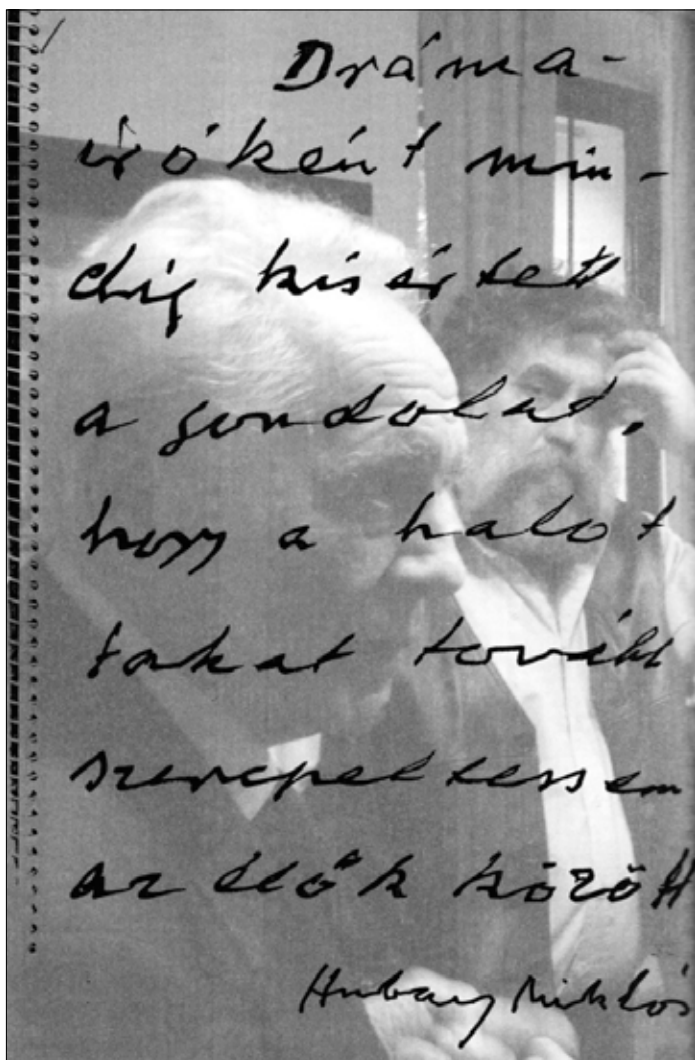


Németh Péter Mikola

Hősök nélkül az Elnémulásig

In memoriam Hubay Miklós (1918–2011)

„Aztán mi végre az egész teremtés?”



„Aztán mivégre az egész teremtés az egész teremtés?” – NPM fotómontázs Hubay Miklós sztrégovai *Tragédia* elmélkedéseiről

„Mennybemenetel”

„Zarándoklás ez, minden ős kezdetén megtesszük, a kettévágott – a történelmi Neogradiensis, a Palócföld girbe-gurba tájain – Nógrád megyében, hogy előbb – még magyar részen – a csesztvei udvarház körüli pusztuló park csendjében tűnődünk el a Teremtés bizarr kalandján és a vele járó sete-suta világtörténelmen. Mert talán épp egy ilyen kidőlő fára leülve – a krimi hársról van szó – tűnődött el Madách Imre is azon, hogy hogyan lehet egyetlen képletben kifejezni ezt a végtelen térben és időben terjengő „izét”, amit történelemnek nevez az emberiség.

Aztán folytatjuk a zarándok utat tovább, még a megyehatáron belül, de már az ország határon túl, Alsó-Sztrégovára, – ma Dolná Strehovának nevezik a falut ugyanott, a Felföldön, az Ipoly-táji hazában, de már a Szlovák Köztársaságban, – ahol a várkastély gyűjteményében láthatjuk egy magyar író családi képmásait. Az ivadékokat és az ősoket. (A feliratok megértéséhez nélkülözhetetlen a zsebszótár használata.)

De most – a Benes'-dekrétumok újra éledése idején? – nem engedik be a Magyarországról érkezőket, akik itt ez évben is megtartanák előadásait szűk körben, csak úgy egymásnak Alsó-Sztrégova szülöttjéről. /.../ Átballagtunk – kisedd zarándok csoport – a falu másik végébe, a katolikus templomhoz. S ez lett az előadótermem. Itt talán jobban is kieleződött a létkérdések transzcendenciája.”

S valóban, így történt ez az Ipoly Eurorégió Szabadegyetem Madách Tanulmányi Napjain 2004–2008 között. A váci Madách Kör rendezésében, a Madách Irodalmi Társaság tagjai, valamint magyarországi és szlovákiai középiskolások, főiskolások és egyetemisták évről évre hittelt érkeztek az „északi géniuszba”, Madách szülőföldjére, hogy lelkiekben erősítsék a szellemiekben egységesülni vágyó Európánkat, és azzal a reménységgel, hogy a klasszikusoknak nem árthat már semmiféle politikai fondorlat, még a szlovákiai nyelvtörvény sem. Tévedtek, tévedtünk volna? Nagy baj volna, ha igen. Ám bárhogy is legyen a magyar–magyar, a szlovák–magyar határokon átnyúló emberi kapcsolatok továbbépülnek, ahogyan Hubay Miklós is sejtetni engedi az itt idézettek értelmében, a Napkút Kiadónál 2010-ben megjelent *„Aztán mi végre az egész teremtés” – Jegyzetek az Úr és Madách Imre műveinek margójára* – című vallomásos könyvében. A XIX. Madách Szimpóziumon most rá emlékezünk:

(Ikarosz requiem)

Pilinszky-palimszeszt(usz)

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

„Szemben velem, otthon, a József Attila utcai szobám falán – mesélte Hubay Miklós 2007 januárjában az Írók Boltjában *Mysterium Carnale / Hommage 'a Pilinszky című kötetbemutatóm felvezetőjében – az egyik nagy magyar grafikusnak, a ma már klasszikusnak számító Kéri Imrének egy fametszete függ.*” Ha valaki átléphetne egyszer is a Hubay-szentély küszöbét, meggyőződhetett róla, hogy az előbb említett grafika Michelangelónak a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóján, „*A Nap, a Hold és a növények teremtése*” című részén látható figurájával állítható párhuzamba. Ott az Istennek csak a feneké látszik, ahogy egy hatalmas köpenyben átsuhan a levegőégen, s kifelé repül a képből, a fenekét mutatva felénk, mint akinek elege van a világból, amit Ő maga teremtett, elege van az emberből, akit saját orcájára formált. Ezzel a michelangelói látomással szembesült tudatosan, nap mint nap, kilencvenen túl is Hubay Miklós, a drámaíró. Mert Ő jól tudta – amióta valóban elhittük Nietzschének azt a közhellyé lett kijelentését, hogy: „... *az Isten meghalt*”; Babitsnak modern próféciáját, hogy *”Az emberek elhagyták Istent, / Most Isten hagyja el a világot.*”; Pilinszkynek jelenkorunkra hatványán igaz állítását, hogy ti. *„ez az a föld, amit Isten elhagyott”* – azóta senki sem kerülheti meg ezt a kérdést, valamennyiünknek valamilyen formában, újra és újra át kell gondolnunk a fent idézett megállapításokat. Jelen pillanatban ennek legfőbb akadálya, hogy mindennapjainkban eljutottunk, arra a mélypontra, ahol már gyakran a tényeket sem vagyunk képesek megkülönböztetni a valóságtól, hovatovább, a

virtuális valóság egyre inkább összekeveredik a realitással. Vajon miért lett ez így, mi lehet ennek az oka? Valószínűsíthetően Rilkének az a felismerése adhat választ erre az életre szóló kérdésre, ami egész földi létünk ellentmondásosságára képes rávilágítani, s amire úgyszintén Pilinszky hívta fel a figyelmünket, hogy ti. „*Rettenetes, hogy a tényektől sose ismerhetjük meg a valóságot!*” Igen. Pilinszky János erről a könyörtelen igazságról tovább elmélkedve megállapítja azt is, hogy „*a tények, emberi világunk tényei mindenkori részei a valóságnak, de sohasem azonosak egészen vele. A tények az emberéi. A valóság Istené. Földeríthetjük a tényeket, s igyekezhetünk egyeztetni azokat a valósággal – ez minden.*” Ez minden!? Kérdezek rá kétségek között vergődve, miközben újabb kérdéseket hívok elő tudatom mélyrétegeiből menekvőként a drámaíróval folytatott dialógusban. Akkor mire való a színház? A színház csak játék? És az élet csak valóság? *Nem* – állítja határozottan Hubay Miklós a *Napló nélkülem* jegyzeteiben –, *a színház mindkettő: játék és valóság is – csak máshol és másképpen. Ha a színházat csak játéknak vagy csak megjelenítésnek tekintem – írja a továbbiakban –, legfőbb erejétől fosztom meg. Mert egy drámaíró nem csak az életében, de a művében, a színpadon is bűnbe eshet és megtérhet. A színház morális intézmény. Az új színháznak el kell felednie, nem azt, hogy játék, hanem azt, hogy elmeszülemény, fikció. Amikor a függöny fölmeleg, „itt és most”, valóságosan megtörténik valami, semmivel se kevesebb súllyal, mint amikor az életünkben kétségbeesésbe kergetünk, vagy épp megvigasztalunk valakit. Az egyetlen különbség az, hogy a színház „mesterséges” síkján a valóság másképp történik meg, mint egyebütt. De mégis, hogyan? Talán olyasformán, ahogy Az ember tragédiájában, ahol már az első szín második megszólalásában azt halljuk az Úr hangján Madáchtól, hogy „Be van fejezve a nagy mű, igen / A gép forog, az alkotó pihen”. Á, dehogyan van befejezve, kiált fel határozottan Hubay, a dramaturg. Isten itt nagyot tévedett, hiszen az egész Tragédia arról szól majd, hogy valami hiba történt, homok került a gépezetbe. Ettől az újra, meg újra felforrósodik, begerjed...” Ráadásul mindezek után a Teremtő eltűnik a történelmi színekből. De mitévő lesz aközben, amíg a világtörténelem kereke recsegve-ropogva ugyan, de körbejár? – kérdez rá Hubay. Majd így válaszol: – *Pascal szerint elbújik; Szkhárosi Horváth szerint: elalszik, így nem lát; Nietzsche szerint: meghal; Vörösmarty szerint: megöszül; Kosztolányi szerint: álmatlanul ül aranyágon. A Biblia szerint a Mindenható bánkódik, megbánja, hogy embert teremtett.* De mégis miért? Meglehet azért, mert Ádám, mikor a bűnt elkövette, nem érzett semmiféle megrázkódást, bűnbánatot. A „*Bűn és bűnhődés*” erkölcsi parancsa számára ismeretlen, mert meggyőződése szerint, ő nem bűnt követett el, hanem természetes emberi módon lázadt az isteni tiltás ellen. Ahogy az első emberpár a *Tudás fájának* gyümölcsét megízlelte, a *Halhatatlanság fája* közelébe se férközhetett, mert az Arkangyal útjukat állta, s tüzes pallosával kitessekelte őket a Paradicsomból. Ma-*

dách szerint ez sem egészen így történt, hiszen Ádámot így beszélgeti: „*El innen, hölgyem bárhová, el, el! / Idegen már ez a hely*”. Vagyis Ádám és Éva önszántukból hagyják el a Paradicsomot, ha valaki tartóztatná őket, akkor se maradnának. Itt válik érzékelhetővé, olvashatjuk Pilinszkynél, hogy „*a modern világ többek közt két rendkívül fontos dolog jelentését mosta el bennünk. Az egyik a bűné, a másik a vezeklése*”. Valójában ugyanerről, pontosabban a „Bűn és bűnhődés”, a „Bűn és vezeklés”, a „Bűn és bűnbocsánat” ok és okozati összefüggéseiről elmélkedik Hubay Miklós is, aki azt írja *Jegyzetek az Úr és Madách Imre műveinek margójára*, idézem: „*A bűnbeeséssel és a kiűzetéssel mintha a színét veszítette volna minden... Szürke lett a föld. Értelmetlen. A teremtett világ, amely nem régen még az Erő, az Értelme és a Jóság fényében ragyogott, működik azért tovább, csak éppen azt nem lehet tudni, hogy minek. Kérdés az, nem volna-e jobb leállni az egészszel. Mert minél nagyobb szabású az univerzum, s minél olajozottabban funkcionál, s minél tökéletesebbnek látszanak törvényei, – voltaképpen annál szembeszökőbb a botrány, hogy mire való ez a felhajtás?*” Úgy érzékelnünk tehát, hogy a harmadik évezred küszöbén átbukdácsolva, a huszonegyedik század előterében téblábolva, ugyanez a dilemma még inkább felerősödik, elhatalmasodik rajtunk. Lucifer provokatív kérdése így talál totálisan célba, így talál el ismét bennünket: „*Aztán mi végre az egész teremtés?*” Ádám se tudja, de a Mindenható se képes egyértelmű isten-emberi választ adni erre a gyötrő kérdésre, állapítja meg Hubay. Mindettől függetlenül, vagy mindezzel együtt Ádám útját minden nemzedéknek újra és ismét végig kell járnia. Nincsen változtatásra mód, minden időkre szóló parancsolat ez. De mindazonáltal, mégis, mi legyen ennek a Planétának a sorsa, a jövője, ahol sorsunk szerint a Teremtő szabta Úton, a születéstől a halálig „kötelező gyakorlatként” végig kell haladnunk? Ha Isten nem képes választ adni erre a sarkalatos kérdésre, úgy valóban nincsen értelme a földi létnek, így a teremtésnek se sok. És mégis, ennek ellenére „*Szegény Ádám, – sajnálkozik Hubay – ő fogja majd kiizzadni és kiverekedni, korszakról korszakra, a teremtés művének értelmét*”. A magányos Ádám. De magányos maga a Mindenható is. Most válik rejtőzködő Istenné. Nem is fogjuk Őt többé látni a történelem folyamán. Beteljesedett *Isten büntetése*. Ez a kifejezés színére és visszájára is forgatható. (A büntetést elszenvedő Istent is jelenti, és a minket büntetőt is.) Így is, úgy is megvan az értelme *Az ember tragédiájában*. Figyeljük csak, milyen szöveget ad Madách Ádám szájába:

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

Ez a világban való kivetettségünk, teljes elmagányosodásunk kulcsmondata.

Hubay Miklós olvasatában: „*Nem csak Isten bünteti Ádámot kiűzetvén őt a Paradicsomból – Ádám is az Istent. Mondhatni egymást taszítják a magányba*”.

Ó, jaj, mi lesz veled árvaságra jutott emberiség!?

(„*Hősök nélkül*”)

Mi lesz velünk hősök nélkül? Hubay Miklós 1940-ben, azonos című drámájában erre a lelkeken átviharzó és elhatalmasodó nemzeti sorskérdésre keresi a választ, s akkor a mohácsi csatavesztés és a Buda eleste utáni időket idézi, azt a korszakot, amikor az ország tragikus módon hosszabb időre elveszti függetlenségét. De miért pont azt, a magyar történelemnek miért nem valamelyik dicsőséges hőskorszakát eleveníti meg tanúként és tanulságként? Minden bizonnyal azért nem, mert szinte testközelből érzekeli Nagyvárad szülöttjeként Ady intelmét: – „Nekünk Mohács kell” – az ő üzenetének végzetre hangolt aktualitását: „*Ne legyen egy félpercnyi békességünk, / Mert akkor végünk, végünk.*” Ugyanolyan szorongatóak voltak a körülmények már akkor is, mint manapság. A kérdés továbbra is az maradt, hogy az ország mindenkori vezetői képesek lesznek-e a kialakult drámai helyzetben a tragédiát, személyes tragédiaként vállalni, megélni, vagy megszöknek a hamis tudatba és árulásba? A nemzethalál gondolata, „*az elfogyni, mint a gyertyaszál*” félelme azóta is, és most is kísért. Ugyanígy van ez a kortársak – Németh László, Márai Sándor, Sarkadi Imre, Illyés Gyula – drámaiban is, s a rá következő nemzedékek már egy elesésre méltó csatateret se találnak maguknak, amely a „senki földjén”, a „senki idején” heroikus küzdelmeik színtere lehetne. Arany János kétségbeesett bölcselétéig jutnak el ők mindahányan, ahogy Hubay is megírja: a rosszat tovább rontani – „*No, lássuk Ūristen, mire megyünk ketten*”. Ebből a majd félezredes élet-érzésből, tapasztalásból, tragikus hagyományból tör elő, fel a magasba, a csillagos égre Madách Imre – vélekedik a drámaíró. Az emberiség lét-nemlét kérdésének megragadásában kétségtelen, hogy egy olyan egyedülálló drámai koncepcióval, amiben megadatik, hogy eljusson a leg-lényegig, megfogalmazva a legfontosabb létkérdéseket, amelyeket minden élőlény végigél itt, ezen a Földön: a VerőKöltő Bodobáctól, a tudós Baglyon át Shakespeare Vilmosig. Az egyik sarkalatos madáchi kérdés így hangzik: „*Miért, miért e percnyi öntudat, hogy lássuk a nemlét borzalmait?*” Igen, földi halandóságunkkal kell szembesülnünk mindennek előtt, avval a felismeréssel, hogy itt létünk születésünk pillanatától feltartóztatlanul vezet a megsemmisülés felé, a nemlétbe, a semmibe. Ez a felismerés életünknek olyan paradoxona az utódok szempontjából is, amelybe csoda, hogy már a felismerés pillanatában bele nem pusztulunk. S ez az az ellentmondás, amely csakis a hit által, üdvözülésünk reménységével kezelhető. De hogyan, milyen formában, ha a tudományok racionalizmusa felszámolta Isten fogalmát? És vajon mi okból?

Hiszen így az emberbe olytott haláltudat még inkább félelmissé, fel- és megoldhatatlan gondná válik a lélek hullámhosszán. Ha nincsen odaát, transzcendencia, akkor Madách szavával a „végetlenbe” plántált jövőkép is megsemmisül. De mi van helyette? Csak a jelen van! De miért is? Ádám erre így válaszol: „Segítség, Lucifer! El innen, el, / Vezess a jövőmből a jelenbe vissza, / Ne lássam többé ádáz sorsomat...”. A jelen múlásában élünk ma is, se múltunk, se jövőképünk. Miért nem vesszük hát észre végzetünk? Vagy egész egyszerűen önvédő reflexként az ész csele érvényesül itt is? Ha nincsen jövő, és csak jelen van, akkor halál sincsen? Pillanatnyilag azt hihetnők, hogy ez így még igaz is. Ám az élet biológiai törvényei szerint a végkifejletet tekintve nincsen menekvés, ezért „egészséges” haláltudat nélkül teljes életet élni képtelenség. De mi van a tudat mélyén, a tudatunk rejtett bugyraiban? Mitévők lehetünk ma, ha az „Isten halálával a spirituális harmónia helyébe a spirituális rettegés lépett” megsemmisítve aranykori álmainkat? Valószínű, hogy nem tehetünk másként, minthogy emlékezünk, a drámaíró ajánlása szerint, a halottainkat tovább szerepeltetjük az élők sorában.

(„Az álomfejtő álma”)

„Madách nagy leleménye volt – írja Hubay Miklós –, hogy álomlátásként *dramatizálva egybeállított egy a priori fikciójú („Ádám látta”) képsort a történelemről. S hogy ez a művészetben – így, csak így – el is hihető.*” Ettől a pillanattól a dráma-költőn nincs miért és nem is lehet számon kérni a tények szintjén a történelmi hűséget, valóságot, mert különben sincs lehetőség arra, hogy a tapasztalatoktól függetlenül vagy azt megelőzően bárki is hitelesen rekonstruálhassa az emberiség történelmét. Egyébként meg csak azt fogjuk fel, ami már realizálódott, megtörtént velünk, megvalósult, ezt már Hegeltől is megtanulhattuk. Hubay illetően *Freud Az álomfejtő álma* című drámájában az első világháború kitérésének érthetetlen körülményeit vizsgálja, elemzi. Valójában azt a megmagyarázhatatlan talányt szeretné megfejtetni, hogy a „boldog békeidőkben” mi készítethette az európai embert arra, hogy szinte dalolva háborúba kezdjen. A szerző tétováságát mi sem jellemzi jobban, minthogy darabja címét több rendben is megváltoztatta, így *Álomfejtés, Analízis, Mintha már megtörtént volna, Különös nyáreste volt, Utolsó császárcsűrő, avagy Ausztria a világvége laboratóriuma* címeiken jelentette meg Európa színpadain is előszeretettel játszott opusát. Ez utóbbi címadás korszakolja leginkább a tartalmi lényegét, hiszen az Osztrák–Magyar Monarchiában játszódik a darab, akkor, amikor a pszichoanalízis megalapítója, az ideg- és elmeorvos Sigmund Freud (1856–1939), az álomfejtő és a magyar királyi fenség, I. Ferenc József (1830–1916) osztrák császár, „egy doktor senki, s egy apostoli valaki” hírében, egy légtérben, kibékíthetetlen ellentétben élnek a korabeli császárvárosban.

Időnként együtt kávézgatnak – ez persze fikció – a király barátnéjánál, Schrott Katalinnál Bécsben. Konfliktusuk ok és okozati összefüggéseit nem elsősorban a társadalomban betöltött szerepkörük, pozíciójuk motiválja, hanem sokkal inkább a jellembeli különbségek, a homlokegyenest ellentétes személyiségük, életszemléletük, életvitelük, illetve a korszellem. Továbbá egymásnak feszülésük abból az Krisztus előtti 6. századi tapasztalásból eredeztethető, ami a 20. századra teljesen elhalványuló héraikleitoszi felismerésből vezethető le, hogy ti. *mi, emberek álmainkban különbözünk a leginkább egymástól*. Ugyanakkor, mint tudni lehet, a pszichoanalízis egy olyan orvosi módszer, „via regia, azaz királyi út, amely a tudatalathoz vezet”, s amelynek segítségével az individuum működése bizonyos vonatkozásaiban jól elemezhető, racionálisan értékelhető. Freud kutatásai szerint az Ego (én) – „az éber állapot és a hatékony tevékenység szíve” – a Szuper-ego (felettes-én) és az Ösztön-én között „liftezik”, s amikor az Ösztön-én túl nagy konfliktusba keveredik a Felettes-énnel, akkor az Én és a Felettes-én eltávolítják az Ösztön-ént, olyasformán, hogy annak tartalmát a lélek tudattalanjába gyömöszöli. Ezt az elfojtó folyamatot nevezi Freud *Cenzúrájának*. S ezek az elfojtott tartalmak rejtetten hatnak aztán idegrendszerünkre. A tudós elme megállapításai a művészi, alkotói tevékenységre vonatkoztatva lényegi következtetéseket tartalmaznak, tekintettel arra is, hogy a kreativitás forrását minden esetben az elfojtott érzelmek nemesítésével, szublimációjával magyarázza. Freud iskolája gondolkodásában nem volt ugyan képes megváltoztatni Európát, hiszen „Ausztia a világvége laboratóriuma” volt és maradt a 20. században, – ezt Hubay Miklós is megtapasztalhatta a második világháború idején – ám a valóságról alkotott világképet árnyalta, azon a szinten mindenképp, hogy ebben a globális *Karneválban*, ami azóta körénk keveredett, s amelyben élni kényszerülünk, legalább helyel-közzel képesek legyünk különbséget tenni *Arc, Maszk és Álarc* között.

(„Római karnevál”)

Karneváli állapotok uralkodnak ma a világban. A „kettősségben-lét szindrómája” elhatalmasodott a lelkeken. De mit jelent ez? „*Dupla sorsunk lett, egy macbethi és egy hamleti, illetve egy Don Quijote-i és egy Sancho Panza-i, vagyis egy hivatalos/nyilvános és egy privát „szélmalom-történet”, ez vált Európában „természetes-sé”. S ez arra figyelmeztet mindannyiunkat, hogy a harmadik évezred küszöbén átbukdácsolva a „tökéletes személy”, a „tökéletes szabadság” ideája még inkább viszonylagossá vált, és a tökéletességre való törekvés önmagában is egyre elhalványulni látszik, mint a korábbi évszázadainkban. De mit is értsünk ma tökéletesen, ráadásul a szabadságvágyaink – „...a szabadság: az emberiség fejlődésének Abszolút Nulla Foka” – összefüggésében mit? És egyáltalán, ki lehet ma közülünk*

„tökéletes személy”, személyiség, akkor, amikor az „európai személyesség” már a kezdetek kezdetén „tudathasadásos” kettősséget teremtett, nem tudva, hogy Maszkot vagy Álarcot visel e? Az Álarc és a Maszk ősi jelképek, rituális kellékek amíg a helyükön voltak, vannak, nincs is velük semmi baj. Jézus az Emberfia, Isten maszkját viseli földi létében, a Veronikon is ennek bizonyossága, olvasom a minap a Vigíliában. S valóban, a baj akkor kezdődött, amikor Arcunkon, a megismételhetetlen, bemocskoltuk Teremtőnk képmását. Amikor az Arc, a Maszk és az Álarc funkciójukban összekeveredtek. Pedig egyik a másikával föl nem cserélhető, hiszen a Maszk az olyan Arclenyomat, amely a személy felismerhetőségét az örökkévalóságba emeli. Ilyen Ady, Babits, Pilinszky, Szabó Lőrinc, Németh László és Szentkuthy Miklós vagy épp Liszt és Beethoven, Nietzsche és Hegel halotti maszkja. A Maszk tehát szakralizál. Az Álarc ugyanakkor a karneváli, a farsangi, a maskarázó egy olyan, az emberi Arc elé helyezett műtárgy, ami nem föltétlenül emberre emlékeztető, dezantropomorfizál tehát, s amely az illető személy alakoskodását, eltakarását, felismerhetetlenségét szolgálja, így tehát profanizál. A kettő ilyen értelemben annak ellenére, hogy vannak közös vonásaik, lényegileg különbözik egymástól, a közgondolkodásban funkciójuk mégis összekeveredik. A XX. század emberének a külvilággal való egyre kilátástalanabb és zavarodottabb kapcsolata szinte már csak mitikus alapokon, a csodavárással kezelhető. Hubay Miklós *Római karnevál – Katarzis két felvonásban, prologussal és közjátékkal* – című drámája is erről beszél. A *darabot* Itáliában többször is színre vitték. Genovában például a híres Aldo Trionfo rendezte meg. De én most szívem szerint a váci előadás körülményeit idézném, hiszen ott élek, ott láttam a bemutatót az 1980-as évek elején. Huszárik Zoltán kezdte el, az *A piacere* című film rendezője, majd betegsége miatt végül is Ruszt József rendezte meg Ruttkai Évával a főszerepben Vácott a *Római karnevált*. A dráma magyarországi fogadtatása több volt, mint rendhagyó, arról a tragikus sorsú színésznőről, Lánchy Margitról szólt, akinek akkorra már az Arca is a feledés homályába merült, de akinek Widmar, a Tragédia olasz fordítója mint „*A legszebb Évának*” ajánlotta fordítását. Magyarországon a '70-es években szinte minden sztár, amikor már eljött annak az ideje, hogy a rivaldafényből a háttérbe vonuljon, szerepkört váltson – ezt magától a szerzőtől tudom – önként kérte színigazgatójától a *Római karnevál* női főszerepét. Így tett Mezey Mária, Dayka Margit, Tolnay Klári és Ruttkai Éva is – mondanom sem kell: egyikük sem kapta meg az öregedő, az elmúlással szembesülő színésznő hősi szerepét. Ám Ruttkai nem nyugodott. Őt, a „színészkirály” korai, tragikus halála miatt érzett fájdalma, Latinovits Zoltán iránt érzett síríg tartó szerelme – „Sírj vagy neved, zokogó víz Balatonszemes” – hatására talán elfogta valamiféle profetikus asszonyi hevület. Akkoriban a legnépszerűbbnek ismert színésznő ki-kiszökött a budapesti nagy kőszínházak zárt világából, s ott volt szinte minden pincészházi

premierén, mint aki lázasan az ideális társulatát, a szeretetközösségét, az otthonát keresi... „Éva kész tervvel érkezett hozzám...” – így emlékezett vissza a bemutatót megelőző történésekre Hubay. Előre megegyezett a váci Madách Imre Művelődési Központ akkori igazgatójával, Végh Károllyal, hogy a város befogadó színházában fogja eljátszani a főszerepet, és csodák csodája, halálos betegsége ellenére el is játszotta. Igen, a *Római karnevál* már önmagában is azt sugallja, arról beszél, hogy megtörténhet mindenkivel a csoda, az, amit az ókori krónikák is följegyeztek, hogy tudniillik a karneválok idején a Via del Corson versenyfutást rendeztek a nyomorékoknak, a féllábúaknak, a bénáknak, a sántáknak, a csonkáknak-bonkáknak, és mert ők az életükért futottak, elszántságukban időnként legyőzték az olimpikeket, a profi atlétákat is. Hubay Miklós írja minderről a váci előadás felvezetőjében, hogy amikor először meghallotta a történetet, úgy érezte, hogy az mindenképpen drámába kívánkozik. S mindennél jobban kifejezi ez a karneváli helyzet és hangulat az akkori, a hetvenes évekbeli szocialista országokban elhatalmasodó abszurd létállapotokat. Valójában azt, hogy „odafent” az „elit” köreiben egyre kevésbé hisznek már a forradalmi eszmékben, de működik a bürokrácia, és működik a protokoll. És paradox módon – csodaszerűen – mégis fellobog az eszme – „egy-eszme, aranyeszme, rögeszme” – a pályáról leszorítottak világában. Ők futottak versenyt a római Corsón is, ők voltak a szocializmus sztahanovistái, „hősei”, és most ők adják bele utolsó lehetőségükig mindenüket abba a színpadi próbába mint egyetlen lehetőségbe, amiből meg lehet, hogy sohasem lesz előadás. És így van ez most is. Ha mások már nem is, ám ők, a társadalomból kiszorítottak, a hajléktalanok, a jogfosztott „tisztátalanok” még mindig hisznek. Egyes egyedül lassan már csak ők hisznek a fordulatban, a gyökeres változásokban. Esélyük van az esélytelenségben! Az analógia az antik drámák történetéből való, ezt maga Hubay Miklós többször is megvallja, hiszen elleste a *kontamináció* technikáját a klasszikusoktól. Ami azt jelenti, hogy az igazi drámai helyzet csakis ott és akkor születhet meg, ha két vagy több élmény metszik egymást. Továbbá Madáchtól megtanulhatta, hogy „A színpadon az Idő és Tér nem szab határokat. Mindkettő átjárható. Együtt lehetnek ugyanazon a színpadon a világtörténelem főszereplői a Big Bang pillanatától a Föld kihűltéig”. S így is van ez Hubay legtöbb művében, köztük az *Egy magyar nyár*, az *Egyik Európa*, a *Nero játszik*, az *Antipygmalion*, a *Tűzet viszek*, a *Párcák, avagy: Isten szeme mindent lát*, a *Te Imre, itt valami ketyeg*, a *Zsenik iskolája* („27 rövid dráma”), a *Színház a Cethal hátán*, az *Ők tudják, mi a szerelem*, a *Késdobálók*, a *Mennyből egy angyal*, *Hova lett a Rózsa lelke?*, a *Pünkösd*, *A bál után*, az *Elnémulás* címűekben és más műveiben.

(„Néró, a legszebb fiú”)

1968 – a francia diáklázadások, a prágai tavasz, a terrorizmus első nagy hullámai Itáliában – új fejezetet nyitott Európa történetében, miközben Magyarországon az ‘56 utáni megtorlások, a diktatúra konszolidációjának, az új gazdasági mechanizmus kezdetének és ellehetetlenítésének időszakát éljük. A zsarnok megszilárdítva hatalmát közöttünk él, folytatja „kised játékait”, amiről az időközben felnövekvő nemzedékek érdemben szinte semmit sem tudnak, vagy ha igen, akkor sem az igazságot.

Hubay Miklós *Kegyelmes Néró isten, avagy a császár jól érzi magát* című drámáját, miként ő maga nyilatkozta, tanítványa, Márkus László „hisztérikus, kaján és kéjenckedő, fölényesen ironikus, effeminált, agresszív, magamutogató, mindig ambivalens” játékára komponálta, többéves kényszerű hallgatás után felkérésre, 1968-ban. A nérói személyiség *nyolc etűdjét Nero játszik* címmel a *hatalom és a színjátszás témájára* mutatták be a Madách Színházban, Kerényi Imre rendezésében, Almási Évával Poppea, Tolnay Kláival Agrippina szerepében. Néró, a „szürrealista császár”, „a véres költő” története jól ismert Kosztolányi Dezső regényéből, akit anyja, Agrippina is megátkoz, tudva, hogy „Ő szülte az átok-sarját”, azt a fiút, aki szülőanyja gyilkosává lesz. De hogy a császár embertelenségében, beteges anyagyűlöletében még arra is képes lett volna, hogy élő varangyos békát nyeljen csak azért, hogy testiekben „átélhesse” az anyaság gyönyörűségét, ezt már csak kevesek tudhatták róla. Mint ahogy Néró császár és Szent Pál „apokrif találkozásáról” is csak kevesen tudhattak, hiszen az nem szerepelt az evangéliumokban. A *Nerone e morto* színház történeti eseménynek számító bemutatója nevet szerzett szerzőjének Itáliában a torinói Teatro Stabile társulata játékaival, majd Rómában, a Teatro Argentínában történt vendéjátékaival. A Nero a későbbiekben az európai színházi fesztiválok „iskoladramájává” lett. Így mutatták be Arezzóban, Olaszország nagyobb városaiban, és ’93-ban eljutott a darab a franciaországi Avignonba is.

2005 augusztusában, a Ferragosto idején, amikor családommal Szőnyi Zsuzsa római vendégszeretetét élvezhettük, nem először, a „Triznya-kocsmá” teraszán lóbálva lábunkat az esti langymelegben valahogy a színházakról folytatott diskurzusunkban szóba kerültek Hubay olaszországi bemutatói is. Hiszen Miklós annak idején ahhoz képest, hogy útlevelet csak kevesen kaphattak Magyarországról Nyugatra, s akkor is csak rövid, meghatározott időre, ahhoz képest ő viszonylag sűrűn járt Itáliában, s így gyakran megfordult a Római Magyar Akadémia hallgatóival együtt az Aventinuson, a Via Annia Faustina 19. legfelső emeleti lakásában, a híres és nevezetes „Triznya-kocsmában” is. A Triznya házaspár, Mátyás és Zsuzsa Miklóssal való kapcsolata úgy alakult, hogy volt nekik egy kedves tudós

ismerősük a Michelangelo Múzeum igazgatója személyében, a Charles de Tolnay professzor. Triznyáék gyakran ellátogattak hozzá Firenzébe, vagy éppen ő utazott át Rómába, hogy magyarul elmélkedhessen valakikkel a világ folyásáról. Szőnyi Zsuzsa mesélte, hogy Tolnay olyan személyiség volt, aki különösen szerette a társasági életet, szeretett hosszasan elbeszélgetni, szeretett elmélyedni gondolataiban, a történelmi múltban, a magyar- és a világirodalomban, a művészetekben. Egyszer egy ilyen maratoni beszélgetés alkalmával Hubay Miklós nevét is megemlítette, akinek műveit, köztük az ikertestvér Ferenczyekről írt vallomásait, a Noémiről írt monográfiáját, valamint a fentiekben említett *Hősök nélkül*, *Nero játszik* című drámáját már korábról ismerte, s jó véleménnyel volt a könyvekről. S ezért is kérdezett rá Triznyáéknál, hogy szerintük a firenzei egyetem megüresedett magyar tanszékére meg lehetne-e hívni vendégtanárnak Hubayt? Erre Mátyás és Zsuzsa derűsen válaszolták: – Miért ne!? Hiszen Hubay Miklós nem csak kiváló magyar író, de jól beszéli az olasz nyelvet, remek társaságbeli ember, s még annál is tehetségesebb előadó, akit Szőnyi István háború utáni genfi tanulmányútjának köszönhetően, amit Hubay a magyar szellemi elitnek szervezett, ők már régóta ismernek. Azt persze, hogy van-e egyetemi előmenetele, azt nem tudták megmondani, de Olaszországban az egyetemi hierarchia soha sem volt olyan szigorú, mint épp akkoriban Magyarországon. Így történhetett meg az, hogy nem sokkal később örömmel hallották, meséli Szőnyi Zsuzsa, hogy Hubay Miklós katedrát kapott Firenzében. A „Professore” szeretett ott élni, és hál’ istennek őt is megszerették olasz kollégái. Megbecsülés és tisztelet övezte pedagógiai munkásságát, személyét, 1997-ben Róma város díjával, 2005-ben az Olasz Szolidaritás Csillagrendjével tüntették ki. És ami a legfontosabb, imádták a tanítványai, akik olykor, saját bevallásuk szerint, többet tudtak Hubay professzor előadásainak köszönhetően a magyar klasszikus költőkről, írókról – így Janus Pannoniusról, Balasiról, Berzsenyiről, Vörösmartyról, Petőfiről, Aranyról, Madáchról, Komjáthyról, Adyról, Babitsról, Kosztolányiról, Kassákról, József Attiláról, Pilinszky Jánosról, Weöres Sándorról és folytathatnánk még a sort, akiknek életművét fejből idézte Hubay – mint az itáliai klasszikusokról. Ő maga mesélte, hogy amikor megkérdezte firenzei diákjait, hogy melyik verset tartják a legszebb magyar költeménynek, akkor kórusban válaszolták, hogy az *Anyám tyúkját*, amelyről talán még ő sem tudta, hogy Petőfi ezt a versét épp Vácott átutazóban költötte szüleinél 1848 februárjában tett látogatásakor, mint ama „*tyúkanyó, kend*” a kicsibéit. Ám a költő mindenségen átvirágzó szabadságszeretete mintha itt a Duna-tájon már nem éreztetné oly lelkesültséggel hatását a felnövekvő nemzedékek lelkében, mint az Appenninek dombjai között az Arnó folyó völgyében, pedig még emléktábla is tudatosítja a vers keletkezésének színhelyét. Hubay Miklós 1974-től tizenöt esztendőn át tanult és tanított a művészetek nagy mecénásainak hírében álló Mediciek,

Botticelli és Michelangelo, Dante és Petrarca és persze a máglyára küldött, majd a közelmúltban szentté avatott Savonarola városában nem mindennapi módon. És hogy mégis hogyan? Arról Csillaghy András filológussal és nyelvpszichológussal írt *Két kuruc beszélget* című közös könyvükből értesülhettünk 2009-ben, a Napkút Kiadó gondozásában. Hubay meséli Csillaghynek, hogy ellentétben olasz professzor kollégáival, akik Dante Divina Commediáját is úgy tanították, hogy minden pillanatban belenéztek a kötetbe, ő memoriterként, sorról sorra táblára írta a kiválasztott magyar verset úgy, hogy nyersfordításban – annyira már a kezdet-kezdetén is bírta a nyelvet – minden szónak megadta az olasz megfelelőjét. Maga az a tény, hogy Hubay Miklós betéve tudta az előadott költeményeket, az hitelesítette a lelkekben és a fejekben az elhangzottak értelmét, tartalmi súlyát, belső logikáját, asszociációs hátterét, zenéjét. Így a diákok sajátos módon megnyíltak, felszabdultak előadásain, hiszen úgy érezték, mintha épp ott és akkor születne meg egy-egy műretek. S így a szemináriumok végén a hallgatóság hatványán érezhette a motivációt, azt, hogy egy olyan poézissel találkozott, amit lehetősége szerint meg kell tanulnia. Ez a tapasztalás nemcsak abból adódott, hogy a tanítványok megértették a vers mondanivalóját, hanem hogy megsejtették a mélyebb asszociációs összefüggéseket, a rejtett szövegbeli kapcsolatokat is. Valójában arra az egészséges szellemi világra csodálkoztak rá, ami egy-egy költemény mélyrétegeiből a felszínre kerülhetett egy számukra teljesen ismeretlen nyelv, a magyar nyelv gazdag világából. Európai kultúrmisszió volt ez Hubay Miklós részéről a magyar irodalom szolgálatában, amit felejtethetetlenül termékenynek, örömtelinek értékelt drámapedagógusként ő maga is. Ezért tartom fontosnak felidézni végezetül a *Napút* című folyóirat kortárs drámairodalmat tematizáló, *Színre szín* című 2010-es számából élete utolsó éveinek vallomások összegezését. Íme: „... én se mulasztatom el „hogy búcsúzáskor kalapot ne emeljek a fiatalok előtt” – írja. S ugyanott maliciózan állapítja meg: „Valóban: láttam, végig lelkesedtem, végigszenvedtem a XX. században nagyszerű magyar drámaírók nemzedékeinek együttes jelenlétét és legjobb szándékainak elpangását.” Ma már kimondható, hogy megsemmisülését! „Akik még élünk e nagyra hivatott nemzedékből, emelt fővel állíthatjuk, hogy nem egy olyan drámát gondoltunk el, amely versenyezhetett (volna) a Nagyvilágban olvasható külföldi szenzációkkal.”

Majd később így folytatja: „...személyesen ismertem a Nemzeti Színháznak azokat az igazgatóit, akik számára halálosan fontos volt, amit ez a plejád (az az iskola) teremteni tudott – egy új aranykort... Még jártam Hevesi Sándor emeletes könyvtárszobájában a neki dedikált Bernard Shaw-arc képek között. A zöldfülű senkinek, nekem, premiért rendezett Németh Antal. Az ezerarcú Major Tamástól kaptam felmondólevelet, s utána új darabomnak nagyszerű rendezését (Ez volt Színház a cethal hátán). Ebben a megvalósult aranykori évtizedben a nagy pró-

zairó, Márai Sándor is drámaíráásra adta a fejét. És a legnagyobb költő: Weöres Sándor is. A magam sorsán mérve, húszéves koromban úgy érezhettem, hogy a nemzeti színházi kispadon ülve, a művészbejárónál reám várnak azok a félistenek: Csontos Gyula, Tőkés Anna, Bajor Gizi, Szörényi, Jávor Pál, Maklári... és ma pedig, az ötvenedik dráma megírása után, a tizedik X-et taposva, nincs Pesten színház, amelybe bemerészkedhetnék a művész-bejárón. Kiöregedtem? Meglehet.

Ám az is lehet, hogy ez az egész civilizáció öregedett ki, valamilyen falanszter utáni állapotra... Így aztán, ha valamikor, most volna igazán szükség a dolgok lényegéig ható drámaírói pillantásra." Erre az ihletett pillantásra várva, az esz-kimó-szín témájára született, – a „lidérces messze fény”, a „legelviselhetlenebb idegenség” világa ez, ahol az sem segíthet, hogy Istennek nézik Ádámot az esz-kimók. A *bál után* című Hubay Miklós utolsó egyfelvonásos variációinak egyike. Ami túl a világtörténelem utolsó katasztrófáján, túl a természeti környezet pusztulásán, egy túlszaporodási hullámon is túl, a kihalásról, a teljes megsemmisülés idejéről beszél, Madách mottójára építve: „Ez óra / Csodálatos átvizsgálása ám / A gazda nélkül készült számvetésnek.” Az utolsó földi emberpár, A Nő és A Férfi dialógusában a végső számvetés így hangzik: „Az emberiség egyszer úgy is elpusztul – mondtam magamban. Ha most pusztul el, legalább látom a világtörténelem legnagyobb eseményét... Világvége. Megszólalnak a harsonák... De ki gondolta volna, hogy ilyen lesz? Ilyen semmilyen. Csak, mint egy gyermektelen házaspár élete”, amiben a Nő nem mondhatja ki, bármennyire kilátástalan és tragikus is az élethelyzet, a reményt keltő és jövőt igenlő mondatát: „Anyának érzem, oh, Ádám magam”. Igen, Hubay a drámaíró legfontosabb felismeréseinek egyike a Tragédia összefüggésében, hogy „Madách áttörte az Idő falát, s amelyben megközelítette a XX. század utolsó harmadának három nagy szorongató élményét: a falansztert, az űrutazást és az élettelen földgolyót. Egy az emberiség. Ennek valóságát csak most kezdjük igazában felfogni.” ... Csak nehogy későn vegyük észre: egyetlen emberiség van és volt. Megismételhetetlenül.

„Elnémulás”

Hubay Miklós Kossuth- és József Attila-díjas drámaíró, műfordító, esszéista, a magyar kultúra nemzetközi elismertségű nagy alakja, a Magyar PEN Club tiszteletbeli elnöke, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia alapító tagja, életének 94. évében, 2011. május 7-én elhunyt. Amikor a gyász hírt olvastam, abban a tavaszi lassú körém fekededésben, szorongva, – „Mindig a másik ember hal meg, nem te!” – az *Elnémulás* című drámájából Madách: „Csak az vég! – csak azt tudnám feledni! –”; Babits: „Ha meghalok, az Isten behunyja egy szemét.”; graffitiként a börtöndíszlet, a siralomház falán felvillanó sorai jutottak az eszembe. A három-

szereplős dráma – *A Renegát, Aleluja és Patrick* – egy kihaló kultúrának, egy még élő nyelv in extremisének a megjelenítése, ami a *herderi jóslat* szerint, akár a magyar is lehetne. Vagy épp az az észak-olaszországi friuli nyelv, amely Pier Paolo Pasolini költői nyelve, a magyar történelemben az első világháborús véres csaták, Isonzó és Doberdó színtere, ahol a monarchia katonájaként több ezer magyar huszár, tüzér és gyalogos vesztette életét, s ahol földrajzilag pontosan, San Vito városában a darab ősbemutatója, az alig ötvenezer lelket számláló ladinok nyelvén valósult meg, és csak évekkel később mutatták be Debrecenben, a Csokonai Színházban. Az ezredforduló nyitányaként az *Elnémulást* többek között az teszi drámaian aktuálissá, hogy Magyarország csökkenő lélekszámának szorongató jeleit igazolva – Babitsét, Németh Lászlóét, Illyését, Fekete Gyuláét – a statisztikai mutató valóságosan is a 10 millió alá süllyedt. Ez pedig a demográfia számszerű törvényei szerint cezúra a nemzet létezésében, hisz 2050-re várhatóan 7 millióan leszünk. A kritikus lélekszám határa alá zsugorodó nációk, mint ahogy a színmű drámaírói alapötletét adó nyugat-szibériai szamojéd népek is, akik többek között az ún. kamasz nyelvet beszélték, előbb vagy utóbb, de eltűnnek a történelem súlylyesztőjében. Akiknek helyén – s ez már a történelem fintora – épp távoli nyelvrokonaink, a finnugor hanti-mansyi népek honosodnak meg, mára pedig már ők kerültek végveszélybe. Ez volna hát a történelem természetes folyása? Domokos Pál Péter, Lükő Gábor, Jean-Luc Morean, Schmidt Éva s más elkötelezett etnográfus és lingvista szerint természetesen nem, hiszen egy nyelvben az emberiség lángelméjének megismételhetetlen isteni csodája, kultúrája van jelen, amelynek megőrzése kötelezően humánus cselekedet. Miként azt Hubayval majdnem egy időben az odaátba, az elíziumi mezőkre távozó Juvan Sesztalov (1937–2011) vogul (mansyi) sámánköltő tette, aki hihetetlen módon, az 1930-ban létrementett vogul írásbeliséggel élve, – „*Torum jisz teli, / Korsz jisz telí – / Ton laven...*” (*Isten kora eljő, / Kozmosz kora eljő – Majd akkor beszélj...*) – a mansyi népköltészetből forrasztatva megteremtette az alig 10 ezer lelket számláló nemzete identitását tápláló vogul irodalmat. „Az irodalom mégiscsak irodalom lesz, még ember és kultúra lesz” – ebben is Adynak van igaza, mint annyi minden másban – állítja erre hitelt érdemlően Hubay Miklós, akinek Elnémulása zárásaként egy lokalizálhatatlan, a mindenséget átlényegítő Hang a Szentírás (*Márk 13,2-37.*) evangéliumából idéz, íme: „*Látod ezeket a nagy épületeket? Nem marad kő kövön, amely le nem romboltatik. Mikor pedig hallani fogtok háborúkról és háborúk híreiről, meg ne rémüljete, mert meg kell lenniük; de ez még nem a vég... Mert nemzet-nemzet ellen és ország-ország ellen támad; és lesznek fölindulások mindenfelé; és lesznek éhségek és háborúságok. ... Halálra fogja pedig adni testvér testvérét, atya gyermekét; és magzatok támadnak szülők ellen, és megöletik őket. ... A háztetőn levő pedig le ne szálljon a házba, se be ne menjen, hogy házából valamit ki vegyen; ...*

Mert azok a napok olyan nyomorúságosak lesznek, amilyenek a világ kezdete óta, amelyet Isten teremtett, mind ez ideig nem voltak, és nem is lesznek. ... Bizony mondom néktek, hogy el nem múlik ez a nemzetség, amíg meg nem lesznek mindezek. ... Az ég és a föld elmúlnak, de az én igéim soha el nem múlnak...” Ám azt a napot vagy órát senki sem tudja, – így folytatódik az evangélium – sem az ég angyalai, sem a Fiú, hanem egyedül az Atyaisten. Az „Isten tenyerén ülünk” hát azóta is, lábainkkal kalimpálva a tátongó mélység felett. Mióta is? Születésünk pillanatától, amiről, mármint a Teremttségünkről hajlamosak vagyunk idő előtt elfeledni, hogy az az újszülött, aki egykoron voltunk, aki világra vergődött „vérben és mocskokban”, az „az életet a halálra ráadásul kapja”, hiszen „a teremtés teleologikus kimenetele is a semmi felé mutat. Abszurd.” Ezt már Madách is jól tudta. *„Aztán mi végre az egész teremtés?”* luciferi kérdésfeltevése is ezt erősíti. Ha ez így van, akkor miért nem abszurd drámát írt Madách Imre? Albert Camus a kortárs F. M. Dosztojevszkij életművére vonatkozóan teszi fel ugyanezt a kérdést, olvasom Pilinszky János *Ars poetica helyett* című esszéjében. Egészen pontosan azt, hogy F. M. D. felismeri ugyan a világ abszurditását, mégsem ír abszurd regényeket, hanem a hit világába menekül. Igen, ez igaz. Csakhogy a világ abszurditásán túl – és épp a menekvés irányában, világosít fel a továbbiakban Pilinszky – van egy még következetesebb, ha úgy tetszik még abszurdabb lépés, s ez a világ képtelenségének vállalása. Ezért is ad Madách drámai költeménye újra és megint alkalmat arra, hogy létünk életre tévedt egyszerűségének egészét végiggondolhassuk. Hadd mondjam így: kéri a színházban elmélyülő Hubay Miklós hogy *„végiggondoljuk a dramaturgia módszereivel. ... S ezt az alkalmat kár kihagyni. Szembesítsük tehát Madách világkoncepcióját jelen töprengéseinkkel a történelem értelméről és/vagy értelmetlenségéről, valamint az emberiség mindent túlélő tehetségéről és/vagy önpusztításáról, valamint a teremtés sikeréről és/vagy kudarcáról.”* S ezt fontos is, hogy időről-időre megtegye a kutató elme. Ha én rendezném *Az ember tragédiáját*, játszik a gondolattal Hubay, akkor Jézus Krisztust is a Tragédia élő szereplőjévé tenném, s úgy lehet, ezzel a lépéssel Madách is egyetértene, csak azért, hogy végkifejletként a szentháromságos Isten nevében maga a Fiú Isten szólíthassa fel a keresztségben bűneitől megváltott Ádámot a folytatásra: *„Küzdj!”*. De mire elég ma ez a felszólítás? Elég-e még a történelem folytatásához, vagy a jóslatok szerint történelmietlenné válik maga a valóság is? Most még nem tudni. Azt ellenben egyre inkább érzékelni, hogy a mindennapi lét abszurditása nőttön-nő. Ádám a szikla meredélyén áll, s lábainál a „mélység éjszakája tátong”, ő az abszurd ember megtestesítője abszurd helyzetben, aki Lucifer sugallatára öngyilkosságra készül, s ha megteszi, azzal, mint első ember az emberiség jövőjére mond áment. Ebben a drámai helyzetben a *„bízva bízzál!”* óhaja képtelenség. Hacsak a *credo quia absurdum* (hiszem, mert képtelenség) által nem válik értelmezhetővé.

Láttunk már olyan Tragédia-előadást, Paál István szolnoki rendezésében (1980), amelyből az utolsó mondatot kihúzták, arra gondolva, hogy aki olvasta a dráma-költeményt, az úgysis képes lesz megidézni a záró akkordot. Így állhat össze alanyi szinten „a keserű valóság és az utópisztikus vég kettőssége” a lelkekben, ezzel lobbantva fel a belülről kimondható igazság katarzisének tisztító tüzét. A „*Mondottam ember: küzdj, és bízva bízzál!*” isteni intelmének valójában a credo ut intelligam (a hiszem, hogy megértsem) vonatkozásában van igazán értelme, így a mindennapjaink összefüggéseiben annak, hogy Arany János nyomán tovább folytatva az eszmélkedést, válaszokat keressünk Madách, Hubay Miklós által ránk testált létkérdéseire:

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

(XIX. Madách Szimpózium – Szeged, Somogyi könyvtár, 2011. 11. 15. – Az elhangzott előadás átirata)