai nyelveit beszéli, amikor az ősi alkotmányra hivatkozástól eljut a hazáért való tett etikai imperatívuszának republikánus narratívájáig. Vörösmarty szövege – lévén a tanácskozó beszéd retorikai szabályait alkalmazó mű – tudatosan épít a megszólítottak (magyar köznemesség) nyelvhasználatára, amely egyben lefedi a nemzetről való beszéd patrióta tradícióját. Így azonban a reformkor politikai küzdelmeinek ikonikus szövegeként a *Hymnus* egészen más elsődleges kontextusban fogant szóhasználatát is magához hasonította. A *Szózat* egyértelműen politikai-nemzeti kontextusa megszabadította a vele párhuzamosan kanonizálódó *Hymnus* vallási-felekezeti konnotációitól, és a politikai értelmezés felé tette nyitottá a szöveget a reformkor nemzetre fókuszáló értelmezési hagyományában. A *Hymnus* magyarja („Isten, áldd meg a magyart”) azonosítódik a *Szózat* megszólítottjával („Hazádnak rendületlenül / Légy híve, ó, magyar”), vagyis az elsődleges kontextusban protestáns felekezet tagjaként értett magyar immáron a magyar nemesi rend tagjaként definiálódik minden felekezeti megkötöttség nélkül. A következő lépésben pedig mind a *Szózat*, mind pedig a *Hymnus* a *Nemzeti dal* („Talpra, magyar”) kontextusának hatására értelmeződik át, és válik a későbbiekben minden önmagát magyarnak valló individuum metaforájává a magyar nemzeti emlékezetben.

ONDER CSABA

A nyelvtudós Kölcsey

Bevezetés

A Magyar Tudós Társaság (1845-től Magyar Tudományos Akadémia) igazgatótanácsa 1830. november 17-én Pozsonyban, az országgyűlés felsőházának termében, „gyertya világánál” tartotta meg alakuló ülését, amelyen Kölcsey Ferencet, Szatmár vármegye aljegyzőjét, rendes taggá választották a vidékiek közül, és a Nyelvtudományi Osztályba sorolták. Kölcsey Ferenc ekkor 40 éves volt.

Az Akadémia hat tudományos osztállyal (nyelvtudomány, filozófia, történettudomány, matematika, törvénytudomány, természettudomány), és 25 rendes taggal alakult meg.¹ Első elnöke gróf Teleki József, Szabolcs vármegye akkori főispánja lett, alelnöke pedig (a „második elől ülő”, ahogyan akkor hivatalosan nevezték) gróf Széchenyi István, aki öt évvel korábban, 1825. november 3-án a pozsonyi országgyűlésen tette meg emlékezetes pénzügyi felajánlását (egy egész évi jövedelmét), a nemzeti kultúra és az anyanyelv ügyét képviselő tudományos társaság megalapítására.

Akadémikussá választásának híre meglepte Kölcseyt. A döntésről Döbrentei Gábor, az Akadémia titkára értesítette őt már másnap.² Barátjának, Bártfay Lászlónak írt leveléből az is kitűnik, hogy Kölcsey számára nem csak a megválasztása okozott meglepetést:

„Döbrenteinek levelét, mely Pozsonyból november 18-án költ, köveink stafétájában vevém. Mind a levél, mind a követi reláció magában foglalta a T[udós]. Társaság katalógusát [a tudósok névsorát]. S mint csudálkozám el, midőn magamat az oppozíció legerősbeivel együtt ott lelék! – Óhajtanám, írnod meg, mi eszközölte ezen választást, mely a neologizmus triumfusát [a neologizmus győzelmét] ily országosan megállapította? Óhajtanám, írnod meg ezen társaság szerkeztetését s rendeleteit, melyek nekem mainapiglan terra incognita [nem ismert dolog]?”³

Kölcseynek tehát fogalma sem volt az Akadémia ügyének előrehaladásáról, a testület felépítéséről és szabályairól. (Ne feledjük, hogy Széchenyi felajánlását követően az országgyűlés csak 1827-ben iktatta törvénybe a tudós egyesületet, és még három évet kellett várni arra, hogy tényleges működését megkezdhesse.) Leginkább mégis a tagokon csodálkozott.

¹ Az MTA első tagjairól lásd: FEKETE, 1975.; az MTA történetéről röviden lásd: PÓTÓ és FÓNAGY, 2018.

² Vö. Döbrentei Gábor Kölcsey Ferenchez, Pozsony, 1830. november 18. KÖLCSEY *Levelezés*, 2: 305–306.

³ Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlóhoz, Nagykároly, 1830. december 15. KÖLCSEY *Levelezés*, 2:312.

Ha végignézzük az első rendes tagok névsorát, láthatjuk, hogy azok között egyrészt igazi tudós doktorok és professzorok szerepeltek, mint például Tittel Pál csillagász, Guzmics Izodor teológus, Bitnicz Lajos nyelvész vagy Bugát Pál orvos. Mellettük viszont a rendi nemesség magyarul alkotó írói és költői is helyet kaptak, mint például Kazinczy Ferenc táblabíró, Kisfaludy Sándor táblabíró, Berzsényi Dániel táblabíró, Vörösmarty Mihály ügyvéd és Kölcsey Ferenc aljegyző. Kölcsey nem is azon lepődött meg, hogy a nemzeti nyelv gyarapítását értelemszerűen neves magyar írókra bízta az Akadémia, hanem azon, hogy ezen írók között többségbe kerültek az „oppozíció”, vagyis az ellenzék legerősebb képviselői, akik közé magát is sorolta. Ezek az „ellenzékiek” pontosan azok voltak, akik a Kazinczy Ferenc által képviselt írói neológiát támogatták. Az egykori, kevés számú „neológussal” szemben lényegében egyetlen közismert író került a népes „ortológus” táborból a testületbe: Kisfaludy Sándor, Kazinczy nagy ellenlábas. Tehát erre a tényre csodálkozott rá igazán Kölcsey, azt kérdezve, mégis, mi alapján győzhetett Magyarországon a nyelvújítás ügye? Nem kapott erre választ, levélben bizonyosan nem. Kölcsey kérdése viszont ráirányítja a figyelmet valami látszólag nyilvánvaló, de mégsem érthető dologra: Mi alapján választották őt a magyar tudós elit tagjai közé? Mi alapján sorolták az Akadémia Nyelvtudományi Osztályba?

Sztereotípiák

A jelenből visszatekintve látszólag egyszerű és egyértelmű a válasz: Kölcsey híres író volt és neves politikus. Nevéhez ikonikus mondatok fűződnek. Leginkább a reformkor jelmondatának megfogalmazójaként („Haza és haladás!”), és a *Hymnus* szerzőjeként („Isten, áldd-meg a’ Magyarot”) él az utókor emlékezetében. Alakja összefonódik a magyar nyelv ügyének képviseletével. Halála után első méltatói is ezt tekintették a Kölcsey-pályafutás legfőbb értelmének és érdemének. Úgy tűnik, hogy a kortársak számára ez a képviselet elsősorban a politikusi (közéleti-szónoki) szerepvállalás felől konstruálódott meg, a literátori (írói és tudományos) munka pedig ehhez képest értékelődött át, a nemzeti nyelv ügyében végzett közéleti tettként nyerve értelmet. Kölcsey és a magyar nyelv ügye, nyelv és nemzet fogalmai elválaszthatatlanok egymástól.

A vele kapcsolatos sztereotípiák egyik forrása éppen tőle ered. Legjobb barátjának és alkotótársának, Szemere Pálnak kérésére és unszolására megfogalmazott önéletrajzi leveléből.⁴ Ebben írja azt magáról, hogy ő egyszerre *literátor* (író, írástudó), és *polgár* (azaz közszereplő, politikus). Ennek kapcsán Kölcsey felteszi a kérdést: hogyan lehet valaki egyszerre író és politikus? A válasza az, hogy eme egymástól látszólag távol álló hivatásoknak van egy közös nevezője, mégpedig a *patriotizmus* (hazafiság, hazaszereget), amely a nyelv iránti *szerelemből* (odaadás, rajongás) fakad. Következtetése pedig így hangzik: „nyelv és nemzet: e kettő ideája válhatatlanul együtt jár”

⁴ Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. április 12. KÖLCSEY *Levelezés*, 3:236–239, 238. Az önéletrajzi levél első részét lásd: Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 20. KÖLCSEY *Levelezés*, 3:193–204.

A nyelv és a nemzet eszméinek (ideáinak) összekapcsolása korszakos gondolat. A XIX. század első harmadát megelőzően a *nemzetnek* (natio) többféle értelme volt forgalomban. A *hungarus-tudat* a területi elven értett natiót jelentette, a Magyar Királyság határain belül élő (a Szent Korona hatálya alá tartozó) népek államközösségét fejezve ki. Mindenki hungarusnak számított tehát, aki ezen a területen élt, függetlenül vallásától, etnikumától, nyelvétől, társadalmi státuszától. A *rendi tudat* a nemességgel rendelkezők natióját jelentette, amely a kiváltságokon és a honfoglaló ősökkel való közös eredet eszméjén alapult. Bármennyire is furcsán hat, de eszerint a „Magyar”, akire a *Hymnus* beszélője áldást kér, leginkább rájuk vonatkozik. Ne feledjük: a vers 1823-ban íródott, amikor a natio harmadik értelme, amely a nyelvvel, mégpedig a magyar nyelvvel áll összefüggésben, még nem volt érvényben. Két évtizeden belül azonban már a *nyelvi alapú kulturális nemzet* fogalma válik dominánssá, amely szerint „Magyar” az, aki ezt a nyelvet beszéli, és aki magáénak vallja a magyar nyelv által kifejezett kultúrát és annak hagyományait. Kölcsey Ferenc elsőként alkotta meg a magyar gondolkodók közül a nemzeti irodalom hagyományközösségi elméletét. Hozzájárulva ama nyelvi-kulturális nemzetfogalom létrejöttéhez, amely ma is érvényben van. (Ennek köszönhető, hogy egy apai és anyai ágon is szlovák etnikumú, szlovák anyanyelvű, evangélikus vallású, nemességgel nem rendelkező fiatalember ma a legnagyobb magyar költők egyikének számíthat: *Alexander Petrovics*, azaz *Petőfi Sándor*.) Kölcseynek tehát bőven voltak érdemei: neve és a magyar nyelvi nemzet elválaszthatatlanok egymástól.

Ellentmondások és dilemmák

Kölcsey Ferenc 1830-ban, akadémikussá választása előtt, még nem volt országos híru politikus, nyomtatásban addig megjelent műve viszonylag kevés volt, íróként alig és felemásan ismerhették. Az MTA szabályzata szerint akadémikus az lehet, „kik magyar nyelven írt munkájuk ’s tudományok által nevet és tekintetet szerzettenek.”⁵ Azaz tekintély, hírnév és magyar nyelven írt publikációk érdemesíthetnek valakit arra, hogy tagságot nyerjen.

Kölcseyt csak 1832-ben választották meg Szatmár vármegye főjegyzőjévé és országgyűlési követévé. A tekintélyét és népszerűségét megalapozó országgyűlési beszédeit később mondta el (*A magyar nyelv ügyében*, Pozsony, 1833. március 4.; *Búcsú az országos rendektől*, Pozsony, 1835. február 9.). Kölcsey inkább hírhedt volt, mint híres. „Húsz év óta futom az írói pályát, – hangzik Kölcsey nyilvános panasza a pozsonyi országgyűlésben –, és szenvedtem nemcsak megvettetést, hátratételt, szegénységet, sőt üldöztetést is, mivel a nyelvet becsülni, mivel néhány társaimmal annak kiművelését célba venni bátor valék.” (*A magyar nyelv ügyében*). Rossz hírneve („szerencsétlen celebritása”) miatt szűkebb hazájában, Szatmárban is számos ellenséggel rendelkezett: „a Szatmár vármegyei kálvinisták nem szerettek; s mivel minden próféta otthon leginkább nem kedveltetik, talán sehohsem voltak több haragosaim. Ez is okozá, hogy

⁵ *A Magyar Tudós Társaság Alaprajza*, 1831, 23.

elvonultam” – írja önéletrajzi levelében. És megadja, legalábbis részben, hírhedségének okát is, amelyet a *Felelet a Mondolatra* című, 25 éves korában megjelent satirikus írásának tulajdonított:

„az *Antimondolatig*, mely 1815-ben jött ki, nevem nyomtatásban senki nem látá. Ez vala ok, hogy a dunaiak, kik előtt a Kölcsey nemzetség ismeretlen vala, költött névnek tarták nevemet; [...] S csak akkor, mikor végre tudva lón, hogy a név nem költött, s alatta nem Kazinczy Ferenc lappang, jövék, azaz, kezdék jőni azon szerencsétlen celebritásba, mely nekem jövendő becsülőköt, de jelen ellenségeket szült. Azaz, a nevedő ifúság közt nem kevesen szeretének, de az öregek egyről egyig átkoztak.”⁶

Kölcsey 1830 előtt viszonylag kevés számú publikációval rendelkezett. Ismeretlenségének okairól ezt írta önéletrajzában: „Hogy sokáig ismerve nem valék, annak két oka lehet. Egyik, mert én sokáig dolgozhattam úgy, hogy arról igen kevés ember tudott valamit”⁷ –, azaz sok munkája maradt asztalfiókban, kéziratban. Ismeretlenségének másik oka pedig zárkózott habitusából eredt: „Én idegen emberrel most is sokszor, de azelőtt mindég szótlan s hidegen bezárt valék, a mesterséget pedig mutatni mi lakik bennem, hacsak meleg érintés által keblem fel nem nyílt, soha sem tudtam, soha sem akartam tudni.”⁸ 1830 előtt megjelent írásainak jó része irodalomkritikai (Csokonai és Berzsenyi műveiről írott kritikái, 1817.), esztétikai és részben filozófiai munka volt, amelyek egy része a Szemere Pállal közösen szerkesztett lapjukban, az *Élet és Literaturában* jelentek meg (*Kritika és antikritika*, 1827; *Képzőművészség és költés*, 1827; *Töredékek a vallásról*, 1827; *Az állati magnetizmus nyomairól a régiségben*, 1828.) Programadó tanulmánya, a *Nemzeti hagyományok* ugyan már 1826-ban megjelent, de cím nélkül és „Cselkövi” álnéven; legismertebb versei közül egyedül a *Hymnus* volt ismert 1830 előtt: 1829-ben jelent meg az *Auróra* című lapban, de nem keltett különösebb feltűnést. (A *Hymnus* csak később kezdi meg karrierjét, először 1832. februárjában, a pesti Casino első felolvasó délutánjának nyitó darabjaként, a már említett Bártfay László előadásában.) Kölcsey írói munkássága csak akadémikus- és országgyűlési követté választása után kezd növekvő figyelmet kapni, és halála után, műveinek összkiadása révén (*Minden munkái*, 6 kötet, Pest: Heckenast, 1840–1848.) válik nyilvánossá a maga sokrétűségében.

Tekintély, hírnév és a kevés publikáció „ellenére” Kölcsey akadémiai tagságát mégsem kérdőjelezte meg senki. Eszerint az MTA elnöksége olyasmiről is tudhatott, ami számunkra bizonyosan, de talán a kortársak többsége számára is kevésbé volt nyilvánvaló. Úgy tűnik, hogy Kölcseynek voltak tudósi, kiváltképp nyelvtudósi kvalitásai is, amely kevesek előtt mégis ismert volt. Ezek közé tartozott Döbrentei Gábor, az MTA titkára, és Teleki József, az MTA elnöke is. Vélhetően ők játszottak közre abban, hogy Kölcsey nem a Történettudományi, vagy éppen a Filozófiai Osztályba került (mint

⁶ Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. április 12. KÖLCSEY *Levelezése*, 3:236–239, 237–238.

⁷ Uo., 237.

⁸ Uo.

Kazinczy Ferenc vagy Berzsenyi Dániel), hanem a Nyelvtudományiba. Nyilván nem kizárólag a nyelvújítási harcok korából származó hírhedt pamflet (*Felelet a Mondolatra*, Pest, 1815) miatt ültették össze az egykori ellenfél Kisfaludy Sándorral. És nyilván nem véletlenül kapta feladatul a magyar nyelv tudományi szakszavak összegyűjtését. Döbrentei Gábor azon kevesek közé tartozott, akivel Kölcsey egykor sokat vitatkozott a magyar nyelv megújításáról, megosztva egymással nézeteiket, és a titkárnak arról is volt tudomása, hogy Kölcsey egykor komoly filológiai (nyelvtudományi, nyelv-bölcseleti) disszertációt írt. Teleki József már fiatalon a magyar nyelv kutatója volt, a nyelvújítási harcok szemlélője, és kritikusa Kölcsey elhíresült pamfletjének. Teleki első nyelv tudományi munkájában határozottan a magyar nyelv napkeleti volta és az írói neológia elsőbbsége mellett foglalt állást, Kazinczyval (és Kölcseyvel) egybehangozva úgy vélve, hogy a nyelv megújítása a kiváló magyar írók dolga, nem másé.⁹ Az író neologizmus országos győzelme („triumfusa”), az „oppositio” képviselőinek többségbe kerülése a tagok között tehát erőteljesen az MTA első elnökéhez, Kazinczy és Kölcsey tisztelőjéhez köthető.

Sokáig azonban keveset tudtunk arról, hogy pályája elején Kölcsey tudományos érdeklődésének egyik kiemelt területe volt a magyar nyelv természetének vizsgálata, hogy a neológiai harcokból nem csak egy szatirikus írással, hanem komoly kutatómunkával és egy nagy tanulmánnyal is kivette részét. A következőkben Kölcsey nyelv tudósi, nyelv-bölcseleti tevékenységét szeretném bemutatni, azt a munkát, amelyet ifjú korában folytatott, és amely joggal járult hozzá akadémiai karrierjéhez.

Előzmények: „egy munkánk van, ’s ez a’ Philologia”

A XVIII. század utolsó, és a XIX. század első évtizedeiben, Tolcsvai Nagy Gábor szavaival élve, igen intenzív, tudatos és mozgalomszerű, innovációs fogalmi és lexikai folyamat zajlott le a magyar nyelv és nyelvközösség történetében. A magyar nyelv sztenderdizációja azonban korántsem volt békés folyamat. Az úgynevezett „nyelvújítási harcból” (1811–1819) – amely már metaforikus elnevezésével is kifejezi eme folyamat személyeskedésekkel terhelt jellegét –, Kölcsey Ferenc sem maradhatott ki.

Az 1810-es évek elején a fiatal Kölcsey még nem tudta, mit akar: nem akart Debrecenben maradni kollégiumi professzornak, nem akart ügyvédi pályára lépni, holott belekezdett Pesten, és nem akart gazdálkodni sem a világvégi Álmosdon. Jelentősen megérintette azonban Kazinczy és „tanítványainak” szellemi közege. „Táborukba” lépve a tízes évek közepén már a nyelv tudományos vizsgálatát (filológia) tartotta egyik legfőbb feladatának: „Nekünk mindnyájunknak egyetlen egy munkánk van, s ez a philologia”¹⁰ – írta 23 évesen, és tőle látszólag szokatlan vehemenciával és harciassággal vetette bele magát a nyelvi háborúba a neológiát képviselő Kazinczy kevésszámú híveként. Ekkor fogalmazta meg először a közösségi érvényű, együttes cselekvés fontosságát is: „Vágnunk kell, ostoroznunk kell s publikumunkat ezen nyomasztó indolentiából

⁹ TELEKI, 1821.

¹⁰ Kölcsey Ferenc Kazinczy Ferencnek, Cseke, 1815. október 16. KÖLCSEY *Levelezés* 1:431.

felráznunk. Hogy elleneket támasztunk magunknak? Jó, de ügyünk mivel igazságon fundálódik, el nem veszhetsz soha”.¹¹ Kölcsey az írói nyelvalkotás szabadságának képviselésében, Kazinczy híveként vett részt a magyar nyelv megújításban, amelyről tehát azt gondolta, hogy ez az írókra háruló feladat. Ekkor végzett kutatásai ezért az írók nyelvalkító jogának érvrendszerét megtámogató tényszerű bizonyítékok feltárására irányult a magyar régiség irodalma, a klasszikus ókori auctorok, illetve az egykorú német nyelvtudósok művei alapján. Milyen a magyar nyelv? Milyen legyen a magyar nyelv? Ezekre az alapvető kérdésekre kívánt Kölcsey elméletileg megalapozott, tudományost választ adni, a mesterének tekintett Kazinczy Ferenc neológiai koncepciójának és személyének védelmében, közösen legjobb barátjával és munkatársával, Szemere Pállal.

Kölcsey ma ismert 25 nyelvtudományi (nyelvbölcseleti, filológiai) írásából 17 1814 és 1816 között keletkezett, egy rövid, de intenzív alkotói periódusban. Az ekkor készült munkák két nagyobb, 1814-ben Pécelen – Szemere Pál otthonában – írt mű köré csoportosulnak. Az egyik a már emlegetett *Felelet a' Mondolatra* (a továbbiakban: *Felelet*) című, Szemere Pállal közösen alkotott, később Kölcsey számára sok kellemetlenséget okozó, bohóságnak tartott gúnyirat. A másik pedig a *Criticai Jegyzetek a' Magyar nyelv' jobbításáról* címet viselő komoly filológiai, nyelvtudományi disszertáció (a továbbiakban: *Criticai Jegyzetek*), amelyet 43 évesen írt önéletrajzi levelében hangsúlyosan is megemlégett.¹²

Kölcsey „gyilkos” humora

Kölcsey humorát és oly kedvelt ironikus beszédmódját alig ismerjük. Pedig a *Felelet* apropóján a magyar humor és romantikus irónia történetének egy „elfeledett Kölcsey-fejezete” is megírható volna. Hogy ez mégsem történt meg, abban nagyban közrejátszhatott eme mű korabeli negatív megítélése. A *Felelet* miatt Kölcsey csaknem páriának számított szűkebb hazájában, Szatmár vármegyében.

A *Felelet* humora ma már azért is nehezen érthető, mert jobbára az egykorú olvasó számára ismert szövegekkel folytat párbeszédet. A Kölcsey által írt előbeszéd alapján a *Felelet* szövegei a *Mondolat* (Veszprém, 1813) című „ortológus” paszkvillus szerzőjének, a „néhai” Somogyi (a szövegben: Bohógyi) Gedeon hagyatékát képzik, az ő művére reflektáló, halála után számára elküldött, most közreadásra kerülő iratok – elsősorban levelek, illetve versek – tematikus és válogatott gyűjteményeként. Koncepciója szerint ez a mű tehát posztumusz kritikai forráskiadvány, szerzői életrajzzal és magyarázó jegyzetekkel ellátva. Fikciója szerint a *Felelet* nem saját eredeti, hanem az ellenféltől származó, a kiadó által szerkesztett és kommentált szövegeket ad közre. A levelek fiktív írói – családtagok, rajongók, elkötelezett olvasók – jórészt a *Mondolat* szövegei és alakjai alapján vannak megalkotva, a versek fiktív szerzői pedig jobbára a *Mondolat* képén található imaginárius figurák – a lepke, a satyrus, a számár, a magyar pegazus, a lant – közül kerülnek ki.

¹¹ Kölcsey Ferenc Kazinczy Ferenchez, Cseke, 1816. március 28. KÖLCSEY *Levelezés* 1:463.

¹² Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz, Pozsony, 1833. március 20. KÖLCSEY *Levelezés* 3:193–204. Hiv.: 199–200.

A *Mondolat* azt mutatta meg szatirikusan, ahogyan ezek a „neológusok” *írnak*: érthetetlenül, nyakatekert új magyar szavakat használva, az erre adott *Felelet* pedig azt, ahogyan ezek az „ortológusok” *olvasnak*: szó szerint értenek mindent. A *Felelet* komikumának egyik forrása az ellenfél értelmezői közösségének olvasásmódjában rejlik, amely reflektálatlan, naiv olvasás- és megértésmód. A hívek a betű szerinti olvasás miatt nem értik meg a *Mondolat* átvitt értelmű humorát, iróniáját, és nincs érzékük a szatírához sem, ebből adódóan mindent félreértnek. A *Felelet*ben lévő levélírók mindannyian „ortológusok”, akik a szintén ortológus Somogyi-Bohógyi tréfáját komolyan veszik, úgy véelve, hogy Bohógyi megbolondult, vagy maga is „neológus” lett. A komikum másik forrása a nyelvi- és stílusparódia: a szövegek különféle beszédmódokat (katonás, neologizáló, professzoros stb.), dialektusokat (szegedies, németes stb.), és stílusokat imitálnak, az adott „ortológus” karakternek megfelelő verseléssel vagy műfajban megszólaltatva őket.

A *Felelet* a *Mondolat* szerzőjét, Somogyi Gedeont „néhainak”, azaz halottnak mondja. Kölcsey és Szemere tisztában voltak azzal, hogy vitapartnerük még nagyon is életben van. Elhaláloztatásra mégis azért volt szükség, hogy megalkotható legyen életrajza, és hogy ki lehessen adni a hozzá írott leveleket. Ugyanis csak lezárt életmű alapján ítéltető meg helyesen személyisége, szatirikus vagy paszkvillizáló habitusa. A *Felelet*et fikciójában Somogyi-Bohógyi Gedeon halála ugyanakkor nem lehet valóságos, mindez csak áprilisi tréfa, mivel az elhalálozás április elsejére esik. A komikum harmadik – eredetileg nem szándékolt – forrása idekötődik. A szerző ugyan már nem él, de a neki levelet írók erről mit sem tudnak, és úgy kéri őt számon. (Az ellentmondás, amely az április 1-re tett fiktív elhalálozás és a levelek dátuma között fennáll, véletlenül maradt benne a nyomtatott verzióban.) Azaz sem a temetésen résztvevő testvérek, sem a távoli ismerősök, sem az imaginárius teremtmények nem vesznek tudomást Somogyi-Bohógyi 1814. április 1-jén, reggel 7 és 8 óra között Tótvázsonyban bekövetkezett haláláról. A halott szerzőhöz utólag írott levelek groteszk, morbid hatást keltve cáfolják az elhalálozás valóságát, fokozva a komikumot.

A *Felelet* megjelenése nevetés helyett azonban botrányt hozott. A kortárs olvasók nem akceptálták Kölcsey humorát, szerintük a halál nem lehet kétértelmű tréfa tárgya, egy még élő ember holt hírének keltése súlyos etikai vétség, olyan morális kisiklás, amely túllépi a jó ízlés határát. Kölcsey megkapta a magáét: a *Feleletre* készült egyetlen ellenpaszkvillust éppen szűkebb hazájában, Szatmár vármegyében írták elene *Egyvelges Levelek. Összeszedte Megyefi Ignác* címmel.¹³ Összeállítója Kiss Áron kismaményi református pap volt. A mű nyomtatásban végül nem jelent meg, de kéziratban elterjedt és sokan ismerhették tartalmát a vármegyében. A szatmári kálvinisták haragját Kölcsey nem Somogyi Gedeon morbid elveszejtésével vívta ki, hanem a *Felelet*ben olvasható *Högyészi Högyész Máté BOHÓGYI GEDEONHOZ* című episztolával. Ezzel az írásával ugyanis vérig sértette a szatmári nemeseket (műveletlennek titulálva őket), személyesen is bekapcsolódva ezzel mesterének, Kazinczy Ferencnek a Szatmár vármegyei nemesekkel, különösen az őket képviselő Isaák Sámuel alispánnal 1811

¹³ H. Kiss 1896, 473–482.

óta folytatott személyeskedő konfliktusába. Az ekkor, 1815-ben már Csekén letelepedett Kölcseyt az ottani kálvinista nemesek közösségük elárulójának kiáltották ki és kiközösítették. Ennek tudható be, hogy Kölcsey (önéletrajzi levele alapján) 1816 és 1829 között egyszer sem jelent meg a vármegye gyűlésein.¹⁴

Kölcsey neológiai nyelvelmélete

Kölcsey fontosnak tartotta, hogy a nyelvvel való tudományos foglalkozás principiumokra (vagy egy ekkori új szóval: elvekre), és a nyelv történeti ismeretére épüljön.¹⁵ Ezt tekintette az „ortológusok”, az ő szavával az „antiquariusok”-tól való különbözőség alapjának. Egy Kazinczynak írott levelében – amely az egyébként elveszett *Criticai Jegyzetek* tartalmi kivonata –, hat pontban foglalta össze neológiai elveit, értekezésének lényegét.¹⁶

1. *A szóképzés módjai.* Kölcsey szerint a neologizálás, vagyis *új szavak létrehozása* (képzése) alapvetően négy módon történhet: 1. idegen nyelvekből származó kifejezések átvételével és fordított szórend használatával. 2. elvonással (meglévő magyar szavak rövidítésével). 3. szavak alaktani formálásával, amely során vagy a) összetett szavak alkotása, b) toldalékolással való szóképzés, vagy c) analógia útján történő szóképzés történik. 4. teljesen új szavak megalkotásával (kitalálás). A szóképzés nem tévesztendő össze a flexióval, amely nem új szótári szót hoz létre, hanem a szavak különböző nyelvtani alakjainak a kifejezését szolgálja.

2. *A magyar nyelv természete.* Kölcsey azt a kijelentést kívánja bizonyítani, miszerint „a magyar nyelv teljes joggal *nyugati nyelv*”. Nyelvelméleti alapvetése így szól: „A’ nyelv’ természete semmi nem egyéb, hanem a’ Nyelv’ képzékenységének (Bildsamkeit) útja.” Ennek a sűrű és metaforikus nyelvbölcseleti kijelentésnek minden eleme magyarázatra szorul. Értsük úgy: a nyelv természete megegyezik képezhetőségének (történeti) folyamatával. Azaz Kölcsey kijelentése egyszerre, együtt kezel egy kondicionális (képezékenység) és egy történeti (képzés) értelemben vehető kifejezést. A nyelv természetének megértését két, egymással összefüggő tényező feltárása biztosítja. 1. A nyelv képezhetőségének feltételes kondíciói és képzésének története. 2. A nyelv feltételesen elfogadható szintaktikai kondíciói és a szintaxis képzésének története. A kérdések formájában megfogalmazott szempontokat a magyar nyelvre alkalmazva kijelenti, hogy a magyar nyelv egyetlen (akkor) élő keleti vagy nyugati nyelvhez sem hasonlít, egyedül és leginkább a németre. Az újlatin nyelvek (francia, olasz, spanyol) a latin romlott változatai. A barbár köznép hozta létre ezeket a nyelveket, amelyek aztán tudós művelést kaptak, de képezhetőségük mégis kritikus, mert: a) eredetük kaotikus (a latin és barbár nyelvek mixtúrái), b) nem léptek túl adott örökségükön (a latin nyelven és a skolasztikus filozófián). A magyar nyelv (hasonlóan a némethez) egy műveletlen nemzet eredeti nyelve volt a nyugati keresztény civilizációba érkezés pillanatában. Ekkor még nem rendelkezett sem nyelvi absztrakciós gazdagsággal (intenzív

¹⁴ KÖLCSEY *Levelezés* 3:238.

¹⁵ KÖLCSEY *Levelezés* 1:395.

¹⁶ Kölcsey Ferenc Kazinczy Ferenchez, Cseke, 1815. július 5. KÖLCSEY *Levelezés* 1:393–401.

bőség), sem kötött, meghatározott szintaxissal (írók hiányában). Nyelvi gazdagságra, azaz új ideákat, fogalmakat kifejező szavakra (intenzív és gondolom részben extenzív bőség értelemben is) a szláv és német nyelvekből vett köznépi kölcsönzés útján tett szert. Ennek nyelvi dokumentuma a *Halotti beszéd*. A kereszténység felvétele után a latin nyelvű tudós papság kezdte el először képezni a (német és a) magyar nyelvet. Ennek következményeként a magyar nyelv a latin szabad szintaxisát vette fel és inverziós nyelv (lett/volt?). A magyar nyelv a latin nyelvi hatásra történt első képzése során kialakult szintaktikai kondíciói miatt számít nyugati nyelvnek. Azaz nem eredete, nem egyéb nyelvi jellemzői (tőszavak, hangtan, alaktan stb.), hanem szintaktikája és képzése alapján.

3. *A magyar nyelv természetéből adódóan neologizál.* A magyar nyelv (a némethoz hasonlóan) a latintól átvett szabad szintaxis és inverziós nyelvi jelleg miatt könnyen vesz át idegen nyelvi frázisokat, „fordulatokat” (míg ahol a német négyet, ott a magyar negyvenet is). Szintaxisából és inverziós kondícióinak adottságából (természetéből) következik a magyar nyelv neologizmusra való hajlama, a (régí és mai) magyar írók állandó és reflektálatlan neologizálása. Azaz akkor is neologizálnak, inverzió és (idegen kifejezések) kölcsönzés(e) révén, ha az éppen nem áll szándékukban, mi több, úgy neologizálnak, hogy arról nem tudnak.

4. *A magyar nyelv jövőbeli útja a szabad szintaxis megőrzése.* Kölcsey szerint annak eldöntéséhez, hogy mi számít „eredeti magyar szólás”-nak, a szintaxisból kell kiindulni, de ahhoz előbb meg kell határozni, hogy milyen a magyar nyelv szintaxisa? Kölcsey úgy véli, hogy speciálisan magyar szintaxis nem létezik („mindeztideig nincsen”), a magyar nyelv képzése során csakis azért fogadhatta el például a latin szabad szintaxisát, mert eredetileg sem rendelkezett meghatározott szintaxissal. Továbbá azt prognosztizálja és akarja, hogy „soha se is legyen” a magyar nyelvnek kötött, meghatározott, előírt szórendje. Kölcsey szerint ugyanis a magyar „szórákás” szabadsága (a kötött szórend hiánya) azért jó adottság, és azért szükséges ennek megőrzése, hogy a már megvalósult nyelvi aktusokból elvont grammatikai törvények a későbbiekben se akadályozzák az írói invenciók útján történő nyelvbővítést.¹⁷ Azaz a magyar nyelv képzésének jövője, sokoldalúvá tétele természetének egyik alapvonásával, szabad szintaxisával áll összefüggésben, amely szabad szintaxis adta képzetkenységgel egyedül az írók (vagy a jó filológusok) élhetnek. (A szók „poétai öszveragasztása”, azaz a *compositio* fogalma ezt az írói invenciót, míg a „francia Constructio” lényegében az írói lelemény révén fejleszthető nyelvi sokszínűség és kifejezőkészség, egyáltalán a nyelv állandó és folyamatos művelése és nyelvbővítése ellen ható, valamely intézmény vagy más tekintély által kényszerítő norma érvényesülését ragadja meg.¹⁸) Kölcsey úgy véli, hogy: 1. a magyar nyelv nyelvtudósok (filológusok) által még nem volt képezve; 2. a magyar nyelv sokoldalú vizsgálata még nem ért véget; 3. a magyar nyelv grammatikai sajátosságai még ismeretlenek. A magyar nyelv képzésének jövőjét (amely a magyar nyelv megismerésének, sokoldalúvá tételének második nagy korszaka) illetően két út

¹⁷ Vö. GYAPAY 2001, 199.

¹⁸ Uo., 198–199.

lehetőségét vázolja fel, amely 1) *grammatikai út* lesz, vagy 2) a szintaxis útja (a *filológiai út*). Bármelyik lesz is, mindkettőn tudósok (filológus vagy grammatikus) képezik majd a nyelvet.

5. Új szavak megmaradása. Kölcsey szerint a neologizálás ellenzői is tudják, hogy a szintaxis és az inverziós jelleg miatti kölcsönzés okán a magyar nyelv természetes velejárója a neologizálás. Egyedül az a kérdés, hol van ennek a határa? A válasz szerint a progresszió megállíthatatlan: az egyén szabadsága nem korlátozható mások által az újításban. Mindenki saját szótárt alkothat, a már meglévők mellé is, ha az szükséges gondolatai kifejezéséhez. De mit őriz meg a nyelv a neologizmusokból? Mi eredményezi azt, hogy egy szó szokásban (*usus*) marad, egy másik pedig nem? Kölcsey szerint ebben nem az analógia, nem a nyelvtani helyesség, hanem bizonyos esztétikai szellem játszik közre, vagyis a nagy írók, akiknek a szerepe azért jelentős, mert ha ők jól alkalmaznak egy új szót, az megmarad a nyelvben.

6. *A köznép nem alakíthatja a nyelvszokást (usus)*. Mit jelent a magyar nyelvre nézve az *usus*? A purista értelemben vett *usus* az ókori (quintillianusi) latin idején már megfigyelhető, de nem tudni, hogy mi volt ezt megelőzően. Kölcsey szerint a latin írók közötti különbség azt bizonyítja, hogy korábban nem volt ott se nyelvszokás, vagy legalábbis nem konstansan, korokon átívelően. A latin *usus* azért segíthette elő az egységes római birodalom felállítását, mert a latinnak nem voltak dialektusai. Azaz ahol dialektusok vannak (görög, német), ott nem lehet, nincs *usus*. A magyar nyelvnek nincsenek dialektusai, viszont vannak provincializmusai. A köznép már csak azért sem alakíthatja az *usust*, mert nyelvszokása mérföldenként változik. És a köznépnél nincs (kanonizáló erejű) klasszikus irodalma sem. Kölcsey szerint e kettő miatt nem lehet a nyelvszokásra támaszkodni a neologizálás kérdésében.

Végző soron Kölcsey úgy vélte, hogy sem a grammatika, sem a szintaxis nem döntheti el, mely szó vagy szólásforma maradjon meg a nyelvben. Erről ugyanis „Valami-Más” dönt, olyasmi, amit „nevezni nem lehet”. Ez a valami más – Karl Wilhelm Kolbe német nyelvtudós alapján – „a’ Nyelv Természete, a nyelv azon képessége, amellyel „maga határozza meg magát”.¹⁹ A nyelv formai jegyei, az ez alapján összeállított nyelvtani szabályok nem mutatják meg a nyelv természetét, ahogyan azt a grammatikák és a grammatikusok állítják. A szavak költői összeállítása („szók poétai összeragasztása”; „*verba composita*”) számít egyedül, ebben a „képzékenysége”-ben mutatkozik meg a nyelv valódi természete.²⁰ A nyelv Bildsamkeitja, azaz képezhetősége, képzékenysége adja meg az elvi alapot az írók nyelvalkotó szabadságához, hiszen csak ők képesek új konstrukciókkal, új szóalkotásokkal élni, melyben a nyelv természete feltárul. De ahhoz, hogy a nyelv legfőbb mestere az író (poéta) lehessen, nem elégséges pusztán ez a képessége, ahhoz jó filológusnak kell lennie (aki tehát elvekkal és nyelvtörténeti tudással is rendelkezik).

Bármennyire meglepően hangzik, de Kölcsey nyelvtudományi–nyelvbölcseleti (filológiai) nézetei visszhangtalanok maradtak, később sem született róluk áttekintő

¹⁹ Kölcsey Ferenc Döbrentei Gábornak, Álmosd, 1815. május 3. KÖLCSEY *Levelezés* 1:372–373: „Hidd el nekem, a’ nyelv maga meghatározza magát.”

²⁰ Kölcsey Ferenc Kazinczy Ferencnek, Cseke, 1815. július 5., és október 16. KÖLCSEY *Levelezés* 1:395, 431.

munka, nyelvtudósi tevékenysége szinte ismeretlenné vált előttünk. Az okok között bizonyosan megemlíthető a filologizálás időtartamának viszonylagos rövidegsége (1813–1817), a filológiai munkák jó részének kéziratos, feltáratlan és feldolgozatlan volta. És persze nem elhanyagolható az sem, hogy az első életműkiadás nem csak szűkre szabta a nyelvtudományi munkák körét, de az imént bemutatott teoretikus nyelvtudományi fő mű visszatartásával és elhallgatásával, helyette egy német nyelvtudós munkájának Kölcssey-féle magyar fordításának előtérbe helyezésével erőteljesen átértelmezve kanonizálta Kölcssey filológiai gondolkodását.

Nyomozás egy kézirat után

Hogyan is értsük azt, hogy Kölcssey életművének első kiadása szűkre szabta a nyelvtudományi munkáinak körét, mi több, lényegesen átértelmezve kanonizálta Kölcssey nyelvtudományi gondolkodását, illetve visszatartotta, elhallgatta teoretikus nyelvtudományi főművét? Mindenképpen feltűnő és magyarázatra szoruló tény, hogy Kölcssey Ferenc eredeti, önálló filológiai disszertációja, a *Criticai Jegyzetek a' Magyar nyelv' jobbitásáról* című írás nem jelent meg az első életműkiadásban, „helyette” egy kortárs német nyelvtudós, Daniel Jenisch szellemi termékének lényegre törő, összefoglaló magyar nyelvű fordítása, azaz kivonata (*Jenisch' pályairata*) került a nyelvtudományi munkák élére, egészen máshová helyezve ezzel Kölcssey nyelvtudományi elméletét. Az is magyarázatra szorul, hogy a *Criticai Jegyzetek*, ez a jelentős terjedelmű (4 és ½ ív), és Kölcssey által hangsúlyosan is említett értekezés kézirata eltűnt.

A kéziratok sorsáról röviden összefoglalva azt érdemes tudni, hogy Kölcssey halála után az Akadémia elhatározta, hogy kiadja minden művét. Kéziratok hagyatékáról részletes összeírás készült. A kiadásért felelős szerkesztő, Szemere Pál, Kölcssey legjobb barátja és munkatársa, ígértetett tett az örökösnek, Szuhányi Josephine-nek, hogy a kéziratokat lemásolják és az eredetieket visszaküldik számára. Úgy tűnik, hogy ez nem történt meg maradéktalanul. A hagyatékból az Akadémiának megküldött, cím szerint is azonosítható nyelvtudományi kéziratok mindegyikének ismert a sorsa, kivéve a *Criticai Jegyzeteket*. Ennek eltűnésére nincs bizonyos, objektív magyarázat. Csak hipotéziseink lehetnek.²¹

A kézirat eltűnésére többféle hipotézis felállítható (nem sorolom most fel ezeket), csupán azt említve, amely összekapcsolja a nyelvtudományi disszertáció kiadásának elmaradását a kézirat hiányával. A kérdések így hangzanak: Miért nem került be ez a nagy tanulmány a kötetbe, a nyelvtudományi munkák közé? Mi volt az a szempont, amely miatt nem használták fel ezt a tanulmányt? És végül: *cui prodest?* – azaz kinek *nem* állt érdekében a disszertáció megjelenése? Úgy vélem, hogy ez esetben minden szál az egykori barát, szerkesztő-, szerző- és alkotótárs Szemere Pálhoz vezet. Egyedül ő vehette a bátorságot ahhoz, hogy tudatosan kihagyja a tanulmányt Kölcssey művei közül, és szándékosan eltüntesse a kéziratot, eme két dologhoz, bármily meglepő, még jogalapja is volt.

²¹ A kéziratok történetét lásd: ONDER, 2020, 173–201.

Kölcsey Ferenc 1833-ban, amikor megírta életrajzát, ezt vallotta Szemerének: „Említenem kell, hogy 1814 Péczelen, midőn az Mondolattal töltöttük az időt, előbb komoly (philologi) értekezést irtunk. Ettől kezdődik philologiai mélyebb ismeretem. Az előtt ilyenekkel kevés időt tölték.”²² Kölcsey többes számot használ, amikor a disszertációt említi, eszerint ketten, ő és Szemere készítették a *Criticai Jegyzeteket*. Hozzá kell tennünk, hogy a kutatómunka valóban közös volt, de maga a disszertáció egyedül Kölcsey érdeme. A már idézett 1815-ös levelében, amelyben összefoglalta a *Criticai Jegyzetek* tartalmát Kazinczynak, Kölcsey úgy fogalmazott, hogy a neologizálás főbb pontjai Szemere Páltól származnak, de a munka a sajátja. Szemere és Kölcsey munkakapcsolata és az ekkor keletkezett szövegek vizsgálata alapján jól láthatóak a köztük lévő szerzőségi határok (mint az egyébként közös szerzőségű *Felelet* esetében), de az is, hogy a közös szellemi alkotói folyamatnak nem mindig lett eredménye: tervezett magyar grammatikájuk, a *Philologiai Töredékeknek* csak a tartalomjegyzékéig jutottak el, míg a neológia tudományos koncepcióját végül nem az ötletadó Szemere, hanem Kölcsey dolgozta ki saját, eredeti elképzelései alapján (ez lett a *Criticai Jegyzetek*).

Kölcsey rettentően megbízott Szemerében, gyakorlatilag szabad kezét adott neki írásait illetően. És Szemere élt a lehetőséggel: az Élet és Literatura, valamint a *Muzárium* szerkesztése során szabadon bánt a Kölcsey-szövegekkel.²³ Az előzmények és a szerző-alkotópáros gyakorlata alapján azt gondolom tehát, hogy Kölcsey halála után Szemere Pál döntött arról, hogy a *Criticai Jegyzetek* ne jelenjen meg az életműkiadásban a nyelvtudományi írások között.

Miért tette ezt Szemere Pál? Willam Ockham ferences rendi szerzetes logikai okfejtése szerint, ha egy jelenségnek két magyarázata is lehetséges, akkor általában az egyszerűbb megoldás a helyes („Borotvával hasítsuk ketté a szükségtelen hipotéziseket!”). Az okokat firtatva a legegyszerűbb válasz, hogy 1840-ben vélhetően már elavultnak tekintette Kölcseynek a magyar nyelv nyugati természetéről a *Criticai Jegyzetekben* tett állítását és az erre alapozódó okfejtését. (Ne feledjük: az ifjú tudós-filológus Kölcseynek az egyik legfontosabb megállapítása az volt, hogy a magyar nyelv teljes és kifogástalan joggal *nyugati* nyelvvé vált Európában.) Persze Kölcsey véleménye is megváltozhatott a későbbiekben: a *Nemzeti hagyományokban* (1826) már sokkal érzékenyebben tárgyalta a nemzet és a nyelvi eredet kérdését. És nem zárható ki természetesen a politikai aspektus sem: Kölcsey identifikációs epigrammája (*Kölcsey*, 1831) a rendi nemesség eredetközösségi eszméjének erőteljes jelenlétét mutatja: „Büszke Magyar vagyok én; keleten nőtt törzsöke fámnak; Nyúgoti ég forró kebelem’ nem tette hideggé.”²⁴

A Jenisch-fordítás előtérbe helyezésének is van logikus magyarázata: a német nyelvtudós elveinek a magyar nyelvre való alkalmazása Kazinczy Ferenc szándékát képviselte, amellyel Szemere Pál mindig egyetértett. Kölcsey Jenisch-kivonata a maga nemében szép teljesítmény, hiszen arányos és mértékadó, nyelvében pontos és igényes összefoglaló fordítását, terminológiai magyarítását adja egy kultivált nyelvtudományi

²² Kölcsey Ferenc Szemere Pálnak, Pozsony, 1833. március 20. KÖLCSEY *Levelezés* 3:193–204: 199–200.

²³ Lásd erről: KÖLCSEY, *Erkölcsei beszédek és írások*, 113, 122–123.

²⁴ KÖLCSEY Ferenc, [*Kölcsey*]. Lásd: KÖLCSEY, *Versek és versfordítások*, 159. Lásd még erről: ONDER, 2015, 35–43.

munkának, amelyhez két eredeti melléklet (*A' szókurttitásról, A' szószármaztatásról*) is kapcsolódott. Ez utóbbiak létrehozásában, a régi magyar irodalomból merített szavak kigyűjtésében pedig Szemere Pál is közreműködött kutatótársként. Mindez elegendő volt arra, hogy az első összkiadásban, afféle elméleti alapvetésként, a nyelvtudományi műveket reprezentálja. Amivel persze Szemere Pál lecserélte Kölcsey téziseit (*Criticai Jegyzetek*) Daniel Jenisch téziseire (*Jenisch' pályairata*). Mivel egykor Szemere „csinált” Kölcseyből filológust, és mivel Kölcsey neológiai koncepciója bevallottan tőle eredt, így neki „köszönhetjük” azt is, hogy Kölcsey végül nem lehetett az utókor szemében önálló, teoretikus gondolkodó nyelvtudományi ügyekben: csak Jenisch fordítója és a mellékletek kidolgozója. Szemere saját képére formálta Kölcseyt, csakúgy, mint ahogyan Kazinczy Ferenc is tette volt egykor Kis Jánossal és annak nyelvtudományi disszertációjával.²⁵

Mi történt a kézirattal? A hipotézis legnehezebben bizonyítható eleme, hogy Szemere Pál szándékosan eltűntette volna azt. Ezt az támaszthatná alá, ha Szemere hagyatékából kerülne elő a Kölcsey-kézirat. (Mint ahogyan eddig nem került elő.) Még nehezebben bizonyítható, hogy Szemere Pál szándékosan megsemmisítette volna a kéziratot. Annak ellenére is, hogy ilyesmi azért gyakorta előfordult nála: éppen Kölcsey véleménye miatt döntött úgy, hogy nem publikálja a *Nyelvmívelés* című tanulmányát, amelyet vélhetően megsemmisített, hiszen hatalmas kéziratot hagyatékából ez az írás feltűnően hiányzik. Kölcsey Ferenc fegyelmezett, tudós író volt, olvasmányait rendszeresen dokumentálta jegyzőkönyveiben, gyakorta idézve innét leveleiben is. Eme szokásának köszönhető, hogy a *Criticai Jegyzetek* kézírata ugyan ma már nem ismert, de tartalma mégis rekonstruálható, mert összefoglalta lényegét Kazinczy Ferencnek írott levelében. Ha a mű nem is, de kivonata ismert előttünk.²⁶

Az Akadémia szolgálatában

Nyelvtudósokként Kölcsey csak akadémikussá választását követően exponálja újra magát. Az MTA alapszabályában megjelölt feladatok elvégzése kapcsán először az Akadémia folyóiratának (a későbbi *Tudománytár*) megindítására létrejött küldöttségbe került, annak jegyzőjeként. Másodszor a Nyelvtudományi Osztály tagjaként megbízatása szakszavak gyűjtésére vonatkozott. Az Akadémia mind a hat osztályának előírta, hogy a szakmájukhoz tartozó tudományos műszavakat (szakszavakat) gyűjtsenek össze a tervbe vett nagyszótár számára. Erre a magyar nyelven művelhető tudományok érdekében volt szükség.

Elsőként egy-egy „zsebszótár” jelent meg 1835-ben és 1838-ban, a Vörösmarty Mihály és Toldy Ferenc szerkesztette magyar–német és német–magyar szótár, majd 1838-ban a *Magyar tájszótár* (valószínűleg Vörösmarty szerkesztésében). Az Akadémia 1846-ban adta ki első átfogó, leíró nyelvtanát (*A magyar nyelv rendszere* – több szerző tollából, Czuczor Gergely, Fogarasi János, Vörösmarty Mihály közreműködésével); az

²⁵ Lásd erről: TÓTH 2007. 147–169.

²⁶ Kölcsey Ferenc Kazinczy Ferenchez, Cseke, 1815. július 5. KÖLCSEY *Levelezés* 1:393–401.

Akadémia első értelmező szótára, a hatkötetes *A magyar nyelv szótára* (1862–1874) pedig 1862-ben jelent meg Czuczor Gergely és Fogarasi János szerkesztésében.

Kölcseyre a nyelvtudományi osztály rendes tagjaként a *Debreczeni Grammatika*, Dayka Gábor versei, a *Felelet a Mondolatra* és a Tudományos Gyűjtemény nyelvészeti tárgyú cikkei nyelvtudományos műszavainak kigyűjtése hárult.²⁷ (Kölcsey később egyéb akadémiai feladatokat is ellátott – kivonatok, bírálatok készítése, illetve később a két emlékbeszéd megírása.²⁸) Kölcsey ezzel együtt, ezzel egy időben, valószínűleg szóban tett önkéntes felajánlásaként a törvénytudományi szakszavak összeírását is vállalta.²⁹

Kölcsey ajánlkozása a törvénytudományi műszavak gyűjtésére feltehetően vármegyei szerepvállalásával, politikai érdeklődésének előtérbe kerülésével hozható összefüggésbe. Kölcsey 1829. augusztus 25-től 1832. október 15-ig terjedő időszakban volt első aljegyző Szatmár vármegyében. Az MTA titkárának, Döbrentei Gábornak a kérése, miszerint Kölcsey „az Országos Küldöttségek munkájából”, illetve „a’ M. Ország naplókönyvéből Actájából” készítsen jegyzeteket, ekkor, vagyis 1831-ben előszörban az országgyűlési reformbizottságok (regnicolaris deputatio) által elkészített operátumok véleményezésének elkészítésével kapcsolatos munkákra utalhatott, mivel Kölcsey csak 1832. november 6-án lett választott megyei követ a pozsonyi diétán.³⁰ A Tudós Társaság elfogadta Kölcsey ajánlkozását a törvénytudományi műszavak összeírását illetően, hivatalosan megbízták őt azzal, hogy munkáját a nyelvtudományi gyűjtés mellett végezze el, amit Kölcsey néhány hónap alatt megtett:

„Én a’ Kisfaludy K[ároly]. három kötetéből csináltam egy parányi kivonatot; ’s még parányibbat a’ Kassai Játékszíni tudósításokból. A’ törvényosztály’ műszavait, ’s a’ Debreczeni Grammatikából kiírt mesterségszavakat az említett kivonatokkal együtt Döbrenteihez útasítottam.”³¹

Ehhez nem sokkal korábban még azt is hozzátette, hogy „Az Antimondolat a’ társaság céljaira használni nem lehet. Tizenöt évek óta most olvasám újra e’ bohóságot; ’s íme egyetlen egy műszavat sem foglal magában.”³² Kölcsey mintegy 600 törvénytudományi szót gyűjtött össze, amelyeket a nyelvtudományi szavak listájával együtt az Akadémia befogadott 1832. május 14-én. Sajnos a „debreczeni Grammatikából kivont philologiai műszavak’ gyűjtemény”-ének kézírata az MTA könyvtárának kézírattárában regisztráltan nem található, elveszett vagy lappang.

A *Törvénytudományi Műszótár* első kiadásában (1843) Schedel (később Toldi) Ferencz a gyűjtésben közreműködő tagok sorában Kölcsey Ferenc megemlétekor ezt írja: „Kölcsey Fer[enc]. r[endes]t[ag]. az általa formált ’s a’ Cod. mercantilisból kieszedett műszavakat adta be. Kölc[s].” Hogy melyek lehetnek a műszótár megjegyzé-

²⁷ Kölcsey és az Akadémia kapcsolatáról lásd: Szabó G. 2011. 146–159.

²⁸ Lásd uő, 52–159.

²⁹ Vö. KÖLCSEY *Levelezés* 2:831.

³⁰ Lásd: SZABÓ G. 2011, 136–138.

³¹ Kölcsey Ferenc Szemere Pálnak, Nagykároly, 1832. május 12. KÖLCSEY *Levelezés* 3:46.

³² Kölcsey Ferenc Szemere Pálnak, Szathmár, 1832. március 14. KÖLCSEY *Levelezés* 3:27.

se alapján a Kölcsey „által formált” szavak, s hogy az országgyűlés jegyzőkönyveiből és irataiból, illetve a reformbizottságok anyagaiból végzett-e gyűjtést Kölcsey, nehéz megállapítani. Schedel Ferenc az *Előbeszéd*ben azt jegyzi meg, hogy „[...] az ezen szótárban előforduló szók után álló nevek nem mindenkor azt jelentik, hogy az illető szók a’ felhozott íróknál találatnak először vagy kizárólag, hanem hogy az ő itt elsorolt munkáik – vagy gyűjteményeikből irattak ki a’ megbízott tagok által”. Vagyis a Kölcsey által leadott több mint 600 szavas jegyzéket szabadon (néhol hibásan, néhol a jegyzéktől független forrásból kiegészítve) használták a szerkesztők. Így lehetséges az, hogy több, Kölcsey által is leadott szó esetében nem tüntették fel a nevét, míg több esetben akkor is feltüntették „Kölcs.” rövidítéssel, amikor erre nem lett volna okuk.

Kölcsey a pozsonyi országgyűlésben, a törvényalkotás gyakorlatában is alkalmazta szógyűjtő tapasztalatait ott folyó „grammatikai” vitái során, világossá téve sajátos különállását és az „akadémiai” elvárásokat: „az üzenet- és feliratjavaslatok megfogalmazásakor igyekezett olyan stiláris, nyelvi szempontokat is érvényesíteni, amelyekkel nemegyszer kivívta követtársainak ellenállását is” – írja Völgyesi Orsolya.³³ Az úrbéri törvénycikkeket magyarra fordító küldöttség tagjaként Kölcsey több új magyar szó használatát kezdeményezte. Például a »jog« szót a latin »jus« helyett, amelyet azonban a többség nem fogadott el, jelezve azt is, hogy a törvénytövegezésben az Akadémia nem gyakorolhat befolyást. A magyar nyelv ügyében készített üzenet vitája során (1833. március 10.) „Kölcsey finoman, de határozottan utasította vissza a grammatikai jellegű megjegyzéseket, mondván, ő a Tudós Társaság által megfogalmazott normákat képviseli, amennyiben a kifogások megállnák a helyüket, az egész testület nevében kellene szégyenkeznie.”³⁴ A vallásügyi üzenetek fogalmazása során pedig már nem csak a nyelvérzéke, de írói szépérzéke is tiltakozhatott eme mondat miatt: „az állandó eggyetértés szép virányai közt csirázdo visszálkodás’ magvát zsengejében elfojtani”.³⁵ A többség elvetette a javaslatát, hogy ezt a szakaszt egy az egyben el kell hagyni, így Kölcseynek valóban egyedül kellett szégyenkezni követtársai borzasztóan giccses nyelvi bravúrja miatt.

Zárlat

A nyelvi alapon elgondolt magyar nemzet születésének pillanatát a politikus Kölcsey Ferenc 1790. február 20-ára tette. A pozsonyi országgyűlésben 1833. március 4-én, a magyar nyelv ügyében mondott beszéde szerint II. József Habsburg császár és magyar király ezen a napon bekövetkezett halálával, nyelvrendeletének visszavonásával vette kezdetét az a „küzdés”, amely során jogilag is lehetővé vált a magyarok számára, hogy saját nyelvükkel országukban hivatalosan is élhessenek.

A magyar nyelv megújításának és sztenderdizációjának több évtizedes folyamatát súlyos, sokszor személyeskedő viták terhelték a magyar nyelv művelői (írók, költők, grammatikusok) között. Kölcsey Ferenc többféle szerepben is emblematikus – sokáig negatív, majd pozitív – hőse volt eme időszaknak.

³³ VÖLGYESI 2009, 394.

³⁴ Uő, uo.

³⁵ Uő, uo.

Kölcseynek az 1810-es évek közepén folytatott filológiai munkája és az írói neológia ügyének képvisellete nehezen választható el a XIX. század második évtizedében pártosodást okozó, tartós konfliktust előidéző nyelvi háborútól, a nyelvújítás hatalmi tétellel rendelkező gyakorú kontextusától. Mindez olyan összetett identitás- és közösségképző vitaként is leírható, amelyben a nyelvkérdésre adott eltérő reflexiók az egyre inkább önállósodó nyelvtudományi, illetve (szép)irodalmi gondolkodás szembenállását, eltérő autonómiatörekvéseik belső feszültségét is megmutatták, véglegesítve a grammatika és a irodalom szétválását a magyar irodalom önállósodási folyamatában, előkészítve az irodalom új funkcióját is az idővel nemzeti üggyé váló nyelvkérdés kapcsán.

Kölcsey a nyelvtudományi (filológiai) tárgyban készült munkái a maguk teljességben korábban nem voltak hozzáférhetőek. A Kölcsey-életmű kritikai kiadás-sorozatában 2021-ben készült el Kölcsey Ferenc: *Nyelvtudományi munkák* című kötete.³⁶ A kiadás Kölcseynek a magyar nyelvvel kapcsolatos munkáit, azok lehető legteljesebb korpuszát gyűjtötte össze, az alkotói pálya mindezidáig kevés figyelmet kapó területéről. A kiadásban közreadott, 1810 és 1832 között keletkezett mintegy 25 írás (tanulmányok, recenziók, kéziratok jegyzetek, könyvkivonatok, fordítások) alapján láthatóvá vált Kölcsey tudósi munkamódszere, tudományos elveken alapuló elméleti gondolkodása a magyar nyelvről és az írói neológiáról. A filológiai alap kutatások során számos eddig teljesen ismeretlen, elfeledett vagy lappangó autográf kéziratot sikerült azonosítani (a 25 írásból 16 most jelenik meg először). Az ismert és nem ismert szövegek együttes kiadására, így azok együtt szemlélésére és további kutatására a mostani kritikai kiadás nyújt először lehetőséget. A kiadás szövegei jól mutatják Kölcsey széles körű tájékozottságát, bizonyítva, hogy komoly és alapos nyelvelméleti és -történeti előtanulmányok után alakította ki a saját neológiai elveit, megalkotva nyelvtudományi-filológiai disszertációját is. A kiadás új ismeretekkel bővíti tudásunkat a magyar nyelvi sztenderd kialakulásának egyik legizgalmasabb és legfontosabb időszakáról.

*

Kölcsey Ferencet a szatmári nemesség 1832-ben országgyűlési követükké választotta. Talán nem tévedünk, ha azt mondjuk, hogy a már két éve akadémikus Kölcsey ezzel elérkezett pályája csúcsára. Oda, ahol egy magyar író a közügyekért felelős polgárként az egész nemzetet felrázó erővel hallathatta hangját:

„Mi magyarok, és független, önállósú nemzet vagyunk, legalább akarunk lenni. – Ezen érdekből következik, és természetesen következik, hogy mi magunk tulajdon nyelvvel élni kívánjunk. Mi ezen kívánság eredete? csak az, mert magyarok vagyunk.” (*A magyar nyelv ügyében*, 1833. március 4.)

Kölcsey Ferenc 1838-ban hunyt el, 48 éves korában. Kultuszát, az iránta való rajongást már életében érezte. De már nem élhette meg, hogy lássa is: az elvetett mag

³⁶ KÖLCSEY *Nyelvtudományi munkák*.

kikélt. V. Ferdinánd magyar király 1844. november 13-án szentesítette a pozsonyi országgyűlés törvényeit, köztük a 2. törvénycikket, a legismertebbet és legfontosabbat. Azt, amelynek köszönhetően a magyar nyelv végre hivatalossá vált a Magyar Királyság területén.

Bibliográfia

- A Magyar Tudós Társaság Alaprajza és rendszabásai.* Pest, 1831. Petrózai-Trattner J. M. és Károlyi István.
- FEKETE GÉZÁNÉ (szerk.): *A Magyar Tudományos Akadémia tagjai 1825–1973.* Budapest, 1975. MTA Könyvtára.
- GYAPAY LÁSZLÓ: „A tisztább ízlésnek regulájival”: *Kölcsey kritikusi pályakezdése.* Klasszikusok. Budapest, 2001. Universitas Kiadó,
- H. KISS KÁLMÁN: „A Mondolatperhez”. [Egyvelges Levelek. Összeszedte Megyefi Ignác]. *Irodalomtörténeti Közlemények* 6, 6. füz. 1896.
- KÖLCSEY FERENC: *Versék és versfordítások.* Kiad. SZABÓ G. Zoltán. (Kölcsey Ferenc minden munkái: kritikai kiadás.) Budapest, 2001. Universitas Kiadó.
- KÖLCSEY *Levelezés* – KÖLCSEY Ferenc: *Levelezés*, 5 kötet. Kiad. SZABÓ G. Zoltán. (Kölcsey Ferenc minden munkái: kritikai kiadás.) Budapest, 2005, 2007. Universitas Kiadó; Budapest, 2011, 2015, 2017. Balassi Kiadó.
- KÖLCSEY FERENC: *Erkölcsei beszédek és írások.* Kiad. ONDER Csaba. (Kölcsey Ferenc minden munkái: kritikai kiadás.) Budapest, 2008. Universitas Kiadó.
- KÖLCSEY FERENC: *Nyelvtudományi munkák.* Kiadta Onder Csaba. (Kölcsey Ferenc minden munkái: kritikai kiadás.) Budapest, 2021. Universitas Kiadó.
- ONDER CSABA: „»Zöld lombjai közt a nemzeti békének«: Kölcsey és a magyar nyelv keleti gyökerei”. In *Az applikáció vonzerejében*, szerk. KUKLA Krisztián, 35–43. Nyíregyháza, 2015. Nyíregyházi Főiskola.
- ONDER CSABA: Kölcsey Ferenc nyelvtudományi munkáiról. Második rész: Kölcsey filológiai tárgyú kéziratái és munkássága a péceli időszak után. *Irodalomtörténeti Közlemények* 124 (2020): 173–201.
- PÓTÓ JÁNOS, FÓNAGY ZOLTÁN: *A Magyar Tudományos Akadémia története.* Budapest, 2018. MTA Kommunikációs Főosztály. https://mta.hu/data/dokumentumok/egyeb_dokumentumok/MTA_Tortenete_2_net.pdf (Letöltés: 2023. nov. 12.)
- SZABÓ G. ZOLTÁN: *Kölcsey Ferenc (1790–1838).* Pozsony, 2011. Kalligram Kiadó.
- TELEKI JÓZSEF: *A Magyar Nyelvnek tökéletesítése új szavak és szóllás-módok által.* Pesten, 1821. Trattner János Tamás.
- TÓTH KÁLMÁN: „A Kultsár–Prónay-féle pályatétel”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 111, (2007): 147–169.
- VÖLGYESI ORSOLYA: Egy költő a rendi országgyűlésben: Kölcsey Ferenc politikusi kapcsolattrendszereének kialakulása az 1832/36-os diétán. *Irodalomtörténeti Közlemények* 113, 4. sz. (2009): 385–394.

ILYÉS GÁBOR

Fejezetek a Túróczy Zoltán Evangélikus Óvoda és Magyar-Angol Két Tanítási Nyelvű Általános Iskola dísztermének történetéből

„Ha a kulturélet dús tenyészet, úgy az iskolák ennek termő talaja,
a melyből szál és törzs és lomb és virág felnőnek”.¹
(Geduly Henrik)

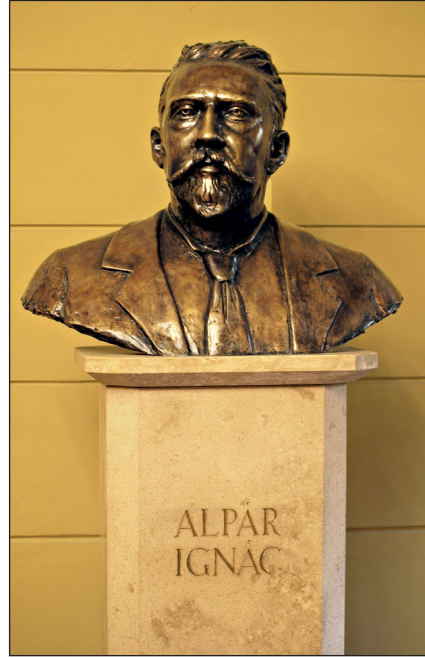
„A múlt [XIX.] század 80-as éveiben ébredezett Nyíregyháza súlyos álmából. Szemeit felnyitotta s mikor már az álomköd szertefoszlott szemei elől, riadtan látta, hogy álmodása hosszú és káros volt. Gyorsan felismerte a helyzetet és hosszú lépésekkel indult a fejlődés útján”.² E fejlődés fontos mérföldkövei voltak az ekkoriban emelt épületek. 140 évvel ezelőtt, 1883-ban szentelték fel a Kálvin téri református templomot, az Evangélikus Főgimnázium tanárai és tanulói 1887-ben birtokba vették a ma is használt épületük észak-nyugati részét és Gimnázium közti szárnyát. 1891-ben három jelentős épületet is átadtak: a mai Bocskai utca elején a törvényszéket, ennek közelében a fogházat, valamint a huszárlaktanyába is bevonultak a császári és királyi 14. huszárezred katonái. 1892 és 1895 között pedig felépültek Alpár Ignác neves fővárosi műépítész nyíregyházi épületei: 1891-től egymással párhuzamosan magasodtak a vármegyeháza és az evangélikus elemi iskola épületei, amelyeket 1892-ben vettek használatba, 1894-ben nyílt meg a színház, míg 1895-ben a Korona szálló tárta ki ajtaját vendégei előtt. Alpár mindegyik épületénél Barzó Mihály, a város legismertebb építőmestere és vállalkozótársa, Vojtovits Bertalan voltak a kivitelezők. E városképet napjainkban is meghatározó épületek közül most összpontosítsuk figyelmünket az immár 131 éve az oktatás szolgálatában álló evangélikus elemi iskola kívül-belül megújult épületére, különös tekintettel annak dísztermére.

¹ GEDULY HENRIK: Nyíregyháza az ezredik évben. Nyíregyháza, 1896. 165.

² Szabolcsvármegye fejlődése és kortörténete. Szerk. Háger László. H. n. 1929. 204.



Barzó Mihály



Sirpa Ihanus: *Alpár Ignác*
(2005, Vármegyháza, fotó: Ilyés Gábor)

Gróf Károlyi Ferenc 270 évvel ezelőtt, 1753. május 16-án kelt pátenslevelének betelepülésre bízató sorainak, és az azt népszerűsítő Petrikovits János szarvasi csizmadiamesternek köszönhetőn Nyíregyháza újra benépesült. Az evangélikus hitet valló egyszerű emberek már a kezdetektől szívükön viselték az oktatás ügyét, hiszen Vandlik Márton lelkész mellett magukkal hozták Johanidesz Márton tanítót is. Azonban hiába volt a katolikus Károlyi gróf jóakarattal a vallásuk szabad gyakorlása iránt, azt minden fórumon igyekeztek megakadályozni. Hosszú küzdelmüknek, ami az elvándorlás veszélyével is fenyegetett, II. József 1781-ben kiadott türelmi rendelete vetett véget. Két és fél év alatt templomot építettek, s ahogy gyarapodott a népességük, úgy nyitották meg sorra iskoláikat a város belterületén, majd 1864-től már a tanyákon is.

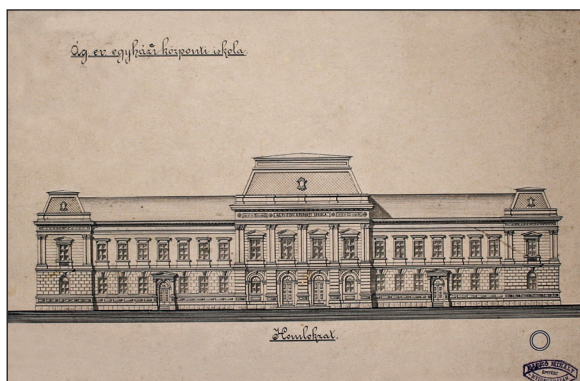
Ma is iránymutatóul kellene szolgálnia Pazár István tanító 1880-ban papírra vetett gondolatának: „Azon tényezők között, melyek hazánkat egykoron nagygyá, szabaddá és boldoggá fogják tenni, legelsőik közé sorozhatjuk a közoktatásügyet.”³ Ha valahol iskolaépítés mellett döntenek, akkor ott van igény a színvonalas oktatásra, hiszen annak feltétele az e célt szolgáló iskolaépület. Városunk evangélikus egyházának vezetőiben és a tanügyért felelős személyeiben már 1835-ben felmerült egy központi iskola építésének gondolata, azonban ez a terv akkor pénzühiány miatt nem valósult meg.

Az inspektor által is említett templom körüli iskolákra 1865-től használják a központi jelzőt. Kb. ettől az évtől kezdték feltölteni alapítványok, adományok és hagyaté-

³ A népnevelés hanyatlása. Nyírvidék, 1880. december 23. 2.

kok által az új iskola építésére szánt pénzalapot. Ki kell emelni Reguly Sámuel nevét, aki 1845-ben írt végrendeletében erre a célra tekintélyes összeget hagyományozott. Mindezek tudatában az egyháztanács az 1888. szeptember 30-i gyűlésén így határozott: „Az egyháztanács a központi elemi osztályok befogadására alkalmas emeletes iskola épület felépítését a takarékoság és csín szem előtt tartása mellett szükségesnek mondja ki”.⁴ Határoztak további pénzforrási lehetőségekről, valamint egy hosszabb törlesztésű kölcsön felvételéről is, majd mindezek megvalósítására megkezdődött a háttérmunka.

Az egyház kebelében alakult bizottság 1891 márciusában döntött az iskolaépületre kiírt pályázat 28 tervéről. A győztes Alpár Ignác „Opus 2” jeliségű munkája lett. Mindössze egy szavazattal maradt el Barzó Mihály és Vojtovits Bertalan pályaterve, amelyről – ismerve későbbi munkásságukat – egyértelműen kijelenthető, hogy ez lett volna Barzóék legmonumentálisabb helyi épülete. Megkapták azonban



Barzó Mihály terve. Nyíregyházi Evangélikus Egyházközség Levéltára, Központi Iskola számmal ellátott rajzai 17-23.

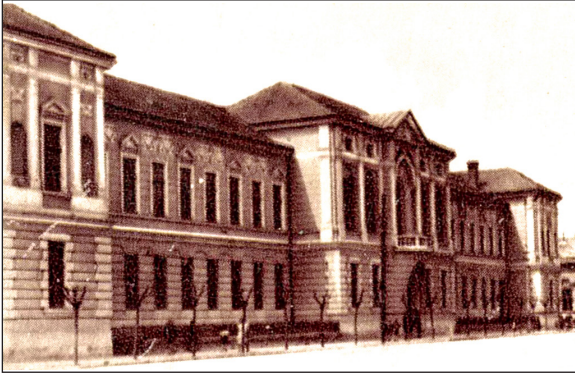
a kivitelezés nemes feladatát, s mivel a fővárosi építész elnyerte a vármegye székházára kiírt pályázatot is, így egyszerre két épületének a felépítésén fáradoztak.

A munkálatok az építkezési területen álló paplak, valamint a Szénfy, Mráz és Stoffan-féle iskolák rozoga épületeinek elbontásával kezdődtek, majd 1891. július 8-án, Farbaky József főesperes, Májerszky Béla egyházfelügyelő, Bogár Lajos iskolaszéki elnök, a tanítók, az építők és a tervező jelenlétében letették az új épület alapkövét. Az iskola felépítésével felszabadultak a Habzsuda- és Pazár-féle iskolaépületek, amelyeket az egyház 2–2 tanító számára lakásokká alakíttatott át.

Az év őszére már tető alá hozták az épületet, amelyben tíz tantermet, egy tornatermet, egy tanácstermet a tanítóknak, egy igazgatósági és egy gondnoki szobát, könyvtárat, szertárhelyiséget és szolgálakást alakítottak ki. Az épület jobb szárnyán helyezték el az elkülönített hét szobából álló lelkész-főesperes lakosztályt. Az emeletre márványlépcső vezet a díszteremhez. Bizonyára nagy örömmel vették birtokba 1892 őszén Pazár István, Kubacska István, Ruzsa Endre, Stoffan Lajos, Szénfy Gyula, Mácsánszky Lajos, Mráz Károly, Werner Gyula tanítók és tanítványaik.

A jól sikerült épületet, és berendezését egy oktatásügyért aggódó – az elemi iskolákról írt elmélkedésében – követendő példának állította: „Nyíregyházán ezen új központi iskola minden szónál ékebben hirdeti, hogy a nevelésügy a polgárság szívén

⁴ Nyíregyházi Evangélikus Egyházközség Levéltára E/6 Eredeti jegyzőkönyvek 1883–1888. Az egyháztanács 1883. szeptember 30-án tartott üléséről felvett jegyzőkönyv.



Evangelikus elemi iskola (archív képeslaprészlet)

nék ezen központi iskola tantermeinek alakját, berendezését s mintegy irányadóul szolgálna az iskola építésénél vagy berendezésénél”.⁵ Még 1922-ben is úgy nyilatkoztak az épületről, hogy az „bármely városnak méltán díszére válnék”.⁶

Idővel az épületben lévő szobák funkciói változtak. Például az iskolaszolgai lakást előbb két tanteremmé alakították át az evangélikus leánygimnázium tanulói számára, majd 1926-ban ugyanitt rendezték be a püspöki másodlelkész és az egyházközségi pénztár irodáit. Szintén 1926-ban Z. Szalay Pál freskókkal ékesítette a lépcsőház emeleti csarnokának mennyezetét és oldalfalait. Ezt követően a diákok az egyik képen megszemlélhették, amint 1517. október 31-én Luther Márton kiszögezte 95 tételét a wittenbergi vártemplom kapujára, a másikon pedig a wormszi birodalmi gyűlés egyik jelenetét láthatták.

A város díszes középülettel, az evangélikus egyház pedig modern iskolával gazdagodott. Joggal állapították meg, hogy a palotaszerű épület „díszes és célszerűen besztott tantermeivel hirdeti és dicsóíti az ág. hitv. ev. nemes egyház hitbuzgóságát és áldozatkészségét”.⁷ Geduly Henrik is elismerő szavakkal mutatta be várostörténeti monográfiájában: „A központi népiskola palotaszerű arányokban készült épülete pedig bármely boulevard díszét emelné s nemcsak mint városunk egyik legszebb, legmonumentálisabb épülete érdemel különös említést, nemcsak berendezésének szakszerű voltánál és kényelménél fogva ritkítja párját, de mint elemi iskolai épület kivitelénél fogva bátran mondható párját ritkító, díszes iskolának”.⁸ Különösen figyelemre méltó díszterme, amely „elemi iskoláknál szokatlan díszítettségű”.⁹

A díszterem 1892. szeptember 17-én telt meg először vendégekkel és élt át ünnepi pillanatokat. Az avatási ünnepségét Zelenka Pál és Baltik Frigyes evangélikus püspökök, valamint a társadalmi előkelőségek sora is megtisztelte. Az ünnepélyt a dalárda éneke nyitotta meg, majd Farbak József főesperes mondott imát. Őt Májerszky Béla egyházi

⁵ Elemi iskoláinkról. Nyírvidek, 1892. október 16. 6.

⁶ Nyírvidek, 1922. szeptember 26. 2.

⁷ Nyírvidek, 1892. június 26. 5.

⁸ GEDULY HENRIK: Nyíregyháza az ezredik évben. Nyíregyháza, 1896. 165–166.

⁹ ROSCH GÁBOR: Alpár Ignác építészete. Enciklopédia Kiadó, 2005. 111.

felügyelő követte, aki hosszabb beszéd kíséretében átadta az épületet az iskolaszéknek, melynek nevében Bartholomaeidesz János esperes vett át. Beszédében kiemelte Májerszky Bélának az iskolaépület létrehozásában szerzett érdemeit, valamint buzdító szavakat intézett a tanítók vezetőjéhez, Pazár István igazgatóhoz. Az ünnepség hangversennyel folytatódott, majd a tornateremben dúsan terített asztalok fogadták a vendégsereget, akik újra a díszteremben Benczi Gyula és zenekara muzsikájában gyönyörködtek. A napot táncmulatsággal zárták.¹⁰

A város társadalma együtt örvendezett az egyházzal az új iskolának, amely akkoriban méreténél fogva is kiemelkedett a többi épület közül. A kiváló díszítettségű nagytermét így nemcsak a tanulóifjúság, hanem a város is igénybe vette; az hamarosan farsangi és egyéb alkalmi bálók színhelyéül szolgált. Az egyház vezetőinek nagy megkönnyebbülésére ezek a zajos mulatságok a Korona Szálló megépülte után (1895) már nagyrészt elkerültek dísztermüket, de azért nem zárkoztak el teljesen a világi dolgoktól: pl. 1893-ban itt nyitotta meg tánciskoláját Alföldy Károly táncitanító, igaz, e célra a tornateremben biztosítottak helyet.¹¹

A díszterem elsősorban a saját tanulóifjúság, vagyis a központi elemi iskola tanulóinak igényeit szolgálta. Itt voltak számukra az évvégi vizsgák, előadások, valamint megemlékezések a hazafias és az egyházi ünnepekről. Az 1848-as forradalomra való emlékezést mindig a napján, március 15-én tartották. Az ünnepség templomi istentisztelettel kezdődött, majd a díszteremben műsorral folytatódott. A két világháború között a műsorokat a *Himnusz* és a *Magyar Hírszekegy* fogta keretbe. Volt ima, elhangzottak szavaltatok, a gyermek énekkar előadásában énekek, olykor pedig színdarabokat is előadtak. A megemlékezésekre tisztelettel hívták, várták a szülőket és az érdeklődőket.

Kiemelt ünnepnek számított október 31., a reformáció emléknapja, amelyet általában az egyházközség iskoláinak, intézményeinek és egyesületeinek bevonásával ünnepeltek meg. A díszteremben tartottak előadásokat, gyermek-istentiszteleteket, vallásos esteket.

A helyi tanulóifjúság tagjaiból szerveződött a Vöröskereszt Egylet, amely 1932-ben színelőadást, 1937-ben a szegények felruházására színdarabban egybekötött mesedélután, 1941-ben pedig műsoros délutánt rendezett.

Szintén helyi tanulókból verbuválódott a cserkészapródok csapatata 1930-ban. Az Országos Szövetségtől 981-es sorszámmal kapó csapat parancsnoka vitéz Tass Gyula tanító volt, míg a névadója az 1919. április 22-én mártírhalt Kovács István nemzetőr főhadnagy, akinek szülőháza az iskola közelében állt. A csapat tagjai 1933 decemberében a díszteremben tartották táborzáró ünnepségüket, majd 1934 áprilisá-



Az evangélikus elemi iskola díszterme (archív felvétel az iskola tulajdonában)

¹⁰ Az iskola felavatásáról részletesen tudósított a helyi lap: Nyírvidék, 1892. szeptember 18. 3–4. és 1892. szeptember 25. 5.

¹¹ Nyírvidék, 1893. március 5. 6.

ban itt tettek fogadalmat újoncaik. Már e csapat előtt is jártak cserkészek a teremben, amikor 1925. március 15-én az Erzsébet hadiárvház Erzsébet királynéről elnevezett leánycserkészei műsoros délutánnal emlékeztek a nemzeti ünnepre. Ezen az alkalmon a zenét Mantu Aladár cigányprímás zenekara szolgáltatta.¹²

Egy időben oktatási célokra az iskola tantermeit a Polgári Leányiskola, a kereskedő tanonciskola és az Evangélikus Leánygimnázium tanárai és tanulói is igénybe vették. A „felső leány-népiskola” 1880 októberében kezdte meg működését; 1894-ben alakították polgári iskolává. Ekkor határozták el új iskolaépületük építését, amely 1896-ra lett készen. Ez idő alatt az Evangélikus Elemi Iskola épületében tanultak a lányok, így nem véletlen, hogy a díszteremben tartották megemlékezéseiket, évzáró ünnepségeiket. Még 1921-ben is ide tértek vissza, hogy iskolai önképzőkörük alapításának 25. évfordulóját méltóképpen megünnepeljék.¹³

A kereskedő tanonciskolát a helyi Kereskedők és Gazdák Köre alapította a város támogatásával 1889-ben. Megszervezése Ruhmann Andor evangélikus elemi iskolai igazgató nevéhez fűződik. Ez az iskola története során mindvégig az evangélikus egyház központi elemi iskolájához kötődött, hiszen annak három tantermében délután folyt az oktatás, tanáraiknak egy része evangélikus tanító volt. Így az iskola díszterme az ő rendelkezésükre is állt vizsgáikhoz, ünnepségeikhez, évzáróikhoz.

Nevezetes hely volt e nagyterem az Evangélikus Leánygimnázium életében is, hiszen itt vette kezdetét története az 1917. szeptember 10-i tanévnyitó ünnepséggel. Az iskola alapításával Geduly Henrik emlékezetessé tette a reformáció 400. évfordulóját. A tanítás az elemi tantermeiben folyt délelőtti és délutáni bontással, egészen 1926-ig, amikor egy Széchenyi utcai épületbe költöztek. Addig a gimnazista lányok gyakran feltűntek a díszteremben. Itt búcsúztatták szeretett igazgatójukat, Adorján Ferencet nyugalomba vonulása alkalmából 1933 júniusában.¹⁴

Meg kell még említeni az 1918-ban alapított Városi Felső Kereskedelmi Iskolát is, amely díszterem hiányában mindig *albérletre* kényszerült ünnepségei méltó lebonyolításához, így 1934 márciusában az evangélikus elemi dísztermét választották.

Természetes, hogy az iskolát fenntartó evangélikus egyházközség rendszeresen igénybe vette a Főgimnázium nagyterme mellett az elemi iskola dísztermét. A teljesség igénye nélkül: tartottak itt előadásokat, evangelizációkat, istentiszteleteket, finn ünnepséget és megemlékezést Károli Gáspár bibliafordításának 350. évfordulója alkalmából.

A Tiszavidéki Evangélikus Egyházmegye tanítóegyesülete használta a dísztermet. A templomépítő ősök emlékét is idézték az 1936. október 26-án tartott díszközgyűlésükön, amelynek keretében leleplezték Pazár István, Székfy Gyula, Ruhmann Andor, Kézdi István és Fazekas János tanítók arcképeit.¹⁵ 1939-ben konferenciát rendeztek, amelynek központi gondolata az egyházi iskola evangélikus jellegének kérdése volt.¹⁶

¹² Nyírvidek, 1925. március 15. 4.

¹³ Nyírvidek, 1921. március 11. 1–2.

¹⁴ Szabolcsi Hírlap, 1933. július 1. 4.

¹⁵ Nyírvidek Szabolcsi Hírlap, 1936. október 29. 2.

¹⁶ Nyírvidek Szabolcs Hírlap, 1939. december 9. 5.

1940-ben az egyházmegye presbitereinek szerveztek konferenciát „a hitvalló egyház” témájának bemutatásával. 1941-ben az évi rendes közgyűlésüknek adott helyet.

A Tiszai Evangélikus Egyházkerület – a nyíregyházi evangélikus gyülekezet négy lelkésze is betöltötte a püspöki hivatalát – szintén élt a központi elemi iskola dísztermének használatával. 1923-ban az egyházkerület újonnan megválasztott felügyelőjének, dr. Zelenka Lajos kúriai bíró, törvényszéki elnök templomi beiktatását követően itt köszöntötte őt az ünneplő közönség nevében Geduly Henrik püspök.¹⁷

Szintén az Egyházkerület 1928-ban a templomban tartott közgyűlésen köszöntötte Geduly Henriket 40 éves lelkési szolgálata alkalmából, aki ekkor a legfelsőbb kormányzói elismerést jelképező koronás aranyérmét is átvette. Ezt követően a püspök az elemi iskola dísztermében fogadta a nyíregyházi egyházak, hatóságok, iskolák és egyesületek tisztelgő üdvözlését. Szintén az ő köszöntésére gyűltek össze az hívek 1936. május 15-én: Geduly ekkor ülte 25 éves püspöki jubileumát.¹⁸ A fátylás szerenádöt követően a díszteremben az Evangélikus Nőegylet jóvoltából a vendégeket terített asztalok fogadták. „Fent a központi elemi iskola díszterméből fényt záporoztak a csillárok, mikor felvonult az ünnepre sereglett kitűnőségek sokasága a nőegylet megterített asztalaihoz. Amit a szív adni tud, amit a lelkesedés, a vendéglátó magyar evangélikus asszony kedvessége és ízlése teremthet, ott ragyogott, ott kínálta magát a 400 terítéses asztalsoron. A hús estében jólesett a meleg testi is a lelki is”.¹⁹ Pár hónappal később ugyanerre a teremre már komor gyász borult, ugyanis itt ravatalozták fel az 1937. február 18-án elhunyt Geduly Henriket. Az elhunyt koporsója mellett az egyház presbitériumának legfihatalabb tagjai, a tanárok, tanítók és cserkészek álltak őrséget. Innen kísérték át a templomba, majd onnan végső nyughelyére, az Északi temetőbe.

A Nőegylet és a Leányegylet gyakran szervezte programjait az elemi iskola dísztermébe. Az 1928-ban alapított Evangélikus Nőegylet nemcsak a vendégfogadásban jeleskedett, hanem a jótékonykodásban is élen járt. Rendszereztek voltak karácsonyfa-ünnepélyeik, amikor a szegényeket istápolták. Vásárokat szerveztek, amelyeknek bevételét szintén jótékony célra fordították. Vallásos estéket, bibliaórákat is rendeztek. 1934. november 15-én egy ilyen estnek volt a vendége Túróczy Zoltán, akkor még győri lelkészként. Az 1943-ban tartott irodalmi estjükön pedig dr. Hankiss János egyetemi tanár, irodalomtörténész, közoktatásügyi államtitkár tartott előadást.

Az Evangélikus Leányegylet 1917-ben jött létre azzal a céllal, hogy „vallásos alapon



Alpar Ignác (Vasárnapi Ujság, 1911. 27. sz. 533.)

¹⁷ Egyetértés, 1923. január 31. 2.

¹⁸ Nyírvidék Szabolcsi Hírlap, 1936. május 17. 2–4.

¹⁹ A Tiszai Ág. Hitv. Evangélikus Egyházkerület 1936. évi május 16-án Nyíregyházán D. Geduly Henrik püspök 25 éves püspöki jubileuma alkalmából tartott rendkívüli díszközgyűlésének jegyzőkönyve.

önművelődnének a tagjai, előadások, felolvasások tartásával fejlesztődnek a tanulási, önművelési hajlandóság, továbbá fölkarolná a leányegylet az egyház szegényeinek ügyét és támogatná az egyház valamennyi szeretet-intézményét erkölcsileg is, anyagiilag is”.²⁰ 1926-ban műsoros táncestélyt rendeztek a szegény iskolás gyermekek és az elaggottak segélyezésére. Karácsonyfa-ünnepélyeiken, amelyeket gyakran a Nőegylettel együtt rendeztek, szintén a szegény iskolásokra gondoltak.

Nagyon aktív tevékenységet végzett az 1930-as években és az 1940-es évek elején az elsősorban ifjakat tömörítő Luther Márton Kör. Ez később az országos Evangélikus Keresztény Ifjúsági Egyesülethez (EKIE) csatlakozott. Az 1942. március 15-én tartott hazafias ünnepélyükön Bertalan Kálmán országgyűlési képviselő mondott megnyitót.²¹

A központi elemi iskola dísztermében több országos egyházi egyesület és szövetség rendezett konferenciát, közgyűlést, előadást. Ezek időrendi sorrendben:

A Bethánia-egylet 1923. szeptember 23–24-én szervezett konferenciáján Podmaniczky Pál evangélikus belmissziói lelkész, Nagy István debreceni református lelkész és Pauer Irma misszionáriusnő tartottak előadásokat.²²

A Magyarhoni Ágostai Hitvallású Evangélikus Misszióegyesület 1933. október 7–9-én Nyíregyházán tartotta évi rendes közgyűlését s ezzel kapcsolatosan külmissziói konferenciáját. Az ország minden részéből összesereglettek az egyesület egyházi és világi vezetői. A vendégek között jelen volt Johnson Gisle, norvég missziói lelkész is. Október 7-én a központi elemi iskola dísztermében vallásos estet tartottak.²³

A Keresztény Szövetségek Világuniója abból az alkalomból, hogy Budapesten tartja világkonferenciáját, a készülő eseményhez vetítettképes előadással teremtett kedvet 1934. január 14-én.²⁴

1936. szeptember 13-án a Magyar Vasutas Misszió országos kongresszusát tartotta az evangélikus elemi iskola dísztermében. A résztvevőket dr. Bartók Jenő református lelkész üdvözölte.²⁵

1938. január 17-én Rothstein Ferenc ezredes, az Üdvhadsereg legfőbb intézője tartott előadást.²⁶

Az Országos Luther Szövetség 1940. február 2–4. között evangélikus napokat rendezett Nyíregyházán. Programjaik egyik helyszínéül a díszterem szolgált.²⁷ Ugyanez a Szövetség két évvel később, 1942. május 16-án és 17-én Tessedik Sámuel emlékére rendezett evangélikus napokat, amelynek keretében a férfi konferencia résztvevői a központi elemi iskola dísztermében dr. Zerinváry Szilárd és Kemény Péter budapesti vallásnár előadásait hallgathatták meg.²⁸

²⁰ Új leányegylet alakul az evangélikus hívek között. Nyírvidék, 1917. március 10. 2.

²¹ Nyírvidék Szabolcsi Hírlap, 1942. március 16. 6.

²² Nyírvidék, 1923. szeptember 23. 5.

²³ Szabolcsi Hírlap, 1933. szeptember 28. 2.

²⁴ Szabolcsi Hírlap, 1934. január 14. 2.

²⁵ Nyírvidék Szabolcsi Hírlap, 1936. szeptember 11. 3.

²⁶ Nyírvidék Szabolcsi Hírlap, 1938. január 15. 3.

²⁷ Nyírvidék Szabolcsi Hírlap, 1940. január 24. 4.

²⁸ Nyírvidék Szabolcsi Hírlap, 1942. május 9. 3.

A Magyarországi Evangélikus Külmisziói Egyesület itt tartotta évi összejevetelét 1943. május 22-én. Az Egyesület zárt megbeszélését követően a díszteremben vallásos estet rendeztek.²⁹

Az evangélikus egyházközség nyitottságot mutatott más felekezetek, különösen az unitáriusok irányába is. Dr. Csiki Gábor budapesti unitárius misziói lelkész 1932-ben egy alkalommal, Józan Miklós budapesti unitárius püspöki vikárius, felsőházi tag 1933-ban két alkalommal tartott a díszteremben úrvacsoraosztással istentiszteletet.³⁰

A város 1924 szeptemberében ünnepelte az örökvltsági szerződés megkötésének 100. évfordulóját. Ebből az alkalomból nagyszabású mezőgazdasági, ipari és kulturális kiállításokat és vásárt rendeztek. Számíthattak az evangélikus központi elemi iskolára is, amelynek dísztermében a városi történelmi csoport nyert elhelyezést. Nyíregyháza város múltjára vonatkozó emlékeket, bútorokat, zászlókat, festményeket, kéziratok tömegét állították ki a teremben.³¹

A II. világháború végéig tartó időszakból említésre méltóak még a díszteremben tartott színi előadások. Az evangélikus templom felszentelésének 150. évfordulója alkalmából rendezett evangélikus hét nyitónapján, 1936. október 25-én az iskolák növendékei bemutatták az Űzennek az ünnepek című liturgikus ünnepi játékot.³² A már említett Luther Márton Kör tagjai 1941-ben több alkalommal előadták a díszteremben Solymár János lelkész-elnökük *Péter apostol* című négyfelvonásos bibliai színdarabját.³³ 1942. március 31-től egy héten át a nyíregyházi középiskolák evangélikus ifjúsága és a Keresztyén Ifjúsági Egyesület tagjai bemutatták a *Márk passiót*.³⁴ 1943 júniusában a KALOT női szövetségének kezdeményezésére előadásokat szerveztek a városban tartózkodó honvédsbesültek szórakoztatására.³⁵

A II. világháború után a dísztermet a népművelés és ismeretterjesztés szolgálatába állították. Ez átalakításokkal is járt: „A közönség egyre nagyobb létszáma miatt 1947 márciusában az egyháztanács a központi iskola dísztermének színpadát a szomszédos tanterembe besüllyesztve átépítette”.³⁶

1948-ban miniszteri államosító bizottság jelent meg az iskolában, hogy döntsön az iskola és tartozékai állami tulajdonba vételéről. Határozatuk szerint „a díszterem, valamint a tanácsterem és az egyházi és gondnoki hivatalt képező négy helyiség továbbra is a nyíregyházi evangélikus egyház tulajdonában marad, azzal a kikötéssel, hogy a dísztermet iskolai használatra (ünnepek stb.) az egyház köteles esetenként átengedni”.³⁷ A vegyes használat természetesen konfliktusokkal járt, ugyanis az államosító hatalom nehezményezte, hogy a téli időszakban a díszteremben istentiszteleteket,

²⁹ Nyírvidék Szabolcsi Hírlap, 1943. május 18. 3.

³⁰ Szabolcsi Hírlap, 1933. május 7. 5. és Szabolcsi Hírlap, 1933. november 26. 5.

³¹ Színházi Élet, 1924. 37. sz. 72.

³² Nyírvidék Szabolcsi Hírlap, 1936. október 25. 3.

³³ Nyírvidék Szabolcsi Hírlap, 1941. április 10. 3.

³⁴ Nyírvidék Szabolcsi Hírlap, 1942. március 28. 6.

³⁵ Nyírvidék Szabolcsi Hírlap, 1943. június 9. 3.

³⁶ 100 éves az iskolánk (1892–1992). Szerk. Margócsy József, Alexa László. H. n., é. n. 24.

³⁷ Uo. 30.

imaórákat tartottak. Az épület államosítását követően megmaradt iskolai jellege és története a 4. sz. Általános Iskolaként íródott tovább.

A díszteremből elmaradtak az egyházi, vallási rendezvények, megemlékezések, helyettük az új ideológia szellemében fogant ünnepségeket tartottak, majd hamarosan az éneké lett a főszerep. 1958-ban indították az első zenei tagozatos osztályokat, 1965–66-ben már mind a nyolc évfolyamon volt egy-egy zenei tanulócsoport. Eleinte egy tantermet rendeztek be a hangversenyek színhelyéül, majd a dísztermet alakították át hangversenyeremmé. Innen indult el a világhírnév felé a ma már Kossuth-díjas, Nemzet Művésze Szabó Dénes vezetésével az 1986-tól Cantemus nevet viselő énekkar, és az ugyanebben az évben alakult Pro Musica leánykar.

1996-ban megalakult az Evangélikus Általános Iskola, amely szeptember 1-jén az Evangélikus Nagytemplomban tartotta tanévnyitó ünnepségét. Azonban az iskola tanárai és diákjai ekkor még albrétbe kényszerültek, hiszen a Kodály Zoltán Általános Iskolát csak 2001 nyarán költöztették át a Vay Ádám körüli új épületbe. Ekkor vehették birtokukba a régi épületüket, ahol 2011 óta Túróczy Zoltán nevének égisze alatt folytatják oktató-nevelő munkájukat és használják a dísztermet, amely nemes feladatát most megújulva és megszépülve töltheti be.



A felújított díszterem (Szarka Lajos felvétele)

STEVANYIK ANDRÁS

„Miénk itt a tér”

(Nyíregyháza, Kossuth tér)

Könnyű sétánk közepette, vagy sietős lépéseink alól szinte felszínre tör, kibukkan az egész Naprendszer. Egyszerre vagyunk a jelenben, a múltban – haladunk térben és időben, itt Nyíregyházán, a település főterén. A díszkövek között ugyanis ott rejtőzik Földünk, körötte bolygótársai: a Merkúrtól egészen a Plútóig, persze csak színes mozaikkockákból kirakva helyi művészek alkotásaiban. Ritkán nézünk a lábunk alá, így alig érzékeljük ezeket a kis jelképeket. Pedig érdemes lenne néhanapján a talajtól elrugaskodni és újra felfedezni városunk központját, szívét.

Innen indul és ide érkezik szinte minden, ami fontos közös életünkben. Hét érből, hét irányból köti össze a távolabbi részeket. Ide járunk ünnepelni, fesztiválokban feloldódni. Itt cipeljük át napi gondjainkat, örömeinket. Mennyi emlék fűz minket hozzá, ismerjük számos arcát, hangulatát. De valóban ismerjük főterünket?

Jómagam beleszülettem, belenőttem és lassan beleöregedek ebbe a központba. Számos történetet őrzök róla. Ezek egy részét beleszővöm írásomba, de a hely szellemét meg sem próbálok kisajátítani. Sok százezer nyíregyházi ember formálja azt minden nap.

Maga a TÉR, a VÁROS a fontos. Ezért azokat a történeteket is magaménak érzem, amelyek VELE estek meg. Látom és láttatom majd ezeket, hogy más is befogadhassa.

Szerencsések a megyeszékhely lakói, látogatói, hiszen kis túlzással a tér arculata 100–150 éve lényegében változatlan. Egyedül a déli oldal szenvedett el alakformáló hatalmas változásokat. Nem is egyszer! A máig meghatározó épületek – a Városháza, a Nagytemplom, a Korona – legfeljebb külső színeiket váltogatják, mint évszakonként a természet. Elődeink zöme el sem tévedne itt, ha valami csoda folytán visszatérhetnének!

Ki tudja hány száz, hány ezer Kossuth tér van az országban? Természetesen nekünk ez a legkedvesebb! Különösen azóta, hogy a névadóról készült emlékmű 1912-ben elfoglalta máig uralt pozícióját. A szobor betöltötte az üresen tátongó szakrális tereket, hiszen előtte, közelében templomok váltották egymást. Előbb a betelepülő tótok ügyeskedtek össze egy egyszerű csűrtemplomot, majd az erőre kapó katolikusok emeltek egytornyú istenházát. Mindig kiemelt helynek számított, még az újratelepítés előtti időkben is. A birtok gazdái a nyugati részen rendezkedtek be, ide szerveződött a közösségi élet. A tipák honfoglalók is alkalmazkodtak ehhez. Közöttük voltak családom ősei, ahogy a Vietórisz-könyv felsorolása bizonyítja. Sőt a mai Szarvas utca egy ideig ulica Stevanyikovej néven díszelgett.

A mi Kossuth szobrunk eleinte nem nyerte el mindenki tetszését, lassan fogadták el, de azóta nagyon ragaszkodunk hozzá. Avatásakor a kormányzó fia, Kossuth Ferenc mondott megható beszédet, nemzetmentő édesapja végre beköltözött Nyíregyházára is. A szobor tulajdonképpen nem önálló alkotás, egy több alakos kompozíció része. Meglepő, hogy a háttér valóban elmosódva maradt a városlakók emlékezetében. Egy időben szokás volt a „kossuthos” diákok és tanárok körében, hogy mellette elhaladva tiszteletük jeleként megemelték fejfedőjüket. Persze hajdanán minden diáknak volt iskolasapkája, egyenköpenye. Ma már nincsenek ilyen kötelezettségek, talán csak a szenvedélyesen – és értelmetlenül – felszaggatott nadrágok jelzik a nemzedéki összetartozást.

Kossuth szúrós tekintete szigorúan ellenőrzi a tér ütőerének számító rész változásait.

A Városháza előtt 1905–1969 között itt haladt a kisvonat és a zöld-sárga villamos, szorosan a tanács épülete mellett állandó balesetveszélyt hordozva magában. Az éles csengőszó ellenére gyakran bekövetkezett a baj. Nem kívánt látványosság volt a felborult szekér, az elszabadult állat őrült vágatása. Ilyenkor mindig akadt egy-egy nyírségi Toldi, aki véget vetett az ingyen cirkusznak.

A szomszédunkban lakott a helyi kisvonat egyik vezetője, Barna Sándor. (Nem róla nevezte el a köznyelv a kismozdonyt „kávédarálónak.”)

A korabeli *Nyírvidék* újság sűrűn beszámolt más állati kalandokról. A száz évvel ezelőtti időkben még nem volt meglepetés, ha ide tévedt egy-egy tehén vagy birka. Bámulták a változásokat mielőtt elBÚÚÚcsúztak, hogy fejisig időben hazaérjenek. Amikor először – és egyben utoljára – bikaviadalt rendeztek Sóstón, az egyik „fősze-replőt” közszemlére tették a főtéren. A félelem és az ámulat keveredett a szemlélőkben. Még az állatokhoz szokott tír-pák gazdák sem cseréltek volna helyet a torreadorral.

A tágas helyszín a kezdetektől lehetővé tette a nagy összejöveteleket. Trianon miatt itt sok reménytelen felvonulás szerveződött. Ellenpontként ide sereglettek az örvendezők is, amikor a Felvidék vagy Erdély hazatérését kellett ünnepelni. Az első budapesti Eucharisztikus világtalálkozó (1938) idején is jutott kísérő rendezvény Nyíregyházának. Ezek fogadták áhítattal az addigra már teljesen elmagyarosodott megyeszékhelyen a Szent Jobbot.

Felvonulások, tüntetések rendszertől függetlenül rendszeresek a téren: a szocialista rendszerben a munkások nagy nemzetközi ünnepén sokszor ácsolták ide az elnöki emelvényeket. Kezdődhetett az özsznépi integetés alulról felülre, felülről alulra. Aztán 1956-ban is szobor köré gyűlt össze az elkeseredett sokaság. Leborították az akkor még itt csúcsonódó szovjet tisztí gránitoszlopokat vagy a városi munkaverseny-táblákat. Kisebb ügyekben sem mentek új helyet keresni. Tüntettek Vietnámért, az iskolai



Kossuth Lajos szobra
(fotó: Ilyés Gábor)

bezárások ellen, máskor a tervezett rozsréti türelmi zónák miatt, és a pártok politikai érdekből.

Szerencsére rengeteg politikamentes rendezvényre is emlékezhetünk: a városnapok, gyermeknapok, főzőfesztiválok, a Vidor, a kerékpárosok és a sor végeláthatatlan. Csend legfeljebb éjszakánként volt/van a mindig élénk területen. Muzsikaszó gyakran felcsendült a régi világban és felcsendül napjainkban is. A városnak volt saját katonazenekara, és a várva várt térzenékre bizony kicsinosították magukat az úri leányok. Egyedülálló sajátosság viszont később a Mikulás-szépségsversenyek sora, amit csak itt rendeztek a gyermekfejek megzavarása érdekében. Bármerre néztek szegények, mindenütt nagyszakállúak mosolyogtak. Aztán a mindig heves nyíregyházi szél elsodorta ezt a látványosságot. Egy télapó valahogy meg tudott kapaszkodni. Előbb a Kelet Áruház, majd a Piaccsarnok tetejéről szokott integetni. Kevesen tudják, de már az 1950-es években is lehetett Télapókat „kölcsonözni” a nagy Csemegetől.

A mai áruházdömpingben elképzelhetetlen milyen becsben állt egykor a Takaréknálján működő bolt. Az EGYES! Egyedül itt lehetett kapni vágyálmos dolgokat.

A tér belső körét egy robusztus vaskorlát-rendszer határolta. Ezen sorvadoztak egykor a munkára váró ínségesek. A világgazdasági válság idején egy napszám a család túlélését biztosította. Későbbi időkben se vesztett népszerűségéből a „Köpködő”, mert így híresült el a nevezetes sarok. Ide jártak megbeszélni a település dolgait a polgárok, majd 1945 után a szocialista állampolgárok. Akkoriban még kevés helyen volt televízió. Az újságokat bármilyen terjedelemben nyomták mindig egyoldalú maradt. Az igazi pletykák és vélt valóságok itt hangoztak el! Az álmos vasárnap délutánokat a futballbarátok színezték. Előbb-utóbb ide futottak be az eredmények. Mit játszott a Szpari mondjuk Rudabányán, Ózdon? Nagyobb stadionokról még a szurkolók álmodni sem mertek! Becsülték, ami van, számon tartották még a legalacsonyabb osztályban kullogókat is. Volt bőven belőlük: a Vasutas, a Munkás, a Dózsá, a Volán, a Honvéd vagy a Mezőgép. Évtizedekkel később, amikor már a magyar bajnokság élvonalába is bejutott nyíregyházi csapat, a tér megtelt önfeledt piros-kék rajongókkal.

Az örömmámor tetőfokán a bajnokok konflisokkal, szekerekkel bevonultak a Városházára. Az erkélyről integettek a hősök: Szekrényesék, Eszenyiék vagy Szatke Zoliék.

Az erkély persze máskor is főszerepet kapott, de annak már semmi köze nem volt a játékhoz. 1956-ban például annyian zsúfolódtak a díszes épületrészre, hogy majdnem leszakadt, ahogy az ég is októberben. A forradalmi lendület tűzbe hozta a várost. Innen indult lényegében minden megmozdulás. A lelkesítő beszédekhez a szovjet parancsnok is csatlakozott. Keleties hamissággal hazudta el a hódítók békés szándékát, miközben a Tanács bal oldalán, a Bethlen utca elején a tankok biztosították a szavak hitelét.

Másnap már a tér keleti végénél özönlöttek be a félelmetes harci járművek. A kivo-nulók bevonultak vagy fordítva. Ki tudta ezt eldönteni abban az összevisszaságban?

Az akkori Állami Áruház sarkánál fordult a menetoszlop a főváros felé. Sárga kis kockakövekből építették ki az akkori Dimitrov utca elejét. Ezen csúszkáltak a lánctalpak. A nyíregyháziak szembesülhettek a valóság durvaságával. Mit tehet Dávid a ruszki Góliáttal? Volt, aki az irányjelző táblákat fordította vissza, és egy vakmerő tírpák

férfi egészen közel merészkedett egy teherautóhoz. A szovjet tiszt nem szakított időt a figyelmeztetésre. Egyszerűen lelőtte Gabulya Mihályt. Amúgy ezen a sarkon állították fel a hatvanas években a város első villanyrendőret. Azóta is irányítja a lakókat: hol pirosra, hol sárgára vagy zöldre vált.

1956-nál elidőzve még megemlítjük, hogy Szabolcsban is megesett a Parlament előtti Kossuth téri sortűz kicsinyített változata. Isteni szerencse, hogy lövöldözések itt csak sérüléseket okoztak a nagytemplom árnyékában. A Korona Szálló tetejéről indult a golyózápor a védtelen báméskodókra. Ávós egyenruhások búcsúztak így városuktól, mielőtt Ungvárra menekültek.

A fenti esetek ellenére a Kossuth térre inkább a béke, a szelídség jellemző. Az én emlékezetemből is inkább a szelíd gesztenyék hullnak elő. Ezeket gyűjtöttük össze. Korábban a cserebogarakat szedegettük a gomba alakú utcai lámpák alól. A kemény szárnyak fölötti elszíneződés mutatta meg, melyik milyen? A piros király vagy a fekete paraszt – ahogy a gyermeknyelv elnevezte őket. Kár vagy szerencse, hogy az embereket nem lehet ilyen könnyen osztályozni. A vad gesztenyét sem kellett megszelídíteni, mert több helyen árusították a központban. A legfontosabb árusító hely számomra a mai utazási iroda környékén lévő kenyérbolt volt. Itt dobozokból mérték a 2,10-es típus nápolyit, vagy az émeleyítően édes női szeszélyt. Csak a rózsaszín hab ízére vágyakoztunk. Egy gyermekembernek fogalma sem lehetett, mi is az igazi női szeszély.

Ahogy említettük a térre hét irányból lehetett megérkezni. Napszakonként változó lendülettel és korszakonként változó járművekkel, eszközökkel. Már nehéz elképzelni a római katolikus templom oldalán várakozó konflisok, taligások sokaságát. Aztán megjelentek az autók, a Korona előtt még benzinkút is működött. Olykor megállni kényszerült Andrassy „Duci” gróf is üzemanyagot tankolni, a tiszadobi kastélya felé tartva. Még évtizedig a lovak maradtak a főszereplők, csak a XX. század vége felé tiltották ki őket a belvárosból. Addig jól éltek, kövéredtek a nyíregyházi verebek. Nem szenvedtek „citromos” vitaminhiányban.

Az ezredvégén az autóbuszokat is korlátozták, a perifériára szorították. Éppen csak érinthetik a tér dél-keleti szárnyát.

Külön könyv íródhatna, hogy ki mindenki haladt át már a mi terünkön a sűrű évszázadok során. Lányomukat elsöpörték a rabok, mert hajnaltájban a közeli börtön lakói tartották tisztán a kövezetet. Az első vonattal érkeztek a szükség esetén meghívott hóhérok, akik a téren átvágya igyekeztek teljesíteni küldetésüket. Régi újságok említik Gold mester, Baki Mihály vagy Bogár látogatását. Ilyenkor félelemmel vegyes viszolygás uralkodott el a becsületes lakók körében.

Legendás épületek

Eddig csak magáról a térről beszéltünk, néha ugyan érintve a körülhatároló épületeket, de nem nyitottunk be ajtóikon. Lépünk be ezeken!

A VÁROSHÁZA régi dicsőségéről nemcsak tudna, hanem tud is beszélni, szavak helyett emléktáblák, szobrok, domborművek nyelvén. Mindegyik oldalán van belőlük bőségesen. Ezeket végigböngészve minden fontos változásról tudomást sze-



A nyíregyházi Városháza (fotó: Ilyés Gábor)

működött a bíróság, a rendőrség, az ügyészség – udvarán a tűzoltóság, és még ki tudja mi minden? Lassan, szinte téglánként épült fel Szabolcs vármegye székhelye az összes előírt intézményével.

A világhírűvé vált „Eszlári per” tárgyalásai ugyanabban a teremben zajlottak, ahová a mai képviselők tanácskozni játnak. Ez a híres-hírheft esemény fordította Nyíregyházára igazán a figyelmet a XIX. század végén. Solymosi Eszter fiatal szolgálóleány eltűnése azóta is sok kérdőjelet hordoz a hullámsírból. Hát még a tárgyalás elnyúló heteiben! Minden áldott és áldatlan napon a várossal foglalkozott a magyar és a nemzetközi sajtó. Híres emberek áradata özönlött ide. Többek közt az író Eötvös Károly vagy Mikszáth Kálmán. A „tót atyafi” hetekig innen tudósította a fővárost, és elvegyülhetett tírják rokonai körében. Megható ugyanazokon a lépcsőkön lépdelni, mint ezek (és más) hírességek.

A díszteremben – ma: Krúdy Terem – a kezdetek óta jól megfértek az önkormányzati és a közéleti rendezvények. Különösen a II. világháború előtt, amikor a kulturális intézményhálózat erősen foghíjas volt. Rendszeresen nyitottak képzőművészeti tárlatokat. Munkácsy Mihály monumentális alkotásait a szerencsések már 1926-ban megcsodálhatták. De itt adták át a díszpolgári elismerést 1909-ben Benczúr Gyulának, a festők fejedelmének. A mai múzeum egyik megalapozó gyűjteménye is itt működött a Benczúr Teremben. Felsorolni lehetetlen, ki mindenki fordult meg a patinás épületben, hivatalosan és hivatlanul. Politikusok, művészek, tudósok és egyszerű emberek sokasága – külföldiek is – koptatta a tekintélyes lépcsőház kőlapjait.

Napjainkban persze békés szándékú idegenek – nagykövetek, testvérvárosi küldöttek – keresik fel előljáróinkat. Az emeleti folyosón állították ki a polgármesterek arcképeit. A fotótechnika előtti idők néhány nagyságáról pedig – a kor szokása és elismerése jeléül – portrékat festettek.

Érdekes, hogy a nagyteremben 1895. október elsején tartották az első polgári esküvőt. Az ifjú párt maga Bencs László polgármester adta egybe. Szomorú végtetkén említjük meg, hogy nem egyszer itt ravatalozták fel a település elismert nagyságait, és innen indult a halottas menet az utolsó útra.

rezhetünk. A ház tetején magasodó két Justicia-szobor pedig azt az időszakot idézi, amikor közhivatalok zsúfolódtak egybe a XIX. század második felében. Az a csúfság is előfordult 1876–1896 között, hogy egyedül a polgármesternek nem volt saját irodája. Ezt az áldozatot is kénytelen volt felvállalni a település előrelépése érdekében. Ugyanis a városházában

A belső udvaron nyaranta színházi előadásokat tartottak a város hívatásos színészei, vagy a jó emlékű Berki Tóni amatőr csapata.

A Takarékpalota szinte csak az orrával tolaakszik be tér légtérébe. Mintha csak jelezni akarná létezését. Ugyan őt elsősorban a pénzügyek érdeklik, de rálátása van minden fontosabb dologra. Olyannyira, hogy napjainkban is az OTP kezeli a város pénzügyeit. Már az 1912. évi avatásakor is több lábón (lábazaton) állott.



A Takarékpalota (fotó: Ilyés Gábor)

Földszintjén a kezdetektől „fővárosi színvonalú” – ahogy a kordivat fogalmazott – üzletek működtek. A korabeli reklámok kedvenc fordulata volt az említett jelző. A boltok, szervezetek sűrűn cserélődtek, de a lényeg mindig a pénztárat maradt. Ennek első emeletén kapott néhány irodát a megyei labdarúgó szövetség az 1960-as években. Itt jó apám évtizedeken keresztül önként és boldogan végzett társadalmi munkát labdarúgásunk érdekében. Még tévéjük is volt az egyik irodában, és ezt néha az esti órákban használhattuk. Fekete-fehéren, színes képeket csak a képernyő elé varázsolt celofán biztosított.

Már említettük a nagy Csemege kiemelt helyét a palota ékén. Madai bácsi vezette, aki sokak kedvencévé vált, hiszen hiánycikkek bőven akadtak az ötvenes-hatvanas években. A bolt falait graffitik díszítették. Félemeleti részén is árusító helyek várták a publikumot.

A család kenyérfelelőseként én szállítottam naponta a kétkilós betevőt. Mire hazahoztam, eltűnt mindkét vége – a „fara” – kezelési költség gyanánt. Az említett faliképek közül egy megmaradt az utókornak, és jelenleg is megtekinthető az állatkertben. Ez korábban a Takarékszövetkezet Győr utcai szárnyát színesítette. Egy időben ugyanis errefelé szintén boltok voltak: Tejbolt, Húsbolt, Bútorbolt. A bejárat körül lábatlanokodott mindig egy Janika nevű alkalmi munkás és félkegyelmű barátja. Régi szóhasználatnál csavargók, de ők nem segélyekre, hanem kisebb fuvarokra vártak a megélhetés reményében. Aztán egy hajnalon Janika reményei végleg elszálltak egy szenes pince tetején. Megölték.

A Palotát rendszeresen szépítették. A műemlék jellegű pénztártermet üvegtető borította. Az egyik zord téli időben, talán 2006-ban beszakadt a tető a rarakódó hó alatt.

Baljós évkezdés, és hol volt még az októberi fővárosi égszakadás-földindulás. A mai terem is őrzi az üveges sajátosságát, köszönhető a falakon szárnyaló méhecskéknak. Az igazi különlegesség a bejárat forgóajtó volt. Érdekes volt csak úgy önmagáért kipróbálni, ameddig a pénztelen betolakodókat el nem zavarták...

Az épület előtt nemcsak játékos események történtek. Itt pózolt a vörös hadsereg lovas csapata 1919-ben, míg a román királyi sereg megfuttatta őket Tokaj irányába.

A katonai felvonulások azóta is vissza-visszatérnek. A románok tíz hónapig elidőztek, ahogy 25 év múlva a szovjetek is jól érezték magukat nálunk, nem akartak hazamenni.

Az OTP-től csak egy pár lépés a Korona Szálló. Pár lépés, de nem mindegy, hogyan teszi meg az ember. Visszatérő akrobata vendégek jártak erre a XX. század második felében. A két ház közé a magasban drótkötelet feszítettek ki. Védőháló és biztosítás nélkül mentek fel-alá ezen a lélekvesztőn, a báméskodók őszinte csodálatára és rémületére. És ha már átérték, a tetőn át akár betérhettek volna a Korona Szálló emblematikus épületébe. Ilyen „szállóvendégeket” úgysem fogadtak még, másokat viszont hosszú évtizedeken át bőségesen. A város első színvonalas szállodájának vendégkönyve valószínűleg sok kötetes lenne. Alpár Ignác egyik meghatározó nyíregyházi épülete megnyitása óta nem csak a vendéglátás központja volt. Működött benne könyvtár, művelődési ház, színházterem, képzőművészeti galéria, kaszinó... Korona Teátrum néven néhány nyíregyházi művész még színházalapítással is próbálkozott. A nyitány a *Szomorú vasárnap* című színmű volt. Szomorú, de hamar megszűnt a kezdeményezés a hétköznapi szürke realitásban.

Első sikeres korszakában a Korona olyan kiváló zenészeket fogadott, mint Bartók Béla, Kodály

Zoltán vagy Dohnányi Ernő. A város kedvenc cigányzenekari itt adtak szenzációs koncerteket. Kis színpadán a két világháború közötti – majd utáni – évtizedek legjobb magyar színészei szerepeltek. Gondoltak a gyerekekre is. Jómagam a divatos Csimmbumm cirkusz vidám előadására emlékszem Rátonyi Róberttel és más szereplőkkel.

A felnőttek pedig találkozhattak az ünnepekt sztárokkal: Jávor Pállal, Honthy Hannával, Szelezcky Zitával is.

A felsorolást inkább az irodalom nagyságaival folytatnánk. Irigylésre méltó, milyen nagyszerű írók, költők vendégeskedtek a nagyteremben. Kosztolányi Dezsővel, Karinthy Frigyessel, Móricz Zsigmonddal vagy Móra Ferencsel találkozni életre szóló élmény lehetett. De jöttek ide Erdély büszkeségei is: Wass Albert, Reményik Sándor vagy Tamási Áron. És mindez egy elsősorban szállodaként működtetett helyen.

A két világháború között a Korona annyira kinőtte magát, hogy megfontolt tervek szövődtek még egy emelet ráépítésére (1927). Végül a gazdasági világválság felébresztette az álmodozókat. Az éttermei is koronás minőségben szolgáltak. A világegés előtt kihagyhatatlan esemény volt a város vendégeinek és a helyi elit találkozásának megszervezése, a társas ebéd vagy vacsora. Ilyenkor közvetlen kapcsolatba lehetett kerülni hírességekkel. Rangot jelentett a helyieknek is a meghívás, az együttlét mondjuk Horthy Miklóssal, Gömbös Gyulával, Klebelsberg Kunó miniszter úrral. De Nagy



A Korona Szálló (fotó: Ilyés Gábor)

Imre miniszter is több alkalommal megfordult az épületben. Nem kevésbé izgalmas és felemelő lehetett rajongott művészekkel együtt fogyasztani el a kiemelt gonddal készített ételeket. A neves sportolók fogadásából kiemelném az olimpiai bajnokok vendégül látását. A négyévenkénti ún. Olimpiai Napok fénypontja volt a városi lakoma. De hatalmas érdeklődés kísérte az akkor világverő FTC nyíri érkezését. A jubiláló NYTVE sportklubot tisztelték meg jelenlétükkel.

A Korona persze a város felé volt igazán nyitott, az itteniek kiszolgálása állt a középpontban. A báli szezon biztosította a megélhetésük alapjait. Gyakoriak voltak az egyesületi összejövetelek, családi ünnepek. Az étterem forgóajtaja – a Takaréék mellett a második – hozta, vitte a vendégeket. Ez a szokása megmaradt a szocializmusban is. Egyeseket hoztak, másokat vittek. Bár a koronát eltávolították még a nevéből is. Kossuth Étterem és Szálloda lett átmeneti időszakban. Szerényebb kínálattal és külsőségekkel, de változatlanul domináns szerepben. Egyszer még néger énekesnő műsorával (1958) csábígtatták a forradalom után ugyancsak megkeseredett embereket. Ma ilyen inkorrekt módon már a hirdetést sem lehetne megjelentetni. Akkoriban azonban ritkaság volt az ország keleti részén fekete emberrel találkozni. Még a fekete sem volt divatos. Malátakávéé ittak se nem duplán, se nem szimplán.

Kaparjunk elő jót is az épület pókhálós múltjából. Itt volt az első nyíregyházi szépségkirálynő választás. Itt kezdte el működését a közkönyvtár (1952). József Attila nevével fémjelezve kultúrházként is funkcionált. Nem, nem Váci Mihály nevét viselte eleinte. Az eredetit sokáig őrizte a köznyelv, sőt „Józsikának” becézték.

Az épület oldalán működött a Kiskorona, ami inkább volt tágas, mint kicsi. Vastag oszlopai közt sem „lebegő rémalak inte” a pincérek felé. Ide szokták a munkásosztály és a vele szövetségben lévő parasztság megfáradt tagjait. Az ő pénztárcájukhoz szabták az árakat és a kínálatot. Csupa gondoskodás jellemezte a korszakot, meg jobbnak látták, ha nem az étteremben feszeng az „uralkodó” osztály. A Kiskoronában rendszeresen püfölték egymást, de most nem kell rosszra gondolni. Ugyanis a terem közepén felállított ringben gyakran rendeztek ökölvívó mérkőzéseket. A Mincsik-testvérek vagy Hupczik Józsika itt osztogatta a pofonokat, ingyen és hivatalos engedéllyel.

A legendás épület tér felőli része azóta folyamatosan átalakul. Egy időben kis zenés presszó működött benne, ahol Marssó János neves helyi zenész játszott. Haladva a koral, bevezetve Nyíregyházára is a szintetizátor használatát. Modern hangszer, jó hangszer akkor is szól, ha kimegy a zenész levegőzni a bejárathoz. A korhoz igazodott több üzlete is, lett itt bank, rongyos bolt, patika, képgaléria, kaszinó. Az emeleten még sztriptíz bár is nyitottak. Rövid idő múlva lankadt iránta az érdeklődés.

A Korona és a templom között terül el a Kossuth tér kisebbik belső tere. Évtizedekig a piac lármájától volt hangos. Sok nyíregyházi mesterembernek volt itt műhelye. Ezek a funkciók mára teljesen eltűntek, ahogy eltűnt az a fémből készült látványosság is, ami az ezredforduló idején borzolta a városiakok szépérzékét. Életfának is nevezték, de hiányzott belőle a fa és az élet is. Ma szökőkút vízsugaraik között sétálhatunk itt, bámulhatjuk az egymásba érő sport- és zenés rendezvényeket. Még strandröplabda pályát is varázsolnak ide alkalomadtán. A homokért nem kell a sivatagba menni a Nyírségben.

A teret kelet felé a Megyei Könyvtár impozáns épülete zárja. A régi városlakó szeme még észleli az 1960-as, 1970-es években itt rogyadozó egyemeletes házat is. Talán még Szilvasán úr cipészetére is emlékeznek! Az alagsori műhely sötét és zsúfolt volt. Akkoriban egy ember még nem birtokolt 5–10 pár cipőt, még az asszonyok sem. Azt a pár, sokszor valóban egy pár lábbelit jobban meg kellett becsülni. Ezért sűrűn nyílt a nyíregyházi Csozogi mester nyikorgó ajtaja. A kuncsaftok anyja sem dolgozhatott az újpesti moziban, legfeljebb a pár lépésre lévő Krúdy moziban. Ez az intézmény 1967-ben kezdett, de elég hamar lepergett a filmje. Maga a főtér kistestvére a Szabadság tér nevet viseli, de volt ez már Bencs tér, Lenin tér, s még Zöldség tér is. Utóbbit nem azért kapta, mert a háború után népünk nagy tanítómestere – Rákosi Mátyás – itt tartott nagygyűlést. A korabeli sajtó több hallgatóról számolt be akkor, mint amennyi ember a városban élt. Hihetetlen!

A hit igazi bástyája 120 éve a római katolikus nagytemplomunk. Emléktáblák és mellszobor is idézi az építtető egri érsek Samassa Józsefet. És nagyszerű ajándékát. Alakja és színes téglái miatt egyesek mézeskalács templomnak is becézik.



A Magyarok Nagyasszonya-társzékesegyház
(Samassa-templom) (fotó: Ilyés Gábor)

Egyedüli nyitott szenthely, hova napközben is betérhet a lelki feltöltődésre vágyó ember. A hét-köznapi mellett számos kiemelt várostörténeti esemény is kötődik hozzá. Egyházi méltóságok – pl. pápalátogatás, Mindszenty hercegprímás – mellett államférfiak fordultak meg a falai között. Bő száz éve még bevett szokás volt a Habsburg uralkodók jeles napjairól való megemlékezés. Még Ottó királyfi születésnapjáról is, aki – mint tudjuk – felnőtt korában nem léphetett trónra. Viszont 1990-ben akár személyesen is megköszönhette a sok-sok jókívánást, mikor személyesen járt városunkban. Kállay Miklós, egykori miniszterelnökünk is gyakran felkereste templomunkat. Egyedüli nyíregyházi, aki felért az államirányítás csúcsára. Az egyszerű városlakók százezrei is megtalálták saját helyüket az áldott falak között. Jó anyám a Jézus Szíve szobor közelében időzött legszívesebben. Állandó helye persze senkinek sem lehetett, hiszen mi állandó a földi világban? Átmeneti nyugalmat kaptak a nyugtalan XX. században.

A megsebzett sarok

A már említett déli szárny szenvedte el a tér legtöbb veszteségét. Nem is egyszer.

A II. világháború végén elpusztult a tekintélyes sarokház. Egy-két fakuló fotó maradt a valamikori városházaként is szolgáló épületről. Aztán ide rendezkedett be Benczúr Vilmos patikus, akinek világhírű festőnket köszönhetjük. Igaz hamar elkerültek innen, de a szálak vissza-visszahúzták őket. Amikor 1909-ben a település díszpolgárává választották, örömmel fogadta el a megtisztelő címet. Erről a becses alkalomról még emléktábla is készült.

A márványlap túlélte a háború megpróbáltatásait, majd egy szürke békés hétköznapon tört el egy hanyag munkás kezei között. De a híres művésztől azóta már több emléktábla is látható a lebontott ház helyén emelt Metropol Üzletház falán. Maga az utód is megérne egy kis kitérőt, hiszen ezredfordulós építése évekig beszédtema lehetett visszaélések miatt. Mára már szétfoslott a valaha paprikás hangulat, minden téglá a helyére került. Azért a közvetlen előd ABC környéke kikövetel néhány mondatot. Ez a bolt volt egyedüli vetélytársa a legendás Csemegének, de Szűcs úr birodalma eltörpülne a mai hipermarketek útvesztőiben.

Itt a megsérült réges-régi ház helyén rövid ideig Kertmozi is üzemelt az 1960-as években. Alul csikorgó kavics, rajta egyszerű fapadok vetítövásznon meg sehol! A futó filmet az emeletes ház falára irányította a gépész. A Kossuth tér filmjét pedig mindenki előhívhatja képzelete hófehér falára.

Szerzőink

Dr. Földesdy Gabriella – színháztörténész, Budapest

Gerliczki András – középiskolai tanár, irodalomtörténész, Nyíregyháza

Ilyés Gábor – középiskolai tanár, helytörténész, Nyíregyháza

Dr. habil. Karádi Zsolt PhD – főiskolai tanár, Nyíregyháza

Dr. Mercs István PhD – irodalomtörténész, Nyíregyháza

Dr. habil. Milbacher Róbert PhD – irodalomtörténész, egyetemi docens, Pécs

Dr. habil. Minya Károly PhD – nyelvész, főiskolai tanár, Nyíregyháza

Dr. Nagy Balázs PhD – irodalomtörténész, főiskolai docens, Nyíregyháza

Prof. dr. Onder Csaba DSc – irodalomtörténész, kutatóprofesszor, Eger

Prof. dr. habil. Pethő József PhD – nyelvész, főiskolai tanár, Miskolc

Rétfalvi P. Zsófia – doktorandusz, Pécs

Stevanyik András – helytörténész, Nyíregyháza

Szolnoki Tibor – középiskolai tanár, Hajdúhadház

Előszó:

A mennyekben. Az örökös könyveket bronján. Angyalok
 serege közt. A nagy sárnyal a trón mellett áll. Nagy fényesség.

Angyalok kara.

Dicsőség a magasban istennek,
 Dicsője őt a föld és a nagy ég,
 Ki egy szóval hiva létre minden
 I pillantással figyelt a vég.
 Ó az erős, tudás, gyönyör, csejke,
 Nektin é ont az arany, melyet nán é vetett,
 Imádját őt a végtelen kegyelű, hogy
 Fényben áll, oszlopokról engedett.
 Megteremtett az örökös nagy eszme,
 Imá a teremés bolygókra áll,
 I az örökös minden, mit lehelni enged
 Mely a dót rend eseményre vár.

Azó.

De van fejeve a nagy, mi, igent, a gép, hogy, az alkotásban.

~~Levegő, víz, föld, tűz, minden, amit teremtett.~~

És az ember, a földön, a földön, a földön,

Meg egy keze, a földön, a földön, a földön,

De ha a világon, a világon, a világon,

Keze, a világon, a világon, a világon,

Gyönyör, a világon, a világon, a világon,

Amint a világon, a világon, a világon,

A csillagok, a világon, a világon, a világon,
 csillagok, a világon, a világon, a világon,
 a világon, a világon, a világon, a világon,
 a világon, a világon, a világon, a világon.

Angyalok kara

Milyen bősége a nagy, a nagy, a nagy,

A világon, a világon, a világon,

És a világon, a világon, a világon,

És a világon, a világon, a világon,

És a világon, a világon, a világon,

És a világon, a világon, a világon,

És a világon, a világon, a világon,

És a világon, a világon, a világon,

És a világon, a világon, a világon,

RÉSZLET AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁBÓL MADÁCH IMRE KÉZÍRÁSÁVAL



E számunk
 megjelenését
 támogatta:



Nemzeti
 Kulturális
 Alap