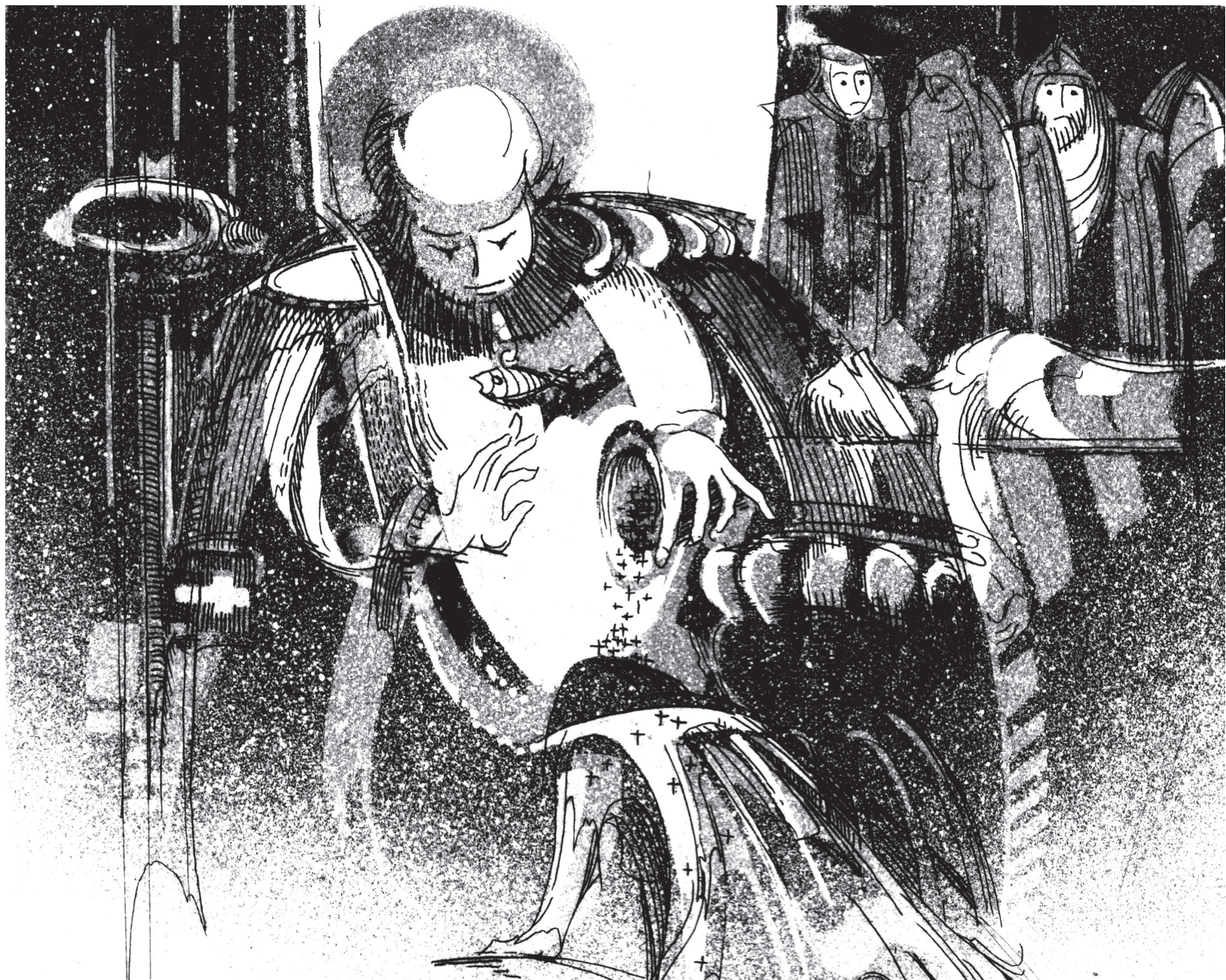


Helikon

„küzdj és bízza bízzál”

XXXIV. ÉVFOLYAM
2023. 21. (875.) SZÁM
NOVEMBER 10.
ÁRA 4 LEJ | 400 FT
IRODALMI FOLYÓIRAT
MEGJELENIK KÉTSZER EGY
HÓNAPBAN KOLOZSVÁRON

2023 21



Lapszámunk 1., 9., 11–18., 26. és 28. oldalát Orth Istvánnak *Az ember tragédiájához* készült munkáival illusztráltuk.

MADÁCH
200

André Ferenc
Árkossy István
Bartha Katalin Ágnes
Bene Zoltán
Berki Tímea
Bodor Emese
Ferencz-Nagy Zoltán

Horváth Viktor
László Zsuzsa
Lázár Kinga
Márton Evelin
Papp Attila Zsolt
Soós Amália
Zsigmond Andrea

André Ferenc: *Fókatárgy, tragédiával* (vers) **2.**
 Papp Attila Zsolt: *A hiányzó szín* **3.**
Ha erős a kultusz, az több olvasót eredményez – Interjú Bene Zoltán íróval, a Madách Irodalmi Társaság elnökével **4.**
 Bartha Katalin Ágnes: Az ember tragédiája kolozsvári bemutatója. *Színpad hatáskeltés és színészi játékmód* (tanulmány) **5.**
 Berki Tímea: „Sok az eszkimó, kevés a fóka” – *Madách Imre korai román nyelvű recepciója* (tanulmány) **8.**
 Horváth Viktor: Az ember tragédiája és *a Paradise Lost zoomorfológiája* (tanulmány) **10.**

Pavilon 420

Ferencz-Nagy Zoltán: *A kohók* (vers) **13.**
 Lázár Kinga: *Játék két fa alatt* (vers) **13.**
 Bodor Emese: *Mi, oldalbordák. Éva és a testhorror* (esszé) **14.**
 Sárkány Tímea: *aqua, Magyarázat, útleírás a hátsó szobához* (versek) **15.**
 László Zsuzsa: *Hány holdtölte a hallgatás?* **17.**

Zsigmond Andrea: *A lányok angyalok?* (esszé) **18.**
 Árkossy István: *Miért rajzolnak az írók?* (esszé) **19.**

Kinematográf

László Zsuzsa: *Petőfi Erdélye és Erdély Petőfije* (Maksay Ágnes: „Hallgass zúgó szél, hadd beszéljek én!” – *Petőfi Erdélyben*) **22.**

Theátrum

Dimény Patrícia: *Küldetés fedőneve: 90, 25, 9* (Tóth Tünde: *A padlás*) **23.**

Kritika

Soós Amália: *Az idő mértéke a nyelv, avagy: fordítással a felejtés ellen?* (Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Eredeti szöveg Nádasy Ádám prózai fordításával) **24.**

Fülszöveg

Böjthe Pál: *Szanált hagyaték* (Boér Géza: *Egybegyűjtött írások*) **26.**

Képregény

Csillag István – Vincze Ferenc: *Hibrid konferencia* **26.**

Amplitúdó

Jakabffy Tamás: *A genfi viasz-Salamon* **27.**

Artefaktum

Márton Evelin: „Nem az idő halad: mi változunk” **28.**

ANDRÉ FERENC

Fókatárgy, tragédiával

„A fóka az fóka az fóka az fóka.”
 „Több is vezett Madáchnál.”

A fókatárgy téli vadászat,
 Egy jégkristályos sivatag.
 A fókatárgy tartja a szádat,
 Ne köpd ki szálkás igazad.

A fókatárgy a lány melegség,
 Ha kitölti a korgó gyomrot.
 A fókatárgy, ha nincs szerencsém,
 Hódarává bomlok.

A fókatárgy, hogy a növény is
 Küzdni már kifáradt.
 A fókatárgy a fókafétis,
 Belédereszti a tárat.

A fókatárgy, hogy a hóvihar
 Morzsoljon el mindenkit,
 Kiben nyüszkölve még kitart
 A csontsovány istenhít.

Fókatárgy, hogy én maradjak
 Csupán e földön éberem.
 Nyeljen magába minden fattyat
 Sikamlós jégverem.

S hogy az éhség engem szóra bír,
 Visszhangom járja a hóvilágot.
 Több napfény legyen, s több fókaszír,
 Ez hascsikar csak. Nem én ordibálok.

Fóka az ég s a lomha hó,
 S a jóreménység is fóka:
 Nyikorgó nyelvemen olvadó
 Húsízű jégnyalóka.

A fókatárgy, hogy bárhogy küzdök,
 Bennem a törpe hit didereg.
 Hiába a prémes fókagöncök,
 Ha megvesz hideged.

A fókatárgy mindig szuszog,
 Ha nem értem égi számtanod,
 A hegyes szögek, a mínuszok.
 Kivonsz magadból: átfagyok.

A fókatárgy a szűk erek,
 A csontszorító nulla fok.
 Szavaid kihűtenek,
 Vagy beléjük fulladok.

A kicsorduló fókanyál,
 Tragédia, hogy több is vezett.
 A hórihorgas hókanál
 Lapátol fókalevet.

A fókatárgy, ha kipereg,
 Mint a könnyű prézli,
 Morzsolgatják kis luciferek,
 Álmuk a szököévi.

A fókatárgy egy kék gyerek,
 Ahogy tanulgat emberül.
 Felnő, vadászgat, nyűg, nevet.
 Nyomára hó terül.

A főkatárgy égi lőtér,
Géppuskás angyalok kara.
Utolsó táncra még fölker,
De egyedül andalog haza.

A főkatárgy az istenszerep:
Hódolat és bírálat.
Farsangra felöltöztetheted
Farkasnak, birkának.

Didergését tűnődve tervezi,
Hosszú fázásokba fogna.
Ádámcsutkáját nyeldesí,
Így edz a nulla fokra.

Életről már csak néha szól.
A fagytól fulladozva
Jépcsapgalléros menny alól
Pelyhekben hull a foka.

A főkatárgy az árnyalat,
Amit csak halott foka lát.
Öltsd fel lerongyolt szárnyadat.
Kinőtt ufókabát.

A főkatárgy a pixelek
Közt elkenődött fókuszod.
A tél, egyszer ha beléd szeret,
Ne hidd, hogy megúszod.

A télidő, a télfogat
Szelétől oly pufók a
Száj. Lehántja régi arcodat.
Már félelmed is foka.

A főkatárgy a téli ég
Alatt a túskecsönd.
A langyos múltat meséli még.
S vihogva romba dönt.

A főkatárgy a fagymarás,
Hogy fáj, ha dörzsölöd.
Szemekre zárt hagymarács.
Reggelre fölnövök.

A főkatárgy egy hógolyó
Zord puffanása arcon.
Elfutni, bögni volna jó.
A másikat is tartom.

Az embertelen hó felett
Sikít a karcos fókaszél.
Takard el feldagadt szemed.
Sírásod túl kacér.

Hogy képtelenség várni rád,
Elhord a fehér forgatag.
Ne haragudj. Itt nincs virág.
Csak vércsík és fókaszag.

A hiányzó szín

VERS

Azt álmodtam egy éjjel, hogy Jankovics Marcell-lel utazom egy vonaton. A fülke sarkában ült, szerényen meghúzódva, kezében egy rajztömbbel, és rajzolt, folyamatosan rajzolt. Anélkül, hogy tolaodóvá válnék, valahogyan kiderítettem: vázlatok ezek *Az ember tragédiájából* készített monumentális animációjához. Az álom útjai kifürkészhetetlenek, nem veszi figyelembe az idő múlását és a valós élettényeket, életet és halált, múltat és jövőt. Azok a rajzok egy olyan színhez készültek, amely kimaradt Madách művéből – bár az álom, Ádám álma, átfogja a teljes emberi történelmet, hogy visszajusson az egyszerre elkeserítő és továbblépésre sarkalló kiindulópontig. Melyik az a szín, amelyben a mi történetünk játszódik, a jelen, melyet élünk? Mert a Nagy Egészben ott kell lennie, ott kell lennünk nekünk is. És valóban ott van: nem külön szín, nem egy a tizenötből, hanem valahol a nagy történelmi tablók közti hiátusokban húzódik meg, az emberiség létállapotainak – egymástól mégoly távol esőnek tűnő – részleteiből állhat össze. Mondhatnám, hogy valahol a falanszter és az eszkimó szín között vagyunk félúton, de ez csak pillanatnyi, korlátos létérzékelésünk kivetítése volna. Mert mi az édenkertből való kiűzetés, ha nem ember és természet végzetesen megbomlott viszonyának ábrázolása, a *klímapara* biblikus ösképe?

A jelen mindig megfoghatatlan, kiismerhetetlen, gomolygó felhőrengeteg, a Káosz, a maga feltételezéseivel, veszélyeivel és vágyaival: múlt, amelynek nincs vége, jövő, amely már elkezdődött. Az ember pedig ritkán képes tovább látni az aktuális kondícióján, amelyet hajlamos sorsnak vélni – mindig mosolyognom kell azon, hogy a tudományos-fantasztikus irodalom egyes, átfogó jövővizíót felvázoló látnok-szerzői nem tudtak megjósolni olyan hétköznapi használati tárgyakat, mint a mobiltelefon. A jelen díszletei közt úgy tévelygünk, mint az első ember a Paradicsomon kívül; a válogatatlanul özönlő információk tömkelege elfedi előlünk azt, ami valóban lényeges és meghatározó. Milyen lesz hát a jelenben gyökerező jövőnk? A kapával lefejezett gyerekekről szóló rémisztő híradások az Einsteinnek tulajdonított mondás igazát sejtetik, miszerint nem tudhatjuk, milyen fegyverekkel vívják majd a harmadik világháborút, de a negyediket egészen biztosan botokkal és kövekkel. Elon Musk agyba ültethető, egyes betegségek gyógyításával és emlékeink „lementésével” is kísérletező chipjeinek szabadalmaztatása pedig a posztumán egzisztenciális állapot sci-fi regényekből előrémlő – utópikus? disztópikus? – képét vetíti előre. Milyen jelent, milyen jövőt vázolt a vonaton, Madách nyomán, Jankovics mester? Miféle hang ez? „Ébredj hát, Ádám! Álmod véget ért.”

Milyen lesz hát a jelenben gyökerező jövőnk?

Ha erős a kultusz, az több olvasót eredményez

INTERJÚ

BENE ZOLTÁN

ÍRÓVAL, A MADÁCH IRODALMI
TÁRSASÁG ELNÖKÉVEL



Fotó: Időjel Kiadó

A Madách Irodalmi Társaság elnöke vagy. Mit kell tudni a Társaságról – illetve mi (vagyis a Madáchra való emlékezés mely vonatkozása) állt a tevékenységének a fókuszában az idej emlékéiben?

■ A Madách Társaság Andor Csaba kezdeményezésére alakult a kilencvenes évek első felében. Évente egy szimpóziumot szervezünk, olykor két (tavaszi és őszi) ülésszakkal. Az idén már a harmincegyedik konferenciát valósítottuk meg október 6-án, ezúttal Szegeden. A szimpóziumokon elhangzó előadások tanulmányváltozatai a következő évben kötetben is megjelennek, ennek megfelelően idén a tavalyi, Balassagyarmaton rendezett konferenciánk anyaga jelent meg nyomtatásban – az idej tanácskozására. De más köteteket is kiadunk, újraélesztettük a Madách Könyvtárat, a Madách Könyvtár – Új folyamába 114 cím sorolható mostanáig, köztük egy kritikai igényű, jóllehet valójában nem kritikai Madách-összesorozat. Ehhez kapcsolódik az a hír, hogy a minap kaptunk egy levelet az egyik nagy múltú erdélyi kiadótól, hogy a *Tragédiát* a mi kiadásunk szövege alapján szeretnék megjelentetni most, a bicentenáriumi évében, mert azt tartják a legjobb változatnak. Ez tagadhatatlanul jólesik, s elsősorban Andor Csaba és Édesapám filológiai munkájának elismerése... Az idej emlékére sok tervünk volt, ám a pályázatok elbírálói másképpen gondolták, nem érdemesítették támogatásra a projektjeinket. Van ez így. Volt olyan év, amikor 3-4 pályázaton nyertünk, volt, amikor egyen se. Például az idén. A Madách-bicentenáriumi esztendejében nem ez a legnagyobb veszteségünk, sokkal inkább Andor Csaba, aki 2022 karácsonyán hagyott itt minket, valóban betölthetetlen űrt hagyva a Madách-kutatásban. Az élet, persze, ahogy mondani szokás, megy tovább, s eddig is mindig megoldottuk, amit meg kellett oldani, ezután is erre törekszünk. Csaba azonban pótolhatatlan vesztesége a Társaságnak, az irodalomtudománynak, legfőképpen pedig Madáchnak és a kultuszának.

Évtizedek óta foglalkozol Madách életművével, népszerűsítésével. Miben gyökerezik, honnan, milyen hatásoknak köszönhető a Madách iránti kitartható érdeklődésed?

■ Édesapám irodalomtörténész, elsősorban Madáchcsal foglalkozott, amíg aktív volt. Gyakorlatilag az örökségem része Madách. Na, persze, persze, nyilvánvalóan mindannyiunké, de nekem kicsit másképpen, amolyan családi örökség gyanánt is.

Személyesen mi ragadott meg leginkább Madách életművében (vagy akár személyiségében, élettörténetében), ami miatt úgy érezted, egy életre „eljegyzed magad” vele?

■ A *Tragédia* az egyik legkomplexebb irodalmi mű. Még a hibái is a komplexitását erősítik. Olyan módon, ahogyan Leibniz gondolkodott a világ tökéletességéről: az összes lehetséges világ közül a leg-tökéletesebb az, amelyben élünk. Vagyis nem tökéletes, de az összes lehetséges közül a legkevésbé tökéletlen. A *Tragédiára* ez ugyanígy igaz... De Madách személyisége is figyelemre méltó, azt hiszem. Ahogyan például ez a beteges, törékeny egészségű ember sziklaszárddan, rendíthetetlenül állt ki az elvei mellett, az felemelő.

Több helyütt is azzal érvelsz, hogy Madách nem „egyműves szerző”, és több munkája méltatlanul marad árnyékban a kétségkívül főműnek tekinthető *Az ember tragédiája* mellett. Mely műveket emelnéd ki (a *Tragédián* kívül) feltétlenül az életműből – és mit gondolsz, mit lehet tenni ezek köztudatba emeléséért?

■ Leginkább a *Mózes*t szokták emlegetni, hiszen az Keresztury Dezső átdolgozásában meglehetősen nagy sikereket aratott a színpadokon, igaz, száz évvel a születése után. A *civilizátor*, amely voltaképpen akár *Az ember komédiája* vagy éppen *Az emberke tragédiája* címet is viselhetné, ugyancsak kitűnő darab: szellemes, pörgő, önreflexív, ráadásul mesterien épít a *Tragédiára*, egyfajta „inverze” annak. A magam részéről szívesen emlegetem a *Józsefcsászárt* is, amely egy Madách-apokrif, hivatalosan nem sorolja az irodalomtörténet Madách művei közé. Magáéna vallotta Szász Károly is, sőt, át is dolgozta az Akadémia 1863. évi, Karácsony Guido drámapályázatára jelígyesen benyújtott szöveget, ám az összes művei közé már nem vette föl. A Szász-változat nem mellesleg gyöngébb, mint az eredeti, pályázati verzió, amelynek nem ismerjük a szerzőjét, de vannak érvek amellett, hogy Madách írta. És vannak ellene szóló érvek is, de igazi tudományos-filológiai diskurzus nem alakult ki a kérdésben, mi több, maga a kérdés sem különösebben ismert. Ennek talán az egyik oka, hogy a Madách-kutatók jelentős része elsősorban *Tragédia*-kutató, a másik, hogy a köztudatban és az irodalomtörténetben is Madách alapvetően egyműves szerző, akinek a nagy mű árnyékában született alkotásaival nem igazán érdemes foglalkozni, a harmadik ok pedig az irodalomtörténet-írás konzervativizmusa. Egy szó mint száz, Madách életművét először életműegészként lenne jó a tudományos diskurzusba emelni, hogy aztán talán a köztudatban is valamelyest színesedjék a Madách-kép, ne csak a *Tragédia* szerzőjét lássuk benne. De ez nehéz ügy – elég, ha csak arra gondolunk, mennyire egyetért minden irodalmár abban, hogy Madách rossz verselő, a rómei többnyire gyatrák. Nos, kétségtelenül nem egy Arany János-i formaművész, de ha valaki egyszer meghallgatja a verseit palócul, akkor ráébred, hogy nem is annyira rossz, mint eddig hitte. Madách hét-nyolc nyelven beszélt, s köztük természetesen az anyanyelvén, magyarul, ám annak palóc nyelvjárásában. És ami közmagyarul gyatra rím, az palócul nem ritkán nagyon is ül.

Ha már köztudatba emelés: hogyan lehetne Madách életművét kiemelni a „kötelező olvasmány” poros státuszából, és vonzóvá tenni a felnövekvő generációk számára is – illetve azon kevesek számára, akik még olvasnak szépirodalmat? Úgy látom, vannak erre kísérletek, például Nádasy Ádám *Tragédia*-„próza fordítása”. Milyen módon lehet ma „olvasni” (ha úgy tesszük, olvasmánnyá és élménnyé) tenni Madáchot?

■ Szerintem azok számára, akik még olvasnak szépirodalmat, a *Tragédia* izgalmas és érdekes. Ádámot nagyon tisztetem úgy is, mint költőt és úgy is, mint embert, viszont nem hiszem, hogy az említett próza fordítás közelebb hozza bárkihez a *Tragédiát*. Lehet nagyon izgalmas és olvasmányos, csak éppen egy másik mű, amely privát véleményem szerint jóval szűkebb értelmezési horizontot nyit, mint az eredeti. Azt sem gondolom, hogy a *Tragédiát* feltétlenül tömegeknek kellene olvasniuk. Gyönyörű utópia, amelyben az

Bene Zoltán

1973-ban született Kecskeméten, Szegeden él. Alap-, közép- és felsőfokú tanulmányait Szegeden végezte. A Szeged várostörténeti és kulturális folyóirat főszerkesztője, a *Pannon Tükör* és az *Irodalmi Jelen* prózarovat-vezetője. A Károli Gáspár Református Egyetem óraadó tanára. Idén József Attila-díjban részesült. Legutóbbi kötete: *Igazak* (Kortárs, 2023). A Madách Irodalmi Társaság elnöke.

emberek mind-mind *Tragédiát* olvasnak, fálják a *Faustot*, le sem tudják tenni a *Száz év magányt*, a *Bűn és bűnhődést*, netán *A pert* – gyönyörű, de utópia. A *Tragédia* csodálatos, de nem hiszem, hogy mindenki számára hozzáférhető, vagy az kell legyen. Ahogyan (mondjuk) az euklideszi vagy éppen a nemeuklideszi geometriát sem érti minden ember, a kvantummechanika vagy a kvantumfizika sem nyitott könyv mindannyiunk számára, és – teszem azt – Heidegger metafizikáról vagy fundamentálonológiaiáról vallott gondolatai sem adják meg magukat könnyedén mindenkinek.

Ehhez kapcsolódóan: Madách, a többműves szerző című rendhagyó irodalomóráddal jártad az ország különböző iskoláit. Mik a tapasztalataid?

Leginkább az, amit az imént is pedzegettem, vagyis hogy Madách, bár többműves szerző, ezt az információt titokként kezeli az irodalomtörténet... De komolyra fordítva, a rendhagyó órákon, s nem csak a Madách-órán, túlnyomórészt pozitív tapasztalataim vannak. A fiatalok igenis megszólíthatók, igenis bevonhatók a párbeszédbe, igenis érdeklődők és okosak. Nyilván nem egytől egyig. Ahogyan a „mi időnkben” sem volt mindenki egytől egyig érdeklődő, okos és kreatív. Meg mások idejében sem. Azt nem vitatom, hogy sok tekintetben nagyon mások a mai általános és középiskolások, mint a harminc évvel ezelőttiek, azt annál inkább és hevesebben, hogy butábbak lennének. Igaz, hogy megdöbbenően különbözik a gondolkodásuk és az ismeretanyaguk a miénktől, de ez nem képességbeli eltérés, ez szocializáció. Az pedig, ha valakié, akkor a mi sarunk.

Magad is beszélsz arról, hogy Kertész Imre Nobel-díja előtt vélhetőleg Madách Imre volt a nemzetközi szinten legismertebb magyar író. Ami érthető némiképp, hisz a *Tragédia* olyan nagy emberiségkölteményekkel rokonítható, mint a *Faust*, *Az elveszett paradicsom* vagy akár az *Isteni színjáték*. Hogy látod, hol a helye Madáchnak a világirodalomban, illetve a magyar irodalom jelenlegi nemzetközi recepciójában?

Annyiban föltétlenül rokonítható az említett művekkel, hogy a *Tragédia* is emberiségköltemény. Azonban egy teljesen önálló univerzum. Madách emberiségkölteményére könnyen tekinthetünk etalonként, hiszen az emberi létezés, a köz- és magánélet szinte minden kérdését felöleli. Olvasatai sokrétűek, részint az olvasó jelen által meghatározottak. Madách művének erénye az is, hogy az általa bemutatott jövő (részben a mi jelenünk) többféle forgatókönyvre adaptálható, így válhat bármely korban és helyen aktuálissá. Úgy hiszem, a legmagasabb polcon a helye. Hogy ott van-e? Nincs. Hogy ott lesz-e? Aligha. Hogy ez levon-e bármit is az értékéből? Vélhetően nem. És magától értetődően van mit tennünk annak érdekében, hogy minél több helyen minél többeknek a *Tragédia* az elsők közt jusson az eszébe, amikor a legnagyobb irodalmi műveket sorolják föl magukban. Ezzel a Madách-kultusz erősödik. És ha erős a kultusz, az több olvasót is eredményez. Ez pedig jó. Talán Madáchnak is, de az értő-érző olvasóknak és a magyar irodalomnak mindenképpen.

PAPP ATTILA ZSOLT

BARTHA KATALIN ÁGNES

1978, Sepsiszentgyörgy.
Kolozsváron él.

Az ember tragédiája kolozsvári bemutatója

Színpadi hatáskeltés és színészi játékmód

„Ünnepet ült tegnap a kolozsvári nemzeti színházban is a magyar drámairodalom. A ragyogó gyöngy, mely egy mélyen sebzett tengeri csiga kebelében szűrődött össze, a sorscsapásaitól porig alázott nemes költői lélek ragyogó műve: Madách Imre *Ember tragédiája* előadatott a mi színpadunkon is, másodiknak és – azt hisszük – utolsó-nak is a budapesti nemzeti színház után. Utolsó-nak, mondjuk, mert a szellemi és anyagi erőfeszítéssel, mit e remekmű színpadra hozatala igényel, aligha tud hazánkban egy harmadik színház is megbirkózni e kettő után.”¹

A Manfréd álnév alatt író ifj. Szász Károlynak (Szász Domokos református püspök fia, ekkoriban joghallgató) a kolozsvári bemutató – 1884. február 27. – utáni tárcájában írott jóslata nem következett be. A kolozsvári bemutatót még számos követte nem csak Kolozsváron; itt a kitűzött hat előadást még egy hetedik alkalommal is ki kellett egészíteni a nagy sikernek köszönhetően; a környékről is sokan felutaztak, hogy a könyvdrámának tekintett drámai költeménycsodát a színpadon szemlélhessék. Fordításai révén a mű külföldi színpadi karrierje is elkezdődött 1892-től.

A *szellemi és anyagi erőfeszítések* mellett, amit ifj. Szász Károly említ, a korabeli színpadtechnikai viszonyok fejletlensége is volt az oka annak, hogy Paulay Ede kísérletéig (az ősbemutató 1883. szeptember 21-én volt a pesti Nemzeti Színházban) többen elképzelhetetlennek tartották a dráma színrehozatalát. (Madách még megérte, hogy művét könyv alakban lapozhassa, de azt már nem, hogy színpadi sikerének örvendhessen.)

A képzelet szárnya és a vizuális élmény

Manfréd kritikája így folytatódik: „így, színpadra hozva, »Az ember tragédiája« – valljuk meg, sokat vesz közvetlen hatásából. A külsőségek nem bírják utolérni a képzelet szárnyait a színpadon, melyek olvasva, pazarabb, pompásabb keretet színeznék ki szellemünk előtt az események számára, melyekben az ember tragédiája lejátszódik. A vászon, a festék és az ecset, bármily művészi legyen is kezelése, nem képes pótolni a képzelet csapongásait, s a verba volant scripta manent elve talán sehol nem érvényesül jobban, mint épen Madách művének színrehozatalánál, hol a mélyebb értelmű, egyszerűségükben is magvas mondások oly gyors egymásutánban jutnak füleinkhez, hogy eszmélni fölöttük nincs időnk, egyik percz benyomásait a másik rákövetkező menten elmosssa. Az első színben a menybölt tárva áll előttünk. Az angyalok kara dicséneket zeng s a három arkangyal az Esmét, Erőt és Jóságot dicsóiti. Lucifer a meny egyik zugában áll és konokul gúnyolja a bevégzett alkotást. Osztályrészüli kéri és nyeri az Úrtól a tudás és halhatatlanság fáját az éden kertben, mire az angyalok dicséneke újra felzendül s a meny bezárul. E szín díszlete valóban igen szép és az angyalok csoportosítása is szép összhangban történt.”

A kevésbé deskriptív, kétszer is a *szép* jelzőt használó rögzítésből aligha következtethetünk az előadás díszletelemeire, a cselekmény narrativizálását azonban a folytatásban is meglehetősen pontosan adja a szerző. Tézise szerint olvasva nagyobb a hatása, mint előadva, mivel a külsőségek nem bírnak versenyre kelni a képzelet szárnyaival. Úgy is értelmezhetjük, hogy a költői drámaszöveg értékeire inkább bírt rezonálni, s azt nyelviileg megragadni, mint a színházi előadás sajátos medialitására: a vizuális, performatív és auditív dimenzióira kevésbé volt érzékeny.

A korabeli díszletezéstéchnikák tekintetében nagy szerepet vivő festett háttérfüggönyök, festett oldalkulisszák és szuffiták, azaz a kritikabeli „a vászon, a festék és az ecset” metaforáival azonosítható tervek létrehozója és kivitelezője Beczkóy János volt, aki a kolozsvári színháznak harminc éven át volt énekes és ▶ 6.

► 5. díszletfestője. Beczkóy munkáját nem tudjuk, milyen mértékben befolyásolta a Paulay-féle rendezéshez használt díszlet, amit Spannraft János részben a régi díszletelemek felhasználásával állított ki. Spannraft egészen új díszletet állítotag csak ötöt készített, ezek voltak: a mennyország, a paradicsom, a paradicsomon kívüli szín, a falanszter és az eszkimó szín; a többi díszlet régi díszletelemek összeeszkabálásával, átfestésével és átalakításával zajlott, mégpedig úgy, hogy a közönség elámult rajta.² A *Magyar Polgár* már februárban, minden biztonnyal reklám céljából beharangozta, hogy: „Derék színházi festők, Beczkói, már hónapok óta dolgozik a *számtalan új díszleten* s – mint ő mondja – az »Ember tragediájá«-nak külső kiállítására nem sokkal fog hátrább állani amannál, mely a b.pesti nemzeti színházban méltó feltűnést keltett. Stilszerűségre, izlésre és egyöntetűségre nagy gond lesz fordítva a díszleteknél.”³ A színlapra végül a következő közönségcsalogató információ került a külső kiállításra vonatkozóan: „A *menyország, a paradicsom, a jégvilág* egészen új teljes nagy díszleteit, valamint a többi ékítménydarabokat festette Beczkói János”.⁴ Ifj. Szász Károly „a mennyország és jégvilág díszletei”-t emelte ki kritikájában.

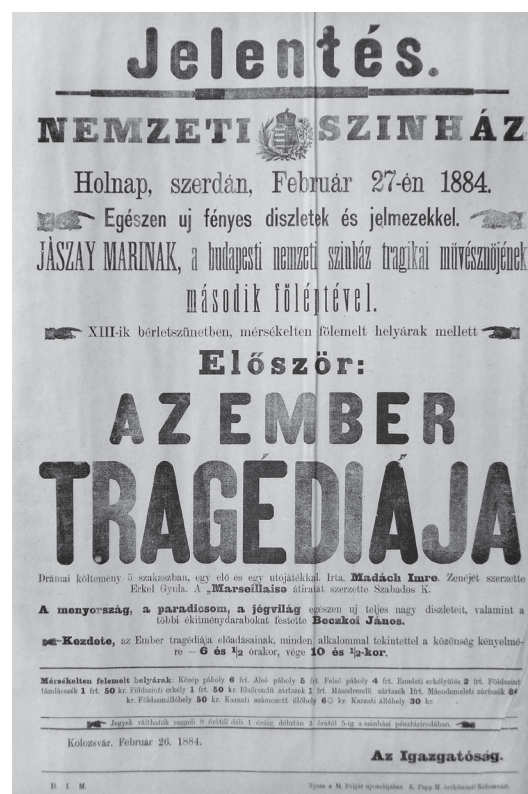
A *Kolozsvári Közlöny* hírlapírója, ekkor a bölcsélet- és orvostan-hallgató (későbbi politikus) Sándor József⁵ tárcájában azt írja, hogy „Kivált a francia forradalom szcenájának tömeg mozgása a meiningenieknek is becsületére válna [!].”⁶ Látható, hogy a korszak meghatározó európai színpadi stílusirányzatának a megnevezése nemcsak a Paulay-rendezés kapcsán, hanem E. Kovács Gyula kolozsvári rendezésében is érvényesült, figyelembe véve a magyar színjátszás hagyományait és a kolozsvári színház anyagi lehetőségeit. Az előbbi az irodalmi értékű szöveg színvonalas színpadi tolmácsolásának igényében és a nagy színészegyéniségekre mint közönségvonzó elemre hagyatkozásban fejeződött ki, utóbbi a viszonylag csekély anyagi ráfordítással járó készletgazdálkodást jelentette, olyan látványosságot, amelyben a tömegek mozgásának is fontos szerep jut. A három teljesen új díszlet megnevezésének színlapi hirdetése mögött is a régi anyagok újrafelhasználásának és átalakításának az elve érvényesült, hisz anyagi tekintetben nemhogy a meiningeni udvari társulat lehetőségeihez, még a pesti nemzeti helyzetéhez viszonyítva is szerényebb anyagi körülmények közt gazdálkodhattak. Mivel rendezőként E. Kovács Gyula számára a meiningenizmus eszköztárából viszonylag kevés állott rendelkezésére, a szcenikai lehetőségek pótlására gyakran vonultatott fel színpadi tömeget. Ennek konkrét számadatairól sajnos jelenleg nem rendelkezünk információval. Ifj. Szász így értékelte az ekkoriban a meiningeni (a meiningeni társulat egyébként a bemutatót megelőzően már háromszor vendégszerepelt Magyarországon: 1875-ben, 1879-ben és 1881-ben) és a bécsi Burgtheater előadásainak példáin is látható színpadi historizmust érvényesítő kolozsvári színpadi tömegmozgásokat: „A népcsoportosulások hatással és tapintatosan voltak rendezve, a mellékszereplők egyen egyen kitűnő ensembelen érvényesítik szerepeiket.”⁷ Ifj. Szász is az angyalok szép és összhangos csoportosításáról írt.

Amint ismert, hogy a *Tragédia* Paulay által színre alkalmazott példányát használta E. Kovács, s őt követően a vidéki társulatok a darab színrevitelek, elképzelhető, hogy díszletek tekintetében ez a közlekedés nem volt ilyen könnyen kivitelezhető: a kolozsvári társulat önállóan rukkolt elő ezek kiállításával. Beczkóy díszletének sikere azonban ennek közlekedésében is lemérhető: az 1884 decemberében és 1885 januárjában tartott szegedi előadások, valamint a nagyváradi 1885. júliusi előadások vizuális hatását a kolozsvári díszletek biztosították.⁸

A scenírozás kérdése

A korszak színházi szövegeknek a közlekedését vizsgálva elfogadott és a színházi törvénykönyvben is kimondott gyakorlat, hogy klasszikus szövegek esetén a pesti scenírozást követi a vidéki. Pontosabban: az 1881-es kolozsvári színházi törvénykönyv 71. pontja kimondja: „Szerepből valamint darabból kihuzni valamit, 3 kros büntetés alatt, nem szabad. A darabokat az igazgatóság jóváhagyása mellett csak a főrendező (v. művezető) rövidítheti meg. A *klasszikus darabok* (Shakespeare, Molière, Goethe, Schiller stb.) mindenkor a budapesti nemzeti színház drámai igazgatójának scenírozása szerint fognak színre hozatni, aki e szabályoktól eltérőleg önkényűleg jár el: az okozandó zavarhoz képest, 20 krajcáros büntetéstől, negyed havi díj elvesztésig büntethető a bíróság belátása szerint.”⁹

E. Kovács, Paulayhoz hasonlóan, a kolozsvári színház művezetőjeként a színház műsorpolitikájában fontos szerepet juttatott a klasszikusok és a kortárs drámairodalom mellett a magyar drámák színpadi bemutatójának. 1883-ban például olyan drámatörténeti



Fotó:
Kolozsvári Állami
Magyar Színház
Dokumentációs Tára

klasszikus szövegeket alkalmazott színre először, a pesti Nemzeti Színházat is megelőzve, mint Petőfi *Tigris és hiénája* (1883. november 3.) vagy Vörösmarty *A fátyol titkai* (1883. november 30). Később, 1888-ban Madách *Mózesét* és a *Csák végnapjait* is színpadra alkalmazta, rendezte és bemutatja a Farkas utcai színpad közönségének.

Paulayhoz írt leveleiből kiderül, hogy őt is foglalkoztatta a *Tragédia* színrevitele, saját jutalomjátékként kívánta volna adni, de amint hírét vette Paulay scenírozásának, engedélyt kért ennek lemondására és színpadi használatára. Mindezt meg is kapta másfél hónappal a pesti ősbemutató előtt.¹⁰

Bár a jelenlegi kutatási feltételek nem teszik lehetővé,¹¹ hogy a kolozsvári szövegeknyvet alaposan megvizsgáljuk, ill. összevessük a Paulay-félével, nincs okunk kételkedni abban, hogy a két szövegeknyv között minimális eltérések lehetnek. Kelényi István alapos szövegeknyvvizsgálatát és Paulay saját scenírozását értelmező írását összeolvasva elmondhatjuk a kolozsváriról is, hogy úgy, amint az ősbemutató szövegeknyve, ez is a drámai költemény kb. 4117 sorából kb. 2560 sort őrzött meg, előjátékra és öt szakaszra bontva.¹² Az előjátékot az első három szín alkotta: az első szakasz Egyiptomot és Athént, a második Rómát és Konstantinápolyt, a harmadik az egybevont két prágai jelenetet és Párizst, a negyedik a londoni színt tartalmazta. Az ötödik szakaszra maradt a falanszter, a jégvidék és a paradicsomon kívül játszódó zárójelenet. Néhány húzásra színpadtechnikai okokból került sor: nem jelenítették meg a teremtett világ elvonulását az Úr előtt, és kimaradt a fáraó hatalmának és Rómának pusztulása, továbbá az úrjelenet, melynek fontosabb mondatai a jégvidék elejére kerültek át. Néhány apró betoldásra is szükség volt. Hogy pontosan hány sor hangzott el a szövegeknyvben leírtakból, azt meddő lenne kutatni, de a *Kolozsvári Közlöny* arról számolt be, hogy a harmadik és negyedik előadáson is zsúfolásig telik meg a színház, és a gyakorlásnak köszönhetően pergőbb is a játék menete. Ez mind az elhangzó szöveg, mind pedig a díszletcserék gyorsabb ütemének eredménye lehetett: „Az előadás egyre jobb és gyorsabb menetű, úgy annyira, hogy pl. már szombaton 10 óraker ért véget, több mint félórával hamarabb, mint az előző két előadás.”¹³

Színészi játék

Jászai Mari vendégjátékával a pesti előadás levegőjét hozza, de tekintve a színésznő korábbi kolozsvári időszakát (1868–1872), a közönség otthonosan ismerősként üdvözölhette a 34 éves tragikát, akinek kollégáitól eltérően már gyakorlata volt a szerep eljátszásában: „Kassayné Cybele papnőit idézi elének, kik maguk furia-tűztől megszálltatva, kényszerűen magukkal ragadták a körülállókat. Ebben az asszonyban az a daemon az isten. Csak az képesíti jelenetek szerint oly megfelelő, különböző színezésre. A paradicsomi jelenetben sovár mohósággal nyult a gyümölcs után (...). Velőt rázó realisticus sikollyal borult agyonkorbácsolt kedvesére a pharaó előtt (...) Mint Miltiades

neje matróna-méltósággal villámlott a nép közé, csodálatos érzékkel csúcspont gyanánt választva ki a magasztos kijelentést (...) Rómában a merengő ledérhölgy sebző fájdalommal sirta maga elé a levegőbe: (...) A közönség pártokra oszlott: vajon ebben a Gréve-piaczi jelenetben kulminált-e Jászai Mari, midőn mámoros arczzal a tömegben zengi a marseillaisét, Carlyle egyik ide cseppent alakja gyanánt, vagy a Tower előtti könnyűvérű leányka sikerült-e legjobban, hogy édes szeleséggel ejtje ki: »Vehetne ön vásárfiát«. Mi azt mondjuk, ilyen megkülönböztetésre senki sincs feljogosítva. Jászai Mari mindennek egyformán kitűnő. Az a phalanszterben is, hol a »rajongó férfiút« igazi idegbeteg nőiséggel öleli át. S az a felébredéskor is. Itt a költő sorát: »Anyának érzem, oh, Ádám, magamat« nem mondja el, de a füléhez hajolva, a derült, meleg nap édes némaságával ezerszerre többet mond, mintha szólana. Ha még is culminációról beszélhetünk, akkor a Jászai Mari ezen néma mosolya a culmináció, s pedig helyesen a költő célja szerint is, mert az édes titok a költemény forduló tengelye. (...)»¹⁴ Sándor József igen érzékletesen ír Éva alakváltozatainak Jászai-féle megalkotottságáról: színpadi mozgására, gesztusaira, mimikájára, hangerejének változásaira egyaránt figyel, s nem győzi dicsérni alakváltozó tehetségét, „különböző színezését”, amit kevésbé tudományosan démoni megszállottsággal magyaráz.

Ecsedi Kovács Gyula 45 évesen vállalta magára Ádám szerepét. A főként hősszerepekben működő színész ifj. Szász/Manfréd szerint „Ádámjában átgondolt alakításban, ritka figyelemmel látuk megtartva Ádám alaphangulatát; ez indokolva van tökéletesen azáltal, hogy Ádám folyton csak alakot változtatott, de lényegében mindig az eszményekért küzdő ember marad. Alakításában lényegi változatosságot tehát ok nélkül keresnénk”.¹⁵ Sándor József nem csupán alakítását értékeli, hanem az előadás létrejöttében, s általában a színházban vállalt sokrétű érdemei kontextusában empaticusan jellemzi alakítását: „E. Kovács (...) a legnagyobb elismerésre érdemesítette magát. El kell ismernünk, hogy színházunk pótolhatlan erőt bír benne. Szűkkörű színi műfajaink következtében játszani majdnem mindennap, művezetőködni felváltás és pihenés nélkül, és a mellett szünnapok nélkül begyakoroltatni, s botlás nélkül rendezni egy ily megpróbáló darabot, ez dicséretre méltó, tehetségre valló, derék férfi-munka volt. Csak pár oly lényegtelen, apró zavar fordult elő, mely számba nem vehető az egybevágó, gyors és akadálytalan összrendezés mellett. Kivált a francia forradalom szcénájának tömeg mozgása a meiningenieknél is becsületre valóra. És gondoljuk hozzá, hogy ez a Kovács Gyula játszott is, játszta Ádámot, a darab legterjedelmesebb szerepét, és játszotta kimerülés nélkül, egyöntetű erővel, becsülettel.”¹⁶

Szentgyörgyi István 42 éves volt, amikor megkapta Lucifer szerepét. Szerepkörét tekintve igen sokrétű színésznek mondható, gyakran játszott apaszerepeket, különleges karakter szerepeket, ritkábban intrikust. Manfréd szerint „Szentgyörgyi Lucziferje eléggé ördögi s ez ördögiesben eléggé változatos volt arra nézve, hogy szintén kitűnő alakításnak mondassuk.” A második előadás után pedig elégedetlenségét is megfogalmazza: „Szentgyörgyi Lucziferjében már több szint vártunk volna meg, s különösen valamivel több elevenséget és hevet, beszédben és mozgásban egyaránt.”¹⁷

Jelmez

Az előadás vizuális hatásának megkerülhetetlen eleme volt a díszlet mellett, a plakátok is felhívták a fényes, új jelmezekre a figyelmet. Azonban a kolozsvári lapok feltűnő módon egyetlen szereplő jelmezéről sem írnak, csak Jászai historizáló jelmezeiről zengtek ódákat. Manfréd külön felkérte Mihálishi Mimit, Jászai jó barátját (akivel intenzíven levelezett, s ha Kolozsváron vendégszolgált, akkor nála szállt meg), hogy részletesen írja le az előadásban használt Éva-jelmezeket. A híres kolozsvári kalapkészítő, akkoriban masamódnak hívták e szakmát, nemcsak ízlésesen feltűnő kalapköltevényeiről volt híres, hanem sok csodaszép ruha is került ki a keze alól. A ruhatervező ezen alkalommal divatújságíróként is debütált, s remek részletes beszámolót közölt Jászai tizenegy különböző jelmezéről, amelyet az előadás különböző jeleneteiben viselt.¹⁸

Hadd idézzem a barátónő hozzáértő, beszámoló hangját; az első három jelmezt így írta le: „Éva első toilletje nem igen áll többől, mint egypár viráglevélből és aranyzóke hajfürtökből. A paradicsomon kívül öltözékéért és Ádámnak vad kecskéket kelle megölnie, hogy magát és nejét azok bőrével befodja, de ugyanekkor Éva már a cziczomára is gondolt. Ebből láthatja uram, mily ósrégi és ezért mily jogosult az én mesterségem! Már Éva anyánk pavatollakkal díszítette fejét, holott egy darab durva bőrből álló saruja csak hevenyészve van felkötözve talpára, hogy lábait a tövis ellen védje. Szerintem,

Manfréd ur, Évánknak ez legköltőibb és legkedvesebb öltözéke. Mint egyiptomi rabszolganőn, vörösbarna daróc ing van rajta, derekán és fején pedig nyers vászon kötelék, egyik azért, hogy hosszu ingét csipőjére, másik, hogy haját fölszorítsa, melyek terhes munkájában akadályoznák.”¹⁹

A *Magyarország és a Nagyvilág* is közölt egy névtelen részletes beszámolót az ősbemutatót követően az előadásbeli jelmezeiről,²⁰ viszont a Mihálishi Mimi részletesebb, érzékletesebb, az anyagok minőségére, színére s a szabások stílusára, korhűségére kiterjedő leírást adott. Bár más forrásból úgy tudjuk, hogy Jászai saját ötleteit Paczka Ferenc és Feszty Árpád festőművészekkel rajzoltatta meg, minden bizonnyal Mihálishi Mimi is adhatott ötleteket ezekhez. A kivitelezés özv. Lengyel Gézané Váczi utcai műtermében készült.²¹

Az előadás zenei összetevőjével kevésbé volt megelégedve Sándor József: „A zene nem tetszett. Sem az angyalok karéneke, sem a bordal. A marseillaise dallama,²² midőn Kepler elcsüggedésekor felzeng távolból e szavakra: »Oh hallom, hallom a jövő dalát / Mely a vén földet ifjává teszi« elragadó hatást gyakorolt. A közönség fascinálvá volt.” Ifj. Szász az első előadás után a következőket írta a zenei anyagról: „A darab zenéje mesteri kézre vall, különösen az angyalok kara. Nagyon hatásosan van hangszerelve a Marseillaise is, bár ezt szenvedélyesebben, több tüzellel kellene előadni, mint a hogy tegnap hallottuk.” A színlapról tudhatjuk, hogy az előadás zenéjét Erkel Gyula, a *Marseillaise* átíratát pedig Szabados Gyula szerezte. Természetesen a harmadik s negyedik előadásban a *Marseillaise*-t sokkal hatásosabban adták elő, mint az előző két alkalommal.

Az *ember tragédiája* kolozsvári bemutatójának hatása hamarosan több városban is felfedezhető volt, részben az Ádámot játszó E. Kovács Gyula vendégjátékainak vagy a mellette 1885-től játszó Medgyaszay Evelyn Éva alakításának, Beczkóy díszletfestő díszleteinek vagy a kolozsvári s pesti előadásokban játszó Jászainak révén is, akinek alakítását e városok mellett Székesfehérvár, Sopron, Nyitra, Miskolc, Besztercebánya és Bécs színházi közönsége is láthatta.²³

Jegyzetek

- Manfréd, Az ember tragédiája, *Magyar Polgár*, 1884. február 29. 50. sz.
- Vö. F. Dózsa Katalin, Az ember tragédiája színpadtervei 1883–1915 között. *Színháztudományi Szemle*, 12, 1983. 95–146, itt: 105.
- Magyar Polgár*, 1884. febr. 9. 33. szám
- Az ember tragédiája színlapja a Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Gyűjteményében található. Köszönöm Kocsis Tündének, hogy kutatási célból megtekinthettem.
- Pályájáról I. Berki Tímea, A fordítástól a politikáig. Az EMKE-alapító Sándor József pályájáról. In: Bartha Katalin Ágnes (szerk.), *Életpályák, programok a közművelődés szolgálatában. Tanulmányok az EMKE 130. évéről*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, EMKE, Kolozsvár, 2016, 63–72.
- Sándor József, Az ember tragédiája, *Kolozsvári Közlöny*, 1884. febr. 29. 50. sz.
- Manfréd, Az ember tragédiája, *Magyar Polgár*, 1884. február 29. 50. sz.
- Szegeden 1884. dec. 27-én, 28-án, 29-én, 30-án, 31-én, 1885. jan. 1-jén, 3-án, 4-én és 6-án játszta Nagy Vince társulata a kolozsvári Ditrói Mór rendezésében. (Ádámot Somló Sándor, Évát Hunyadi Margit, Lucifert Bokody Antal alakította). Nagyváradon 1885. júl. 14-én, 15-én, 16-án, 18-án, 19-én, 20-án, 25-én, 26-án Nagy Vince társulata a kolozsvári Ditrói Mór rendezésében. (Ádámot Ivánfy Jenő, Évát Hubay Aranka, Lucifert Bokody Antal alakította). Vö. Enyedi Sándor, *A Tragédia a színpadon. 125 év. Bibliográfia*, Madách Irodalmi Társaság, Bp. 2008.
- A kolozsvári Nemzeti Színház törvénykönyve. Kiadott 1881. május 1-én. Kolozsvár, Ny. Gámán János örökösénél, 1881, 22. Figyelemre méltó, hogy a nyolc évvel korábbi törvénykönyv még nem tartalmazott a klasszikus darabok szcenírozását illető mintakövető kikötést. Vö.: *A Kolozsvári Nemzeti Színház Törvénykönyve 1873. május 1-jétől kezdve*, Kolozsvár, ny. K. Papp Miklósnál, 1871.
- E. Kovács Gyula Paulayhoz írott leveleire Kerényi Ferenc és Tökés Orsolya is utal. Az előbbi 1883. július 20-i és aug. 2-i leveleiből idéz, Tökés az aug. 2-i leveleiből idéz bővebben. L. Kerényi Ferenc, Az ember tragédiája vidéki előadásai (1884–1886). *Színháztudományi Szemle* 12, 1983, 55–74. Itt: 65. Tökés Orsolya, *A magyar romantikus dráma a színpadon – Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde c. doktori értekezés*, BBTE, 2012, 90.
- A Mikes Kelemen utcai egykori Kántor-házban található KÁMSZ Dokumentációs Tára az épület felújítása miatt jelenleg nem kutatható.
- Kelényi István, Paulay Tragédia-szcenáriuma, *Színháztudományi Szemle* 12. Bp. 1983. 31–55. Itt: 34–36. Paulay Ede, Az ember tragédiája a színpadon, *Fővárosi Lapok* XX. évf. 1883. szeptember 20. 220. sz. 1883. szept. 21. 221. sz.
- Magyar Polgár*, 1884. márc. 4. 53. sz.
- Sándor József, Az ember tragédiája, *Kolozsvári Közlöny*, 1884. febr. 29. 50. sz.
- Manfréd, Az ember tragédiája, *Magyar Polgár*, 1884. február 29. 50. sz.
- Sándor József, Az ember tragédiája, *Kolozsvári Közlöny*, 1884. febr. 29. 50. sz.
- Manfréd, Előadás és Jászai M. asszony öltözékei. *Magyar Polgár*, márc. 1. 51. sz.
- Mihálishi Mimi, Tisztelt Manfréd úr! *Magyar Polgár* 1884. febr. 30. 51. sz.
- Manfréd, Előadás és Jászai M. asszony öltözékei. *Magyar Polgár*, márc. 1. 51. sz.
- Magyarország és a Nagyvilág*, 1883. szept. 30. 39. szám
- Vö. F. Dózsa Katalin, Az ember tragédiája színpadtervei 1883–1915 között. *Színháztudományi Szemle*, 12, 1983, 95–146. Szabó Lőrinc, Jászai Mari, az első magyar Éva, Az ember tragédiájáról (Beszélgetés a legnagyobb magyar tragikával). *Est*, 1923. január 21.
- Sándor József, Az ember tragédiája, *Kolozsvári Közlöny*, 1884. febr. 29. 50. sz.
- Vö. Enyedi Sándor, *i. m.*

„Sok az eszkimó, kevés a fóka” – Madách Imre korai román nyelvű recepciója

2023 nemcsak a *Petőfi 200*, hanem a *Madách 200* éve is. Petőfi Sándor és Madách Imre kortársak voltak. Születési évfordulójukkor tudatosulhat ez bennünk, hiszen más körülmények között nem igazán gondoljuk őket egykorúaknak. A román irodalomban sem foglalnak el egyformán kitüntetett helyet: Petőfi nemzeti költőként, Madách drámaíróként, egy korszakos jelentőségű mű, *Az ember tragédiája* egyszöveges szerzőjeként ismert.

Köztudott, hogy a Madách-mű román nyelvű tolmácsolását Octavian Gogának köszönhetjük,¹ aki Petőfi verseinek is fordítója volt.² Domokos Sámuel,³ majd Dávid Gyula⁴ és mások kutatásai tárták fel Goga fordításának magyar–román kapcsolattörténeti vonatkozásait, melyekre itt nem térünk ki. Inkább arra figyelünk, hogy Madách Imre nevével, alkotásával hol és hogyan találkozhattak a 19. század végének, 20. század elejének román nyelvű befogadói, mielőtt Octavian Goga fordítása 1934-ben kötetben megjelent. Anyanyelvükön olvashatták a budapesti *Luceafărul*-ban, a Goga és egyetemi önképzőköri diáktársai által alapított lapban. Itt láttak napvilágot az első fordításközlések 1904-től. Ugyanakkor, például a XIII. színt a Ioan Slavici szerkesztette *Tribuna* is átvette,⁵ miközben folyamatosan szemlélte⁶ a budapesti lapot. Az *Enciclopedia română* c. vállalkozásnak a szintén 1904-ben publikált 3. kötetéből is tájékozódhattak néhányan. Az enciklopédia Madách-szócikke a szerző fő művének tekinti *Az ember tragédiáját*, Goethe *Faustjával*, Byron *Manfredjével* rokonítja, és hozzát teszi, hogy a mű koncepciója világirodalmi viszonylatban egyedülálló.⁷ Ez az egyik első, nyomtatott román nyelvű értékelés, mert a fordításközlések vagy korábban a szerző halálhíre, amelyet a pesti politikai-irodalmi lap, a *Concordia* is hozott, nem tartalmazott ilyen, kimondottan a műre vonatkozó információt.⁸

A fordításközlések inkább Octavian Goga vállalkozásának előrehaladtát hivatottak bemutatni a román nyelvű közönség előtt. Madách művével talán többen találkoztak a színházban, a magyar és német nyelvű előadások alkalmával. *Az ember tragédiája* bemutatóinak száma és helyszínei azt bizonyítják, hogy rövid idő alatt hatalmas népszerűsége telt szert.⁹ Miután Paulay Ede 1883-ban színpadra alkalmazta és a budapesti Nemzeti Színházban megrendezte azt, 1901-ig a magyarországi és külföldi színpadokon 345, 1934-ig, a román nyelvű fordítás kötetben való megjelenéséig pedig több mint 800 alkalommal mutatták be.¹⁰ Ezzel egy időben a külföldi bemutatók híre is eljutott román nyelvű napilapokhoz.¹¹ A *Tribuna* 1892-ben arról tudósított, hogy az addig 36 alkalommal játszott darabot a cseh hatóságok Prágában leállították, mivel az utóbbi előadáson a *Marseillaise*-t a közönség tüntetéssel fogadta.¹² A hír értelmezéséhez alaposabban fel kellene tárnunk a Madách-adaptációk hogyanját, a külföldi előadásokat, azok recepcióját, ellenben most a prágai hír kapcsán fontosnak tartom a hasonló esetek megemléztetését, mert egyfelől a Madách-recepció közegei és lenyomatai, másfelől: láttatják, hogyan értelmezték a hatóságok és a napilapok cikkírói a művet, milyen jelentéseket és jelentőséget tulajdonítottak annak, és milyen perspektívából foglaltak állást.

Az erdélyi bemutatók, előadások az első világháború politikai következményei után váltak problematikussá. 1923-ban bukaresti minisztériumi rendelet tiltotta be a mű marosvásárhelyi előadását, amellyel Madách Imre halálának 100. évfordulóját ünnepelték volna. A tiltás oka az *Adevărul* szerint¹³ az volt, hogy a közönség a színesekkel együtt énekelte a francia forradalmi dalt, a bukaresti *Lupta* c. lap szerint pedig az, hogy megszaporoztak az erdélyi magyar írók emlékünnepeit, melyek irredentista megnyilvánulásokra adtak lehetőséget.¹⁴ Arról is tudósított a lap, hogy néhány bukaresti újság tévesen román nyelvű előadásról írt, melynek fordítója Octavian Goga, holott Kolozsvárt, Nagyváradon és más településeken csak magyarul játszották. A kolozsvári magyar lapok szerint a mű kozmopolita, és nem értik, miként értelmezhetnék magyar irredentizmusként a felcsendülő *Marseillaise*-t.¹⁵ Míg a 19. század végén Prágában a közönség tüntető viszonyulásmódja vezetett a betiltáshoz és vált hírértékűvé, addig a marosvásárhelyi előadást és az irodalmi emlékünnepeket a francia himnusz éneklése miatt irredentizmussal vádolták. Így a francia forradalom hangulatát idéző

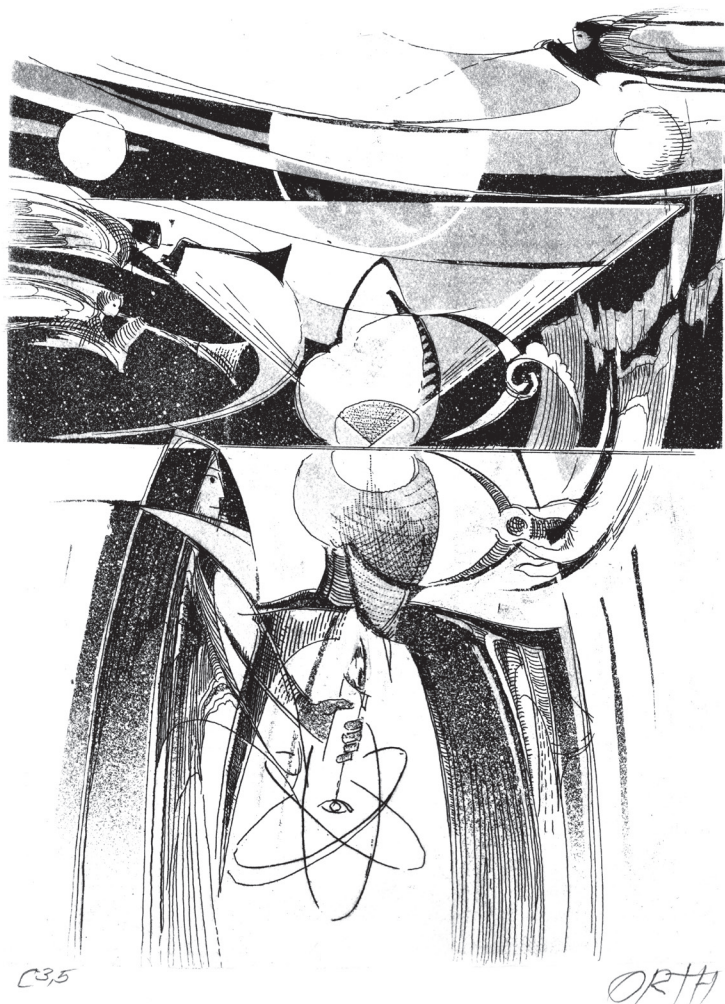
Tragédia-beli szín és az abban felhangzó himnusz alig pár évvel a trianoni döntés után a létrejövő román nemzetállam elleni lépésnek számított, és lehetetlenné vált az irodalmi mű magyar nyelvű színpadi előadása. A *Gazeta Transilvaniei* ugyanebben az időszakban a románok szabadsága elleni tüntetésként érzékelte a *Tragédiát*, és utalt a miniszteri tiltásra, amely nemcsak az országos szervezett előadásokra vonatkozott, hanem az iskolák oktatóit és diákjait is eltiltotta az esetleges illegális előadásoktól.¹⁶ A bukaresti *Presa* c. lap – miközben a kolozsvári *Kelet Népe* c. lapra figyelt, és Janovics Jenőnek a magyar színművészek szakszervezete nevében benyújtott kérvényét említette, melyben az ügy kivizsgálását és a tiltás megszüntetését kérte a minisztériumtól – arról írt,¹⁷ hogy Erdély-szerte tüntettek a magyar színházak igazgatói, tüntetett a magyar sajtó, mi több, a darab románra fordítója, Octavian Goga is.

Ebből az állásfoglalásból úgy tűnik, hogy Goga közösségvállalása, fordítói szerepének hangsúlyozása a kulturális közvetítés megértést, elfogadást célzó diskurzusába írható, és a mű irodalmi szöveggé váló recepcióját erősítette, miközben a színpadi előadások politikai értelmezése elleni gesztus is lehetett. A Janovics Jenőnek írt választ Ion Minulescu kultuszminiszteri felügyelő írta alá. Minulescu nem indított kivizsgálást, az informátorok szavahihetőségét részesítette előnyben. A *Kelet Népe* Minulescu politikai szerepét abban látta, hogy költőként tisztséget vállalva a tiszta művészet jogait hivatott védelmezni, és kérte, hogy olvassa el *Az ember tragédiáját*. A *Presa* cikkírója többes számban fogalmaz – „Noi care cunoaştem sentimentele inspectorului general al artelor, ştim sigur că va satisface cererea justă a intelectualilor unguri”¹⁸ –, és arról biztosítja a magyar értelmiségieket, hogy kérésüknek Minulescu eleget tesz.¹⁹

A fentiek alapján egyértelmű, hogy a napisajtóban tematizált színházi előadás politikai értelmezést nyert. Az idézett magyar fél az esztétikai értelemben vett tiszta művészet eszméjére hivatkozott, míg az informátorokra támaszkodó hatóság Madách művének előadásában veszélyt látott, és politikai hatalmát gyakorolva lépett közbe. A magyar színház látogatói, az előadás közönsége számára Madách műve, de más esetben az írói emlékünnepegek, az irodalmi emlékezet működtetésén túl, minden bizonnyal identitásuk megélésének közösségi alkalmait jelentették, ennél fogva irodalompolitikai eseményként működtek. Az esztétikai értelemben vett irodalomfogalom használata, a minisztériumi tisztséget betöltő költő művészi szerepének kiemelése az események irodalmiságát hivatott legitimálni, azonban, mint látjuk, ez nem választható el egyik fél esetében sem a politikumtól.

Évtizedekkel korábban is elválaszthatatlannak tűnt irodalom és politika a román nyelvű Madách-értelmezések vonatkozásában. Dr. Valer Moldovan ügyvéd egyik *Tribunában* közölt írásában Tisza és Jászi politikai álláspontját mérlegelte.²⁰ A kérdés megítélésékor irodalmi analógiát hozott, Madách Imre művét, amelyet zseniálisnak tartott. A VIII. színt emelte ki, melyben a Kepler szerepében feltűnő Ádám a jövő zenéjét, a *Marseillaise*-t hallja, amely tulajdonképpen annak a jelennek a zenéje, ahol a Danton szerepébe lépő Ádám a szabadság, egyenlőség, testvériség eszméjét hirdeti. Ugyanaz a szín kerül itt szóba, amely a darab későbbi betiltását kiváltotta. Moldovan az irodalmi hivatkozást locus communisként, evidenciaként kezelte, olyan szöveghelyként, melyet a lapszerkesztők és a közönség egyaránt ismerhettek, és amelynek kiragadott részlete a francia forradalom eszméit ültette át a 19. század végének kisebbségpolitikai diskurzusába. Moldovan cikke abba illeszkedett, amikor Tisza és Jászi nemzetiségpolitikai elveit összehasonlítva a kisebbségi szabad anyanyelvhasználatnak és kultúrának helyet adó Jásziét választotta. Egy másik cikkében Moldovan szintén a szabadság kapcsán utalt a *Tragédiára*, amely az emberiség egyetemes tragédiáját láttatja, de a küzdésre és hitre biztat, és ebből kiindulva Moldovan is erre buzdította a románságot.²¹

Tényként kezelhetjük, a Moldovan-cikktől függetlenül is, hogy az egykori magyarországi olvasók jól ismerték *Az ember tragédiáját*. Ez nemcsak a színházi előadásoknak volt köszönhető, hanem annak is, hogy 1883-tól már a gimnáziumok, főiskolák VIII. osztályos



tananyaga lett. Az iskolai könyvtárak beszerezték,²² a tanárok kötelező házi olvasmányként jelölték ki²³ vagy írásbeli feladatot rendeltek hozzá,²⁴ a diákok pedig iskolai olvasóköron tárgyalták.²⁵

Két dolog miatt fontos ez, egyfelől mert Octavian Goga iskolai tanulmányainak is része volt Szebenben és Brassóban, mielőtt a pesti egyetemen folytatta tanulmányait 1900-ban. A mű fordítása iránti érdeklődése pedig a román fiatalok azonosságtudatát is szolgáló önképzőkori tevékenységéből fakadt. Másrészt a magyar irodalom oktatása, de annál inkább a magyar nyelv oktatási nyelvként való bevezetése, hivatalos nyelvi alkalmazása nemzetiségügyi kérdés lett és magyarosítási törekvésként értelmezték, például a *Tribunában*, egy folytatásokban megjelent cikkben. A kérdést a névtelen szerző egyértelműen a románság és egyéb nemzetiségek ellen irányulóként látta, és szemléltetésére Madáchtól hozott hasonlatot,²⁶ vagyis *sok az ember, kevés a foka*. Ugyanezt az idézetet ismétli meg a lapban évekkel később hasonló kontextusban egy görögkatolikus lelkész: a magyarok asszimiláló törekvéseikkel tulajdonképpen a románoknak tesznek szívességet és saját nemzetársaiknak teremtenek konkurenciát a hivatalokban, amiért már maguk közt egymásnak esnek, akár Madáchnál: „cá's mulți oameni, și's puțini căini de mare”.²⁷ A Madách-idézet tehát oktatás- és nemzetiségpolitikai kontextusban tér vissza a sajtócikkek érvelésében. Elsőre azt gondolhatnánk, hogy az alapos szövegismeretnek köszönhető, hogy román nyelven visszatérnek e mondathoz akkor, amikor még nem jelent meg a mű román nyelvű fordítása, mégsem erről van szó. Magyar nyelven már *Az ember tragédiája* kiadása után nem sokkal szállóigévé vált e mondat, más Madách-mondatokhoz hasonlóan, például a már szóba hozott felszólítás, a „küzdj és bízva bízzál” is ilyen napjainkig közkeletű idézet. Egy, a század végén publikált közmondás-gyűjteményben is szerepel a „sok az eszkimó, kevés a foka” mondat, és a kiadvány egy újabb változatát is adatolja.²⁸ A magyarországi, főként erdélyi románok nyelvhasználatába is beépült, bizonyára az iskolai olvasmányélmények, a színházi előadások vagy egyszerűen a hétköznapi beszédhelyzetek hatására.

Következésképp elmondható, hogy a kötetbeni megjelenés előtt is beszélhetünk *Az ember tragédiájának* recepciójáról román értelmiségi körökben Magyarországon, Erdélyben – mely magyar nyelven történt ugyan, és később Romániában folytatódott, elsősorban a színházi előadások által. Octavian Goga 1934-ben kötetként publikált, de előtte harminc évig hosszasan készülő román nyelvű fordítása hangsúlyozta fel a recepció folyamatát, amely a kapcsolattörténet számára is újabb kérdéseket tartogat. Egy magyar mű román recepciójának tűnik, de a befogadás elsősorban magyar nyelven

történt. A román értelmiség és olvasóközönség nyelvismerete, a régió két- vagy többnyelvű közösségei a többnemzetiségű országok nacionalizmuskonceptiójának, illetve a modern nemzeti irodalomfogalmaknak a visszasságait példázzák a 19. század végi Magyarországon és a 20. századi Romániában egyaránt.

Jegyzetek

- Madách Imre, *Tragedia omului. Poem dramatic*. Traducere în versuri de Octavian Goga, București, Fundația Regele Carol II., 1934.
- Beke György értelmiségiakkal készített interjúi alapján Octavian Goga tekinthető a magyar irodalom eszményi román nyelvű fordítójának. Vö. Beke György, *Tolmács nélkül: interjú 56 íróval a magyar-román irodalmi kapcsolatokról*, Bukarest, Kriterion, 1972.
- Domokos Sámuel, *Octavian Goga, a költő és műfordító*, Kriterion, Bukarest, 1971.
- Dávid Gyula, *Goga Madách-fordítása és Az ember tragédiája román értelmezései*, in uő, *Találkozások*, Dacia, Kolozsvár, 1976, 133–152.
- Lásd az 1911. februári 22-i lapszámának fő oldalán a tárcarovatban.
- Lásd a *Tribuna* 1904. júniusi 111. és augusztusi 160. számát, amelyekben hírt ad a *Luceafărul* fordításközléséről.
- Vö. sz. n., Madách Imre in C. Diaconovich szerk., *Enciclopedia română*, W. Krafft, Szeben, 1904.
- Emericu Madách, *cuoscultulu scrietoriu magiaru, autorulu renumitului opu „Tragedi'a omului”, deputatu de la diet'a trecuta, a repausatu in 5 l. c.* Lásd: *Concordia*, 1864. október 9/78., 316.
- Román nyelven először csak 1973-ban játszottak belőle részleteket, a szerző születésnapjának 150. évfordulóján a magyar és román színház, illetve a szebeni színház német tagozata közös, háromnyelvű előadásában. Vö. Enyedi Sándor, *A Tragédia a színpadon. 125 év, Madách Irodalmi Társaság*, Budapest, 2008, 341. Legutóbb Silviu Purcărete rendezésében vitte színre a Csiky Gergely Színház társulata Temesváron, az előadást a kolozsvári Interferenciák Nemzetközi Színházi Fesztiválon 2020-ban is bemutatták, ahol a román ajkú és nemzetközi közönség is megtekinthette. A madáchi mű színházi és irodalmi kontextusa szempontjából talán nem mellékes, hogy Purcărete a nagyszzebeni Radu Stanca Színháznál J. W. Goethe *Faustjának* is rendezője volt. Az előadás 2007-ben elnyerte a Román Színházi Szövetség, az UNITER díját.
- Lásd erről bővebben: Enyedi Sándor, *A Tragédia a színpadon. 125 év, Madách Irodalmi Társaság*, Budapest, 2008. [Madách Könyvtár – Új folyam 60.]
- A magyarországi románok kulturális központjai közül Kolozsváron 1884-től, Brassóban szintén 1884-től, Nagyszebenben 1886-tól többször is bemutatják különböző társulatok, de 1892-ben Dóczy Lajos fordításában játszották a hamburgi Stadttheaterban, ők pedig a bécsi Ausstellungs-Theaterban vendégszerepeltek a művel. Prágában is ekkor volt látható, a berlini Lessing Theaterban 1893-ban, stb. Vö. Enyedi, *i. m.*
- „(...) la ultima reprezentatie galeria a însoțit marsilieza de manifestațiuni demonstrative” – Vö. *Tribuna* 1892. október 2/220., 878.
- I. C., *Reprezentatie interzisă, Adevărul* 1923/11933, 2.
- Interzicerea unei reprezentatii la Cluj, *Lupta* 1923/332., 16.
- Vö. L. P., *În jurul interzicerei reprezentatiei „Tragedia omului” la Cluj, Lupta* 1923/334, 22.
- Gazeta Transilvaniei* 1923/18, 3.
- Poetul I. Minulescu si „Tragedia omului”, *Presa* 1923/22., 4.
- Uo.
- Az *Adevărul*-ban az esetet ironikusan ugyan, de Janovics védelmében a francia diplomácia útján oldaná meg a magyar értelmiségi barátja, C. G. Costa-Foru, mert a cenzúra gépezetét a magyar szerzőségeen kívül a francia himnusz éneklése hozta működésbe. Vö. C. G. Costa-Foru, *Cenzura teatrală la Cluj, Adevărul* 1923/11938, 2.
- Dr. Valer Moldovan, *Tisza sau Jászi, Tribuna*, 1911/22., 1.
- Valer Moldovan, *Duhul lui Metternich, Tribuna*, 1914/114., 1.
- Lásd például: *Programa Gimnasiului Superior, Preparandiei, Școlii Poporale, de băieți și de fete gr. cat. din Blaj*, Blaj, Tipografia Seminarului Archidiececesan, 1897, 45.
- Például Aradon, az állami főreáliskolában, ahol Beöthy Zsolt és Pintér Jenő irodalomtörténetei alapján tanították a magyar irodalmat. Vö. Boros Vida, *Az aradi Állami Főreáliskola értesítője az ezredéves ünnep alkalmából*, Aradi Nyomda Rt. Könyvnyomdája, 1896, 80.
- Például „Küzdj és bízva bízzál”, Madách (fejtegetés). Vö.: Ioan Gheție, *Raportul al LIV-lea despre gimnaziul superior fundatiional din Naszód-Násăud*, Besztercze, Tipografia cu putere de motor G. Matheiu, 1917, 40–41.
- Septimiu Pop 1902-ben Balázsfalván. Vö. *Raport despre institutule de învățământ greco-catolice din Balázsfalva-Blaj*, Blaj, Tipografia Seminarului Archidiececesan, 1903, 59.
- „(...)deși noi între noi stăm cu osul de ros, ca Eschimozii din Madach cu focele, că adecă sunt mulți oameni și puține foce.” Vö. sz. n., *Reuniunile de cultură și cestiunea naționalităților, Tribuna*, 1886/18., 70.
- George Șuta, *Din comitatul Sătmăruului, Tribuna*, 1902/155., 618.
- „Sok az eszkimó, kevés a foka. (Madách: »Ember tragoediájá«-ból. – Ujabban gyakran így mondják: Sok az ember, kevés a foka.)” Sirisaka Andor, *Magyar közmondások könyve*, Pécssett, Engel Lajos könyvnyomdájában, 1890. Online elérhetőség: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Szolasok-regi-magyar-szolasok-es-kozmondasok-1/sirisaka-andor-magyar-kozmondasok-konyve-6BD6/s-8602/> – letöltés ideje: 2023. október 12.

Az ember tragédiája és a *Paradise Lost* zoomorfológiája

Az ember tragédiáján Milton műve a legfontosabb hatás – lehet, hogy így van (így van), de ha mégsem, én akkor is ezt szeretem hinni, mert évek óta az *Elveszett Paradicsom* fordításán dolgozom, és a narotikus munka még ennél sokkal kevésbé kézenfekvő ötleteket is képes velem igazoltatni.

Főként strukturális észrevételekre támaszkodom, a művek közötti leszármazás pedig inkább leszármaztatás lesz. Nem Goethe hatását tagadom, hiszen a *Faust* kalandról kalandra váltó pikareszk szerkezetében az egyes jelenetek éppúgy juxta elven szerveződnek, ahogy a *Tragédia* színei; hanem amellett érvelek, hogy a *Paradise Lost* hatott a *Faust*ra, majd mindkét mű egyaránt hatott Madáchra. Az *Elveszett Paradicsom* hatása egyetemesebb, meghatározóbb és többszörösen áttételes. Rejtettebb hatás, hiszen távolabbi, viszont Milton olyan művekre hatott, amelyek hatottak olyan művekre, melyek máig meghatározzák az irodalomérzékelésünket, sőt a művészetet kívül a kultúrát és az élet egyéb területeit – akár tudatában vagyunk ennek, akár nem. Nem csak eszmetörténeti összefüggésekre, szimbólumokra vonatkozik, nem csak a nyelv közegében működik, hanem látványban, hangulatban ott van a Poklot, a Paradicsomkert, a Mennyekeket vagy más fantáziavilágokat vizionáló művekben – a *Star Wars*, *A Gyűrűk Ura* sötét karaktereiben, akik ugyanakkor esendők, a *2001: Űrodüsszeia* hangeffekt- és vizuális bombázásán át a *Mátrix* és az *1984* pokláig; a mai kozmológiai elméletek embrió univerzumában, ahol még nem vált szét egymástól anyag és energia, tér és idő, ráismerünk a Káosz kiterjedések, hőmérsékletek, tér, idő, halmazállapot nélküli birodalmára, amelyen a *Paradise Lost* második énekében át kell törnie a Sátánnak, hogy eljusson a teremtett világba.

Egy érettségire felkészítő weblap fontossági sorrendben hét művet nevez meg *Az ember tragédiája* előzményeként; a sorban az első a *Faust*, Milton *Elveszett Paradicsoma* pedig csak az ötödik. A *Faust* tényleg fontos hatás; 1823-ban jelent meg, Madách nyilván eredetiben olvasta, a *Tragédiát* 1860 körül írta, tehát a *Faust* friss élmény volt a számára. A 19. század mai mércével lassúnak ható információáramlásával az 1860-as években még valóban vadonatúj volt, kimutathatóan sok mű született a hatása alatt, és a recepció is látta ezeket a folyamatokat; persze hogy mindenki a *Faust*ra gondolt, amikor a magyar irodalomban feltűnt egy mű, amelyben az Ördög meg angyalok futkosnak, és Isten beszél a Mennyekek magasából. Továbbá a pozitivistáknak a kezdetektől számoltartja, hogy Arany János az első olvasáskor úgy érezte, Madách műve a *Faust* gyenge epigonja – persze hogy gyenge epigonnak érezte, hiszen nem követi a *Faust*ot. Később a véleménye változott, de Arany hatalmas tekintélyével ez az első kiszólása ráragasztotta a *Tragédiára* a *Faust*ot.

Milton első fordítója, Bessenyei Sándor¹ (Bessenyei György testvére) jóval régebben, 1796-ban fordította le a *Paradise Lost*ot, a következő, Baróti Szabó Dávid pedig 1802-ben² – ez is jóval előbb volt. Miltont mindenki ismerte, aki olvasott, de a 60-as évekre régiesnek hatott a nyelvújítás előtti magyar, angolul kevesen tudtak, németül viszont sokan, és ez is a *Faust*ra terelte a figyelmet. Amikor középiskolában nekem tanították Madáchot, én is úgy tudtam, hogy igen, a *Faust*, aztán amikor felnőttként először olvastam az *Elveszett Paradicsomot*, kezdtem nem érteni a dolgot: de hiszen a *Faust* sztorija egészen más. Igen, természetesen ott vannak az eszmetörténeti motívumok, de hát a hősök vagy a narrátor által képviselt ideológiák kimutatása intellektuális munka, viszont a dramaturgiai és szerkezeti egyezéseket egy vadember is látja. Az interpretáció csak beszéd, de a szerkezet tett. És ahogy a biológiai egyenes ági leszármazás sem beszéd, hanem tett kérdése, úgy a művészetek hatástörténeti utódlása is tettek kérdése. Nézzük tehát a szerkezetet.

A legfontosabb egyezés Ádám kronologikus látomása, melyet mindkét esetben túlvilági hatalmak irányítanak. Miltonnál az eposz 11. és 12. énekében Michael arkangyal vezeti végig Ádámot a történelmen (a 17. században a még alig bontakozó történeti

tudat beírta a Biblia könyveinek történetiségével), Madáchnál pedig Lucifer a vezető, és ő már a romantika történelemmániája szerint kategorizált korszakokkal dolgozik, aztán Fourier utópiájával folytatja és a korabeli fantasztikus irodalom vízióival fejezi be a történelmet.

Milton és Madách is a patriarchátus Ádámjának szemével látja a nagy történetet; az alávetett Éva ebből kimarad, ő a saját, külön álmát látja, amelyről csak körülbelül tudjuk, hogy mi lehetett, viszont mindkét esetben a praktikus szemléletű Éva oldja meg az emberi dilemmákat; Miltonnál övé az utolsó szó, ő mondja el a múlton való kesergés helyett a jövőre orientáló záróbeszédet, és Madáchnál is az ő bejelentése hozza vissza az életbe az öngyilkosság felé szédelő Ádámot.

A műalkotások zoomorfológiája két fő élőlénytípust ismer: a gilisztát és a méhecskét. Természetesen sem a méhecske, sem a giliszta nem fordul elő a faunában mint tiszta eset; néha a gilisztaság a mű domináns elve a méhecskeség jegyeivel, néha fordítva, és a két típus szintézise bármelyik alaptípus uralma nélkül is lehetséges – mindenesetre nézzük meg, hogy mit tudnak ezek az állatok, és hogyan mutatkoznak meg Madáchnál és Miltonnál.

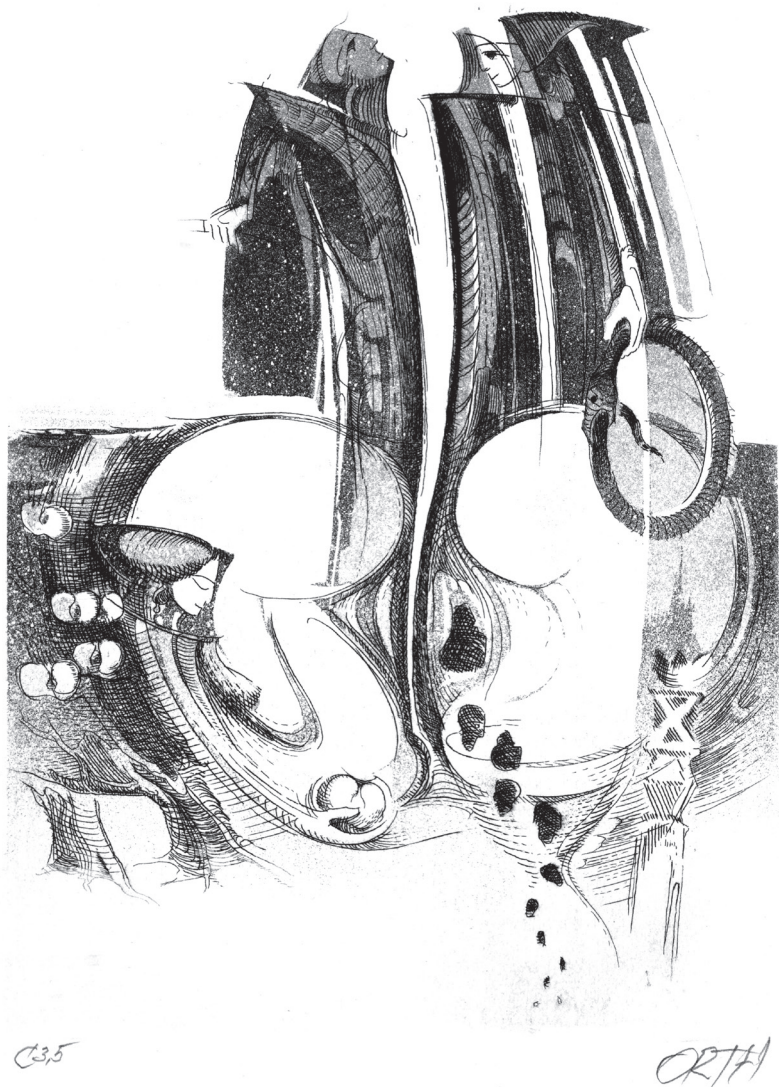
A giliszta az ősi és az egyszerűbb: a testében ugyanaz a figura ismétlődik sokszor, a testrészei szelvények azonos felépítéssel és azonos funkcióval, így egy-egy szelvény elvesztése nem végzetes, illetve a teremtője két, már meglévő szelvény közé bármikor beiktathat egy újat anélkül, hogy a szervezet egészében jelentősen megváltoztatná az arányok egyensúlyát. Ez a típusosság művészet.

Működhet mikroszinten (szavak felsorolása, elemi események sora mint verssorok zárlatai), és szövegegységek is lehetnek katalóguselemek, sőt makroszinten is megjelenhet a típusosság: *A vihar kapujában* című film négy ember négy különböző szemszögéből mondja el a sztorit, illetve a négy evangélium is szövegszintű katalógus – itt az enumeráció a *variációk egy témára* sémájává alakul –, és az *Íliász* nagy flottafelvonulásakor a népek, vezérek, királyok felsorolása és tetteik listája is ilyen.

Ezzel szemben a méhecske atípusos, a szervei, testrészei eltérő funkciójúak, eltérően is néznek ki, és bármelyik testrész elvesztése végzetes a szervezet számára – persze a potroh viseli az ősi szelvényezettség nyomait, és a gilisztán is mutatkoznak az atípusosság kezdetei, hiszen az eleje mégiscsak különbözik a végétől.

Ha a méhecske a szonett, a rondó és a fatras, akkor a giliszta az eposz az azonos szerkezetű soraival, amelyek nem szerveződnek magasabb egységgé (strófavá vagy tömbbé). A szonett atípusos felépítése részt vesz a jelentés szervezésében, az eposz katalógusának hömpölygése pedig nem; akárhol kiemelhetünk belőle pár szelvényt: ha Moloch és Belial kiesik az Ördög hadseregéből, a *Paradise Lost* második énekének nagy démonkatalógusában, attól még támadásba lendülnek a pokoli erők. A Korán szúráiban a törvények, szitkok, átkok és hitelvek áradása szintén redukálható vagy bővíthető, és ha egy evangélium elveszne, vagy előkerülne egy ötödik, éppúgy működne az Újszövetség. A méhecske gyors, a giliszta stacionárius, illetve csak lassacsokán dolgozik benne a terjedelem és a tömeg hatása; az azonos elemek monotonijával töltött idő. Szívós monotonia ez.

A dramaturgiai és szerkezeti egyezéseket egy vadember is látja.



Az ember tragédiája döntően giliszta, hiszen a negyedikről a tizenegyedik színig tartó történeti jelenetek közé bárhol beilleszthető lett volna egy újabb (pl. az új szín előtt vagy után egy bölcs filozófus által irányított boldog birodalom), ha a szerző átalakítja a színek elején/végén a szelvényeket összekapcsoló konnektorokat; és éppígy bárhol kiiktatható lett volna egy szín a megmaradó színek kezdetének/végének kisebb átalakításaival (pl. a rabszolgaságból kiábránduló egyiptomi fejezet után a római is következhetne, hiszen Róma éppígy demokrácia volt, mint Athén).

Mikroszinten, tehát mondattani szinten éppígy: a 2. énekben a Sátán küszködve tör át az őskáoszon:

(...) So eagerly the fiend	2, 947
Ore bog or steep, through strait, rough, dense, or rare,	948
With head, hands, wings, or feet pursues his way,	949
And swims or sinks, or wades, or creeps, or flies:	950

Ilyen mohón tör a Gonosz előre	2, 947
lápon, hegyen, síkon, rögön keresztül,	948
tömörben, híghban; kézzel, a fejével,	949
lábbal, szárnyal; úszik, gázol, merül;	950
repül, mászik, vergődik (...)	

A listák bővíthetők vagy szűkíthetők lettek volna, akár a tereptárgyakról, akár a testrészekről, akár az előrehaladást jelölő igékről van szó.

A katalógus a mimetikus szövegkezelés ügynöke: nemcsak mondja, hanem csinálja is, amit mond – így összművészeti. Olyan érzeteket generál, melyre a racionalitás nem képes; a nyelv által hoz létre nyelv előtti élményt; tudja, hogy egy szöveg olvasása nem a nyelvi jelek szimbolikájával hat ránk, hanem a méretek durva erejével és az arányok finom játékával. A *Tragédia* kilenc történeti színnel még eldöcögött volna, de ötten talán már nem, és hárommal biztosan nem, az *Elveszett Paradicsom* démonserege is elrettentő lett volna tizenkettő helyett tíz démon előszámolásával, de négygel már biztosan nem. Bízunk a katalógusokban.

Most nézzünk rá az *eposzra* és a *Tragédiára* a káoszelmélet felől.

Az *Elveszett Paradicsom* óriási méhecske, de testén lépten-nyomon felleljük az ősi szelvényezettséget. A nagy szervei atípusosak,

a szerveken belül viszont típusos sorozatok áradnak (hasonlatok, antik és bibliai utalások). Madách *Tragédiája* döntően típusosan szelvényezett, de az első három szín és az utolsó szín atípusos viszonyban állnak a szöveg gerincét adó, kronologikusan elrendezett eseménykatalógussal.

A fraktál saját teste minden mérettartományában azonos szerveződést mutat. A fák gyökér- és ágrendszere ugyanolyan morfológiájú, ha egyméternyi széles metszetet nézünk, és ugyanolyan, amikor tízcentis szakaszt nagyítunk méteressé, és ugyanolyan, ha még kisebb tartományokat nagyítunk egyméteressé. Mindig ugyanazt a gráft látjuk – elágazásokból nyíló újabb elágazásokat –, és ilyen a szerkezet akkor is, ha a gráf mellé egy tehenet képzelünk, és akkor is, ha hangyát: piramisalakot formáz, esetleg fejre állított piramist, tehát azt hihetnénk, hogy hierarchia, de nem az, mert mindegyik csúcs, amelyből ágak indulnak ki, azt gondolja magáról, hogy fölötte senki nincs, így mindegyik csúcs önelvűen működő saját világ.

Egy tíz kilométernyi tengerpartszakasz a térképen tört vonalú. Ha ebből egy kilométernyit nagyítunk ki ugyanakkora térképre, akkor bár a konkrét vonalvezetés más lesz, de a töredezettség rendszere ugyanolyan marad, és ahogy növeljük a léptéket, a konkrét vonalak változásai mellett a partvonal szerkezete ugyanolyan elvű marad még mikroszkopikus méretek mellett is. Minden mérettartomány-váltás után a korábbival ekvivalens világba jutunk – ahogy a sakktáblán mozgó huszár vagy a számítógépes stratégiai játék avatárja számára is az ő világa *A világ*. Ádám és Lucifer sem tud róla, hogy őt egy narrátor meséli – erről még Isten sem tud –, és a narrátor éppígy nem tudja, hogy őt Milton és Madách beszélte. Milton narrátora a második énekben sorra veszi a bukott angyalokat, mindegyikről eszébe jut valami, ilyenkor lezúmol egy másik mérettartományba, ráérősen terpeszkedik ebben a kisvilágban, és egy időre fő történetként kezeli azt. Amikor végzett, felveszi a fonalat, és a nagy történetben folytat mindent ott, ahol megszakította, előveszi a következő bukott angyalt, hogy arról is eszébe jusson valami, és ezért ismét kinagyítson egy partszakaszt a térképén. Előfordul, hogy a skálalépés utáni kisvilágból még egy szinttel lejjebb megy – gondoljunk az *Inception* (magyar címe *Eredet*) című film *álom az álombéli álomban stb.* történetére, ahol minden szint egyformán kidolgozott, ezért mindegyik valóságos. Ugyanígy Madách művében: Ádám az egyiptomi vagy bizánci szín közben nincs tisztában vele, hogy csak álmodik – éppígy igaznak képzei a történetet, mint mi, amikor álmodunk –, azonban a színek végén mindig felszólítja Lucifert, hogy ebből elég volt, most mutasson valami jobbat, tehát a szelvényeket összekötő konnektorok kedvéért képes kilátni az aktuális szelvényből; átmenetileg feljut a méhecske, tehát a kerettörténet szintjére, ahol nem álmodik, azonban ebből a mérettartományból már sem ő, sem Lucifer, sem Isten nem jut feljebb.

A fraktál jellemzője a skálavariancia. Ha egy házat látunk a tájban, meg tudjuk becsülni a távolságát és a méretét, mert vannak viszonyítási lehetőségeink, de egy felhő méretét nem tudjuk megbecsülni, mert csak hozzá hasonló felépítésű testek vannak a környezetében. Így a premodern történet sem tud különbséget tenni a méretek és a stílus között. Amikor Cervantes narrátora mesél, vagy a narrátor által mesélt hős mesél mint alnarrátor, ugyanolyan nyelven, ugyanazon a regiszteren beszélnek, és az alnarrátor meg van győződve róla, hogy ő az egyetlen narrátor. Így beszélnek Milton alnarrátorai, pl. Rafael és Michael angyalok a múlttól és a jövőről, és a *Tragédia* Ádámja által álmodott álom-Ádám, és az álom-Ádám által álmodott álom-Ádám.

Van olyan giliszta, amelynek minden egyes szelvényében méhecske lakik (Dante: *Commedia*, Boccaccio: *Dekameron*); és van olyan méhecske, melynek minden testrészében giliszta lakik. Ilyen az *Elveszett Paradicsom*, ahol a történet inflexióiban mikrovilágok nyílnak távoli, tágas terekre és időkké – akár hasonlatokként, akár mítoszokként. Madách *Tragédiája* szépséges összetett hibrid: a feje és a farka méhecske, a teste (4–14. szín) giliszta, ám ennek a gilisztának minden szelvénye méhecske egy-egy kerek történettel, melyek az egy történetnek, tehát önmaga jogán létező méhecskének képezik magukat – hiszen nincs viszonyítási pontjuk a külső világhoz, azt hiszik, ők a fő történet, míg nem Ádám gondol egyet, és tovább-
szökken Luciferrel.

A *Tragédia* tizenegy méhecske gilisztává fűzve, hogy ez az állat újra méhecskévé váljon a mennybéli nyitánnyal, majd a küzdésre és bizakodásra buzdító zárással. Ugyanígy szintenként váltakozó létformák kompozíciója, ahogy az *Elveszett Paradicsom*.

De Madách művében a szerkezet alatt, a jelképek szintjén is Milton ötletei hemzsegnek. A modern Gonosz az ő találmánya.

► 12.

► 11. A középkorban az Ördög mesefigura volt szarvakkal, kecskelábbal és villás farokkal; a misztériumjátékokban és a népmesékben is az emberi szereplőkkel azonos létsíkon mozog, éppúgy gyarló, mint az emberek, és túl lehet járni az eszén, ahogy az emberekén. Az antik görög–római irodalom eposzait mintának tekintő Milton alkotta meg azt a modern Sátánt, amely a *Faustban* és *Az ember tragédiájában* is szerepel, és ez nem más, mint a modern ember karaktere: vívódó, árnyalt és összetett figura Akhilleusz dacával, Odüsszeusz nyughatatlanságával, a politeista panteon figuráinak heroizmusával és kicsinyes vágyaival, kifinomult intellektussal és mentális zűrzavarral, önpusztító programmal, a saját bensőjében hordozott pokol foglyaként.

Most nézzünk néhány konkrét szövegegyezést:

1. Évát Ádám vágyai miatt teremtette Isten.
A *Tragédia* második színében ezt mondja Éva:

Én meg, ha ott fenn a dics elborul,
Itt lenn találok azt szemedben, Ádám.
Hol is lelhetném másutt kívüled,
Kit létre is csak hő vágyad hozott,

A Bibliában a Teremtés könyve nem beszél Ádám vágyáról, viszont Miltonnál Ádámot szemlátomást szintén a vágyai vezérik, amikor Istentől társat kér a boldogság, a gyönyör és a megelégedettség igényére hivatkozva. Éva megteremtésének közvetlen motívuma Miltonnál és Madáchnál egyaránt nem Isten igénye a tökéletesebb viláért, hanem a társ után vágyakozó Ádám. Az isteni igény már a teremtmény igényének a következménye. Tehát így érvel Ádám Isten előtt Miltonnál:

(...) In solitude 8, 364
What **happiness**, who can **enjoy** alone, 365
Or all **enjoying**, what **contentment** find? 366

Hogyan lehet **boldogság** a magányban? 8, 365
Mindennek ki tud egyedül **örülni**? 365
Vagy mindezeknek az **élvezetében** 366
miféle **kielégülést** talál?³ 366

2. Éva és a valódinak képzelt tükörcép.
Madáchnál Éva így folytatja a második színben:

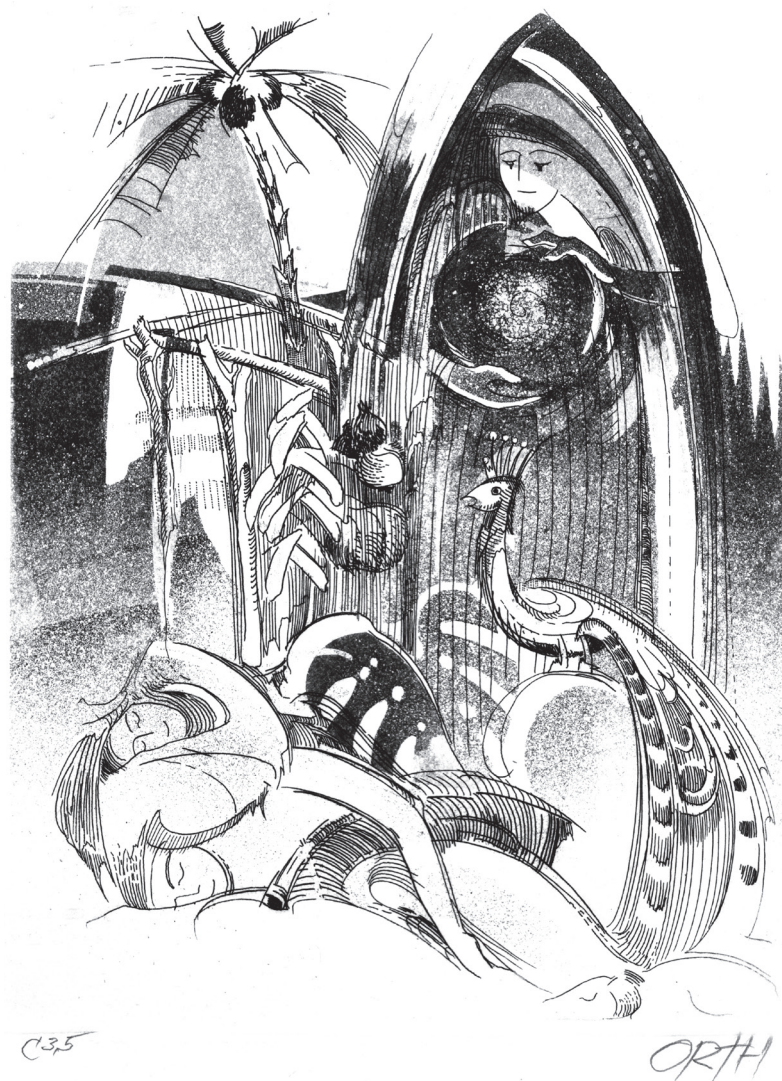
Mint – fényárjában a fejedelmi nap –
A mindenségben árván hogy ne álljon –
A víz színére festi önmagát
S enyelt vele, örül, hogy társa van,
Nagylelkűen felejtven, hogy csupán
Saját tűzének halvány mása az,
Mely véle együtt semmivé borulna.

Miltonnál Éva a negyedik énekben meséli el az életre eszmélése utáni első eseményeket: egy tóban meglátja saját tükörcépét, amelyről azt hiszi, hogy másvalaki.

to look into the cleer 4, 458
Smooth Lake, that to me seemd another Skie. 459
As I bent down to look, just opposite, 460
A Shape within the watry gleam appeard 461

belenéztem a **tükörsima tóba**, 4, 458
amely egy másik égnek tűnt, és akkor 459
éppen szemben, ahogy föléhajoltam, 460
a vízből **egy alak** csillant elő, 461

3. A boldog emberpárra irigykedő Ördög.
Lucifer így beszél a második színben Madáchnál, amikor látja Ádám és Éva boldogságát, egymás iránti szeretetüket:



E lány enyeltést mért is hallgatom? –
Elfordulok, másképp oly szégyen ér még,
Hogy a hideg számító értelem
Megírigylendi a gyermekkedélyt.

És a negyedik énekben Miltonnál is félrefordul az Ördög, amikor Éva és Ádám megcsókolják egymást. És itt is irigykedik.

(...) **aside** the Devil **turnd** 4, 502
For **envie**,

(...) Az ördög ekkor **félrefordult** 4, 502
irigyen,

A *Paradise Lost* az újkor előestéje; a történelmi tudat ébredésének környéke, a felvilágosodás nagy nyitánya, és minden további műre hatott, akár tisztában volt vele a szerző, hogy a hatása alatt dolgozik, akár nem. Ahogy telt az idő, az utóbbi, a tudattalan hatás egyre valószínűbb, hiszen a szerzők már azokat a könyveket olvasták, amelyekben csak látenszen dolgozott a *Paradise Lost*. Goethe is ilyen volt – aztán természetesen Madách, akinek a művében a *Fauston* keresztül is érződik Milton, de sokkal inkább érződik benne közvetlenül.

És végül: Madáchnál a harmadik színben Éva ki is mondja Milton művének a címét:

Én meg lugost csinállok, éppen olyat,
Mint az előbbi, s így körénk varázsolom
A vesztett Édent.

Jegyzetek

¹ *Elvesztett Paraditsom / A visszanyert Paraditsom*, franciából prózaford. Besenyei Sándor, Kassa, Ellinger Ny., 1796.

² Baróti Szabó Dávidnak *meg-jobbított*, 's bővített költeményes munkája, Özvegy Weinmüller Klára betűivel, Komárom, 1802.

³ Az *Elvesztett Paradicsomból* idézett részleteket saját fordításban közlöm (HV).

**Árnyalt és összetett figura Akhilleusz dacával,
Odüsszeusz nyughatatlanságával.**

FERENCZ-NAGY ZOLTÁN

A kohók

Amikor sikerül mindent a leghatékonyabban összeolvasztani,
a kohók zúgását áthatítja egy öblös robbanás,
mintha mélyről jönne,
a hátgerinc has felé eső részéből,
vagy a térd bugyraiból;
vagy a pokolból, ahol az embereket összegyúrák,
hogy tizenhét külön tudat kínozza a testet,
a torz, vonagló, csapzott, nyálszagú testet,
hiszen a pokolban semmi sem sikerülhet olyan szépre,
mint a földön egy több évmilliónyi evolúció
például a pitypang vagy az elefánt.

Amikor sikerül mindent a leghatékonyabban összeolvasztani,
egy szóban fogok mindent közölni,
tekinthetitek afféle kinyilatkoztatásnak,
vagy egy új bibliai idő kezdetének,
az egy szó előtt s után,
így fogjuk számolni az időt,
s a szót felvessük majd a homlokozatokra,
a kulcsfontok fölé tetoválják,
s elpusmogják, ha túl közel csattognak a villámok.

Amikor sikerül mindent a leghatékonyabban összeolvasztani,
fennállhat annak a veszélye,
hogy a kohók alatt megolvad a föld:
a forró mindenség,
benne hintaszékkel, mangóval és politikai konfliktusokkal
kibírhatalan hőséget áraszt magából.
A nap 5000 kelvine hihetően hangzik
az igazán nagy számokhoz képest,
s a kohók hőmérsékletét,
már ha lesz olyan szentségtörő,
aki megmérje,
csak egy igazán nagy számmal lehet majd kifejezni.

De amikor sikerül mindent a leghatékonyabban összeolvasztani,
már nem sokat fog számítani a kifejezhetőség,
hiszen ott lesz az az egy szó,
amibe minden szerelmes bele tudja ültetni érzelmeit,
a gyűlölethez viszont túl nagy lesz,
szégyellje magát, aki a kohókból felbúgó
öblös robbanás után
még megpróbálkozik a gyűlölettel,
az utálattal s az egymás ellen való acsarkodással,
az uzsorával, a kizsákmányolással,
a hódító hadjáratokkal s a kukoricára térdepeltetéssel,
mert amíg kipattognak azok a kukoricaszemek az 5 éves
gyermek térdei alatt,

mint szénből a gyémánt, pukk,
a szenvedés alakzatokat hoz létre,
antik elégiát és szólásokat-közmondásokat,
többhektáros kukoricaföldeket.

**Amikor sikerül mindent a leghatékonyabban
összeolvasztani,
egy szóban fogok mindent közölni,
tekinthetitek afféle kinyilatkoztatásnak**

LÁZÁR KINGA

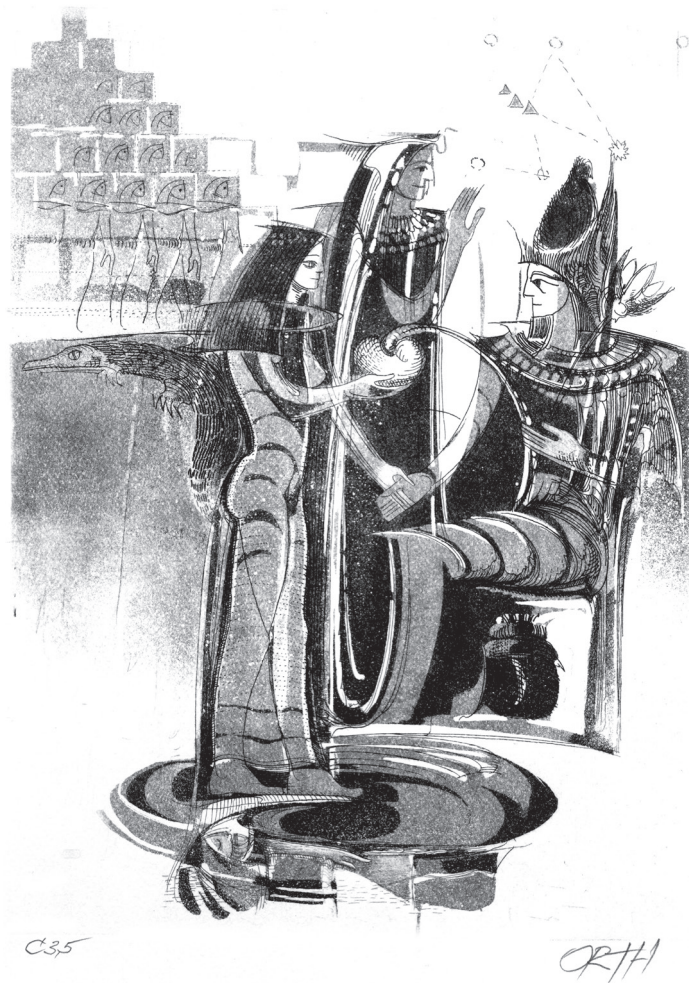
játék két fa alatt

*Mondd hát, hogyan fér büszke közeledbe
Az ember, hogyha istenül fogad?*
(Madách Imre)

tavasszal történik vagy kora nyáron
a gyermeklányon nincsen cipő
amit pedig az apjától tudunk
most igazán nem lényeges

leguggolok hogy az ölembe vegyem
ringatom egy háromlábú széken
a gyermeklány csak azt tudja
van amit nem szabad
hogy idejöttünk az titok
a fiúknak ott nem áruljuk el
az úr is odafent fiú
ezt ő mondja
én kacagok nyelvet öltök
kicsi vagy még gyermeklány
amit az apád mondott nekem
azt nem árulhatom el

sötétedésig játszik mezítláb
a fiúgyermek okosan hallgat
valaki vizet hoz nekik
valaki más anyja rájuk ad egy felsőt
vajaskenyérben számolják a napszakokat
most jó itt most csend van
homokbuckákra hullanak a morzsák
amit ezekről a fákról mondanak
az most igazán nem számít



BODOR EMESE

Mi, oldalbordák

Éva és a testhorror

„Torture the women!”¹

Így szól egy Hitchcocknak tulajdonított szállóige a jó horrorfilm képletéről. Ez a három szó sok mindent árulkodik; nem utolsósorban arról, hogy Hitchcock tisztában van a közönsége erotikus igényeivel. „A szépséget minden nap meg kell törni, hogy szép maradjon”,² ugye.

Létezik viszont a filmiparban egy irányzat – ha úgy tetszik, ellenforradalom –, ami a nőket alanyból annak tárgyává lépteti elő: a teljesség igénye nélkül idesorolható *Az ördögűző* (1973), a *Carrie* (1976) vagy a *Suspiria* (1977). Ezek a filmek a nőiség testi dimenzióját használják félelemforrásként (jellemzően a menstruációt, a szülést vagy a terhességet).³ A femme fatale archetípus és a testhorror találkozási pontján megszületik a kegyetlen nődémon, aki *férfit fal, ha férfit kell*.⁴

Itt érkezünk el Évához, kezében a véres fejjel.

Számtalan feminista kritika született *Az ember tragédiája* nőábrázolásáról, mégis ritkán kerül szó erről a jelenetről. Kilencedik szín, Ádám – mint Danton – kivégzéseket vezényel le, Éva pedig – mint felgerjedt pórnő – a tömegből kiválva egy áruló levágott fejét viszi elé.

„ÉVA: Danton! Tekints ez összeesküvőre,

Téged kívánt megölni, én ölém meg.

ÁDÁM: Ha e helyet jobban megállta volna,

Rosszúl tevé; ha nem, tetted helyes. –

ÉVA: Tettem helyes, s jutalmamat kívánom:

Tölts vélem egy éjet, nagy férfiú.”⁵

Sokat gondolok erre a kívánságra, ami elborzasztja Ádámot. Ő pokolnak látja ezt az Évát: a kendőzetlen ajánlattétel olyan határátlépést jelent a számára, ami azonnal *antinóvé* teszi a szemében. De mennyivel többről van itt szó közönséges normatörésnél és megbotránkozásnál! A levágott fejet szorongató Éva a férfi számára nem egyszerűen taszító: démoni. Nemcsak undort, de félelmet is ébreszt, akár egy horrorfilm szörnyetege. Mindezt pedig azért, mert nyíltan hangot ad saját szexuális vágyának.

„A nődémon koncepciója megkérdőjelezi a nézetet, miszerint a nőiség per definitionem passzivitást is jelent”,⁶ írja Barbara Creed 1993-ban megjelent, *The Monstrous-Feminine* c. filmelméleti kötetében. Creed pszichoanalitikus érvelése szerint a nődémontól való félelem a férfi félelme a szimbolikus kasztrációtól, azaz a férfiasság elvesztésétől. Azt a hagyományos képet, ami a női testről él a nyugati kultúrában – aktfestmények, márványszobrok, múzsaversek nyomán –, s annak statikusságára és engedelmségére épít, felülírja ez a zabolázhatatlan entitás: az áldozati és elszenvető szerepkörből kilépve elkövetővé, veszélyforrássá válik, ami a férfi identitására nézve fenyegető. „Nincsen annyi éjszakám / ahány áruló van még a hazában”,⁷ utasítja el Ádám a szokatlan közeledést, látszólag visszanyerve a kontrollt; mégis, az egész műben csak egyetlen ponton képes ugyanennyire megundorodni Évától, amikor torz eszkimóként látja.

Amikor az árulót lefejező Évára gondolok, megszelídíthetetlen nyíltságot látok. Ha létezik olyan, hogy *szerelmi gyilkosság*, hát ez az. A rákövetkező kérdés pedig éppen természetességében ragad meg: egyetlen felesleges szó sincs ebben a mondatban. Keveset kér és keveset ígér, de nem kevésbé kiszolgáltatott, mint egy szerelmi vallomás. Salomé jut eszembe, a táncától kipirulva, ahogy választ ad Heródesnek

Amikor az árulót lefejező Évára gondolok, megszelídíthetetlen nyíltságot látok. Ha létezik olyan, hogy szerelmi gyilkosság, hát ez az.



(bármit kérsz cserébe, megadom neked). Ő lehetett hasonlóan lényegre törő: „add nekem egy tálon Keresztelő János fejét”.⁸

A horrorfilmeknél talán adekvátább párhuzam a Biblia. Az Ószövetség prominens nőalakjai túlnyomórészt a szexualitás valamilyen aspektusából vannak elítélve vagy dicsőítve. Azok a „parázna nők”, akiknek törvénysértése valamilyen formában előremozdítja Isten választott népének győzelmét – mint Jáhel, aki sátorcöveket ver az alvó Sisera halántékába, vagy a jerikói Ráháb, aki egy bordélyházban rejt el az izraeli kémeket, megbocsátást nyernek. Azok a nők azonban, akik a szexualitást öncélúan használják, olyan véget érnek, mint Jézabel: „és aláveték, és az ő vére szétfreckendezett a falra és a lovakra”.⁹

Talán a legizgalmasabb karakter Sámson felesége. Érvelhetnék azazal, hogy Delila azért démoni, mert az erejét hordozó haj levágásával szimbolikus kasztrációt végez el Sámsonon, de így sok finom árnyalat elveszne a történetből: Delila az Istennel való direkt kapcsolatától fosztja meg Sámson, aki – nazíri fogadalma érvényében – soha nem vághatta volna le a haját, így az Úr ereje elhagyja őt. Delila, akárcsak Éva, maga a szeparáció férfi és isten között. Utóbbi egyébként a kezdetektől fogva sokkal több „sötét”, illetve lázadó jellemvonással rendelkezik, mint az Istennek feltétel nélkül engedelmeskedő Ádám.

Éva az, aki Lucifer szólamaira felkiált: „én lelkesülök, szép s új dolgokat mondsz”.¹⁰

Éva az, aki soha egy percig sem kertel:

„ÁDÁM: Ne ily kemény szót e gyöngéd ajakról.

ÉVA: A vérpadon gyöngédebb szó nem illik.”¹¹

Kislányként arra tanítottak, hogy a tapintatnál nincs fontosabb. A családom úgy küzdött meg a kora kétezres évek dekadenciájával, hogy arra nevelt: lehet, hovatovább *érdemes* szerelmes verset írni, amiben rózsaszínek a hajnalok és elviselhetetlenül szépek a naplementék. Hatévesen írtam és kézbesíttem először ilyet, azóta is nehéz róla megszokni, mint a körömrágásról, a hadarásról vagy a dohányzásról. Mindig azt hittem, akkor vagyok a legőszintébb, amikor a legtöbb kompromisszumot kötöttem: sorvégi rímek, alliterációk. Kaptam ugyan nyelvet a vágyaim kifejezésére, de egy túlstilizált, steril nyelvet.

Mennyivel frappánsabb, hogy *tölts vélem egy éjet, nagy férfiú*.

„A kislányok számára a szexuális élvezet úgy mutatják be, mint a reprodukció funkciók véletlenszerű és elhanyagolható melléktermékét”,¹² írta Germaine Greer 1970-ben. Példa: Dávid meglátja Betsabét, amint meztelenül fürdik, és megkívánja. Ebben a történetben Betsabé

mindig esik. Ha a narrátor tapintatos: szerelembe. Egyébként csak teherbe. Fel sem merül, hogy Betsabé is látott vagy kívánt volna.

Ez az oktatói rutin, párosítva a keresztény erkölcs túlkapásaival, eredményezi azt a feszültséget, amiből a nődémon megszülethet: az elnyomott női szexualitás felszínre törését. Ezért vált ki megbotránkozást vagy egyenesen félelmet, ha a férfi vágyainak ostromlott ideálja – a szobrász modellje, a költő múzsája – hirtelen megszólal, mert van saját hangja is.

Ezért olyan izgalmas a válasz, amit Ádám szinte reflexből ad, még mielőtt megismernék a gondolatait:

„ÁDÁM: Minő rokonszenv kelhet ily kebelben? / Mily gyöngéd érzés a nőtigrisé?”¹³

Miért vált ki mégis borzongást ez a kívánság? Az eddigiekből következik, hogy Évát – akár a *Psycho* (1960) anyaképét vagy a *Jennifer's Body* (2009) férfifaló vámpírját – a hagyományos női szerepek transzgressziója teszi ijesztővé. Démonisága abban a hagyományban gyökerezik, ami tabusítja a nők szexuális önkifejezését, visszaszorítva őket a passzivitásba.

Kevés helyen mutat ennyi arcot egyetlen női karakter; még kevesebben képesek kifejezni az övéhez hasonló ambivalenciát. Ádám azonban nem csak azért fél Évától a kilencedik szín végén, mert a konvenciókat áthágó erotikus igényt fogalmaz meg. Azért fél, mert Éva – végső soron – mint oldalborda, fizikailag a testéből származik, mégsem képes irányítani, amit tesz. Egy női test pedig csak akkor és addig félelmet keltő, amíg kontrollálhatatlan.

Éva, kezében a levágott fejével, Ádám tagadása.

Jegyzetek

¹ *Kínozd a nőket!*

² „Beauty must be broken daily to remain beautiful.” Virginia Woolf: *The Waves* (Hullámok), Oxford University Press, 2015, 102.

³ Id. *Rosemary's Baby* (1968), Roman Polanski rendezésében. Az anyasághoz és a szüléshez kapcsolódó félelmek filmen történő ábrázolásának egyébként extenzív szakirodalma van, ez a „női horror” fő csapásiránya a pubertáskori traumák és hormonális változások allegóriái mellett.

⁴ Id. Sylvia Plath: *Lázárasszony* (ford. Gergely Ágnes)

⁵ Madách Imre: *Az ember tragédiája*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1990 [A továbbiakban: „Madách”], 83

⁶ „the notion of the monstrous feminine challenges the view that femininity, by definition, constitutes passivity” Barbara Creed: *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, Routledge, New York, 1993.

⁷ Madách, 84.

⁸ Máté 14, 8. Salomé, Heródiás lánya olyan gyönyörűen táncolt Heródes születésnapján, hogy ő esküvel fogadta: bármit megad neki cserébe. Anyja unszolására Salomé Keresztelő Szent János fejét kérte egy ezüsttálcán.

⁹ 2 Királyok 33.

¹⁰ Madách, 18.

¹¹ Madách, 81.

¹² „Little girls only learn about the pleasure of sex as an implication of their discoveries about their reproductive function, as something merely incidental.” Germaine Greer: *The Female Eunuch* (A kasztrált nő), Harper Perennial, New York, 2006, 56.

¹³ Madách, 83.

Ádám azonban nem csak azért fél Évától a kilencedik szín végén, mert a konvenciókat áthágó erotikus igényt fogalmaz meg. Azért fél, mert Éva – végső soron – mint oldalborda, fizikailag a testéből származik, mégsem képes irányítani, amit tesz.

SÁRKÁNY TÍMEA

aqua

Későre tanulod meg, hogy a víz nemcsak fulladást hord, tisztulás is egyben.

Míg te évekig ragaszkodtál mocskaidhoz, cipelted magadon rétegekbe rakva,

hogy legalább ez maradjon veled.

Kerülted a folyót és tengert,

távolról bámultad a hívogató hullámzást.

Véletlenszerűen, ha mégis közelébe

kerültél, mindig fáztál a vízben,

mert megtört benne az elkékülés,

mintha kezdtél volna leválni a hidegről,

elzsibbadt a lábujjad, ujjbegyeid már kihültek.

Ha rajtad múlna, fossziliává dermesztenéd magad,

de a víz birtokba vesz, hiába gyakorolsz évek óta,

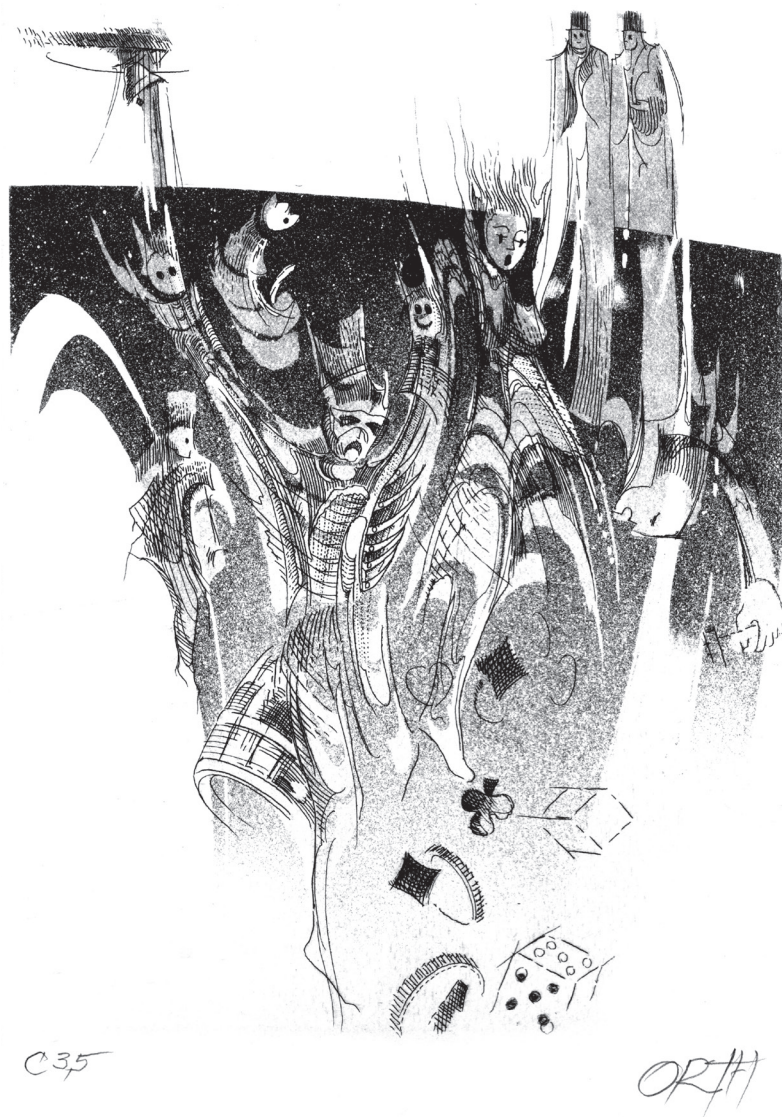
fulladni sosem tanulsz meg, észre sem veszed,

hogy nincs alattad semmi, fölötted a kékülés megszűri a fényt,

átmos a habzás, kioldja rétegeit a félelemnek, megérkeztet.

► 16.

de a víz birtokba vesz, hiába gyakorolsz évek óta, fulladni sosem tanulsz meg, észre sem veszed, hogy nincs alattad semmi



Magyarázat

Azért nem írtam évekig, hogy beálljon végre a funkcionális működés: légzés, emésztés, alvás egyensúlya megtartóvá szelídüljön, legyen pénz is, meg idő a belső barangolásra, mert évekig el voltam tévedve magamban és városaimban.

S ha írtam volna is, senki sem magyarázta el az útjelzőket, hogy a Szorongás utcából merre van kiút, hol lenne érdemes egy pihenőre megállni, emelkedőre kaptatni, hogy letekinthessek, mit hagytam magam mögött, és az út során gyűjtött szavaimat ne lenyeljem, hanem értelemmé szervezzem, szólhassak velük.

Hogy létezett-e egyáltalán letérő, tudhatnám, ha szavak helyett nem szerekkal szárítom fel a kétségbeesés nedveit, s nem sodródom perifériára, hol apró neszezés álmatlanságom okozója, mert ha tudnék még álmodni, látnám az utat, elindulhatnék azonnal, de belső szemeim vakok, odakövültem egy kapualjba, és csak nyelem a szavakat.

Elhittem, hogy majd valaki olvasni fog nekem, de mindenki ásót tart kezében, mélyebbnél mélyebb gödrökbe temetkezik. Íme, elkezdtek kerülni az őszintén megírt verseket, mert minek bolygatni azt, amit már egyszer tisztességesen elfojtottunk magunkban és jó mélyre elástunk, minek bolygatni, hisz törvényszerűek visszafordíthatatlan lépteink.

A lenyelt szavak odabent kikeltek, sötét morajlásuk megkérdőjelez azóta mindent, magát a nyelvet kiröhögik, a gazdatestet kiröhögik, a visszhangokat kiröhögik, a múltat kiröhögik, a feltételeket kiröhögik, és a hazugságok visszaröhögnek rájuk.

elkezdtek kerülni az őszintén megírt verseket, mert minek bolygatni azt, amit már egyszer tisztességesen elfojtottunk magunkban

útleírás a hátsó szobához

*gizellának és ágnesnek,
virginiától*

költőnből költővé válásodat szigorú szabályok mentén tűrik megvalósítanod lázadj vagyis tagadj meg mindent mi belőled nő még a nőt is különben nyelved szűkössége csak korlátoz s hogy miről írhatasz? amit kihasítanak számodra a nyelvi tájból a fölösleget úgyis kimenstruárod

ám ha mégis elkalandozik figyelmed és azon kapod magad hogy hajnali mosogatás közben verseket írsz a kisebesedett kezű hátországról verseket írsz a szülőcsatornát átszövő szorongásról verseket írsz egy vágyott szobáról és szégyen szökken szemed sarkába hülye vagy ha elhiszed hogy a fölösleget majd kimenstruárod

*Nem ment az írás.
Azt mondd, hogy ne írjak.
Hát mondd meg, mit tegyek?
Mit tudok még valakinek is mondani?
Semmim sincs, ami eleve adott.
Maradok meztelen.*

mosogatás felmosás teregetés rendrakás után leülsz behunyod szemed magad elé képzelsz egy hosszú folyosót elindulsz leghátra megállsz az utolsó szobánál kinyitod az ajtót és ruhátlanul belépsz az irodalmat eltemető időomlásba



Hány holdtölte a hallgatás?

Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy... – lehetne kezdeni, mert Sárkány Timi versei mesék: nem gyermekeknek, hiszen a hercegnők, tündérek előbb-utóbb szintén madárszerű, viszály csomózta hárászkendőt viselő, jajgató asszonyok lesznek, csak el kell teljen elég holdtölte, el kell folyják elég vér, elég mosogatólevet kell leengedni. Vagy ha valaki nem akar szereplő lenni, elkezd maga is történeteket mondani. És ebben a kimondásban, a hallgatás paradox felvállalásában, a kérdésekben, a gyónásban, apologetikában, vagyis a beszéd performatívitásában, a szómágia reciklálásában, egy sajátosan gyúrható, alakítható közegben születnek meg az alkotások.

Különös, kettős teremtés történik, s néhol eldönthetetlenül válik, hogy a szöveg képzi-e meg az ént, vagy pedig az én hozza létre a verset, néhol pedig úgy tűnik, hogy a szerzői én teljes átfedésbe kerül a szerző énnel, az írás negációja ezáltal válhat mégis kijelentéssé, s feloldódni látszik az a közkeletű aforizma, miszerint valaki vagy él, vagy ír. Mert a versekben megszólaló én éppen a szövegek világában válik élő-lüktető szövevény-szövevé, s helyet próbál keresni, pontosabban tágitani magának a világban. Az én identitására vonatkozó affirmációk és túlpontosan használt képek sajátos táncba hívják az olvasót: felépíteni, majd szilánkosra törni falakat és gátakat, kiterjeszteni a figyelmet magamon kívülre, elmosva a határokat a bennem és körülöttem között, eldönthetetlen kérdéssé téve, hogy meddig tart az én. De vajon ez a jellegzetes ingadozás öncélú játék, vagy pedig önmagán túlmutató, az irodalom időomlásában sem tovatűnő jelenség? Az egyéni mítosz teremtése képes-e új hangon megszólalni, esetleg csak régen ismételt akkordok variációja? Az ajánlásban megidézt, keresztneveükön szólított nagy elődök, akik egyszerre alkotnak tisztelt és meghaladni kívánt hölgykoszorút, már tudják, hogy mégsem lehet megtagadni magadban mindent, ami nő, és hogy a meztelenség nemcsak kiszolgáltatottságot feltételez, de talán valahol hódolatot is a számára kihasított nyelvi világ krapp-kármínjával szemben.

A művészetre, a nyelvre, illetve a feminin transzgenerációs örökségekre reflektáló (meta)szövegek egyik legfontosabb, legtöbbet feszegetett, mintegy origója a határok jelenléte, melyeknek folytonos feszegetése, a velük való incselkedés kísérleti jelleget kölcsönöz a verseknek. Hol húzódik a választóvonal egyéni és közösségi, az ősem és a saját személyiségem között? Az egyén autonómiája kerül előtérbe, aki bár elszakadt otthonról, mégsem képes teljesen kilépni a számunkra is ismerősnek ható, kikeményített szoknyás, templomtornyos



tájak és életlehetőségek búvőköréből. Fizikai és lelki határok többértelműsége ez, a valami, talán új otthon felé kapálózás alaptapasztalata és indukátora is. Átlépni a küszöböt azt is feltételezi, hogy a szubjektum meghasonlik, de a húsba befűródött töredékeket lassan körbenövi az új emlékek, ingerek sora, minden vers újabb réteg, a helykeresés egy lehetősége, pontosabban az én saját helyének kijelölése: a családban, az irodalomban, a valóságban.

Sárkány Tímea versei és László Zsuzsa vitaindítója a Bréda Ferenc Irodalmi Kör 26. estjén hangzottak el.

Mert Sárkány Timi versei mesék: nem gyermekeknek, hiszen a hercegnők, tündérek előbb-utóbb szintén madárszerű, viszály csomózta hárászkendőt viselő, jajgató asszonyok lesznek, csak el kell teljen elég holdtölte, el kell folyják elég vér, elég mosogatólevet kell leengedni.

Bodor Emese Réka 2004-ben született Budapesten, verset és publicisztikát ír. Szövegeit többek között a *Helikon*, a *SZIFONline* és a *Pannon Tükör* közzölték. A Késelés Villával rendezvénysorozat szerkesztő-műsorvezetője.

Ferencz-Nagy Zoltán 2001-ben született Brassóban. Jelenleg mester szakos bölcsészhallgató Kolozsváron. Lassan három éve közölget itt-ott. A szíve szakad meg a hegyekért.

Lázár Kinga 2001-ben született Baróton. Többnyire verseket ír. Jelenleg Kolozsváron él, a BBTE bölcsészkarán diplomázott magyar–finn szakon.

László Zsuzsa 2002-ben született Marosvásárhelyen. Jelenleg Kolozsváron él, a BBTE hallgatója.

Sárkány Tímea 1995-ben született Kézdivásárhelyen. Egyetemi tanulmányait a kolozsvári és budapesti bölcsészkarokon végezte. Jelenleg Budapesten él, középiskolásokat tanít és tehetség gondozással foglalkozik. Most készül első verseskötetére.

SZERZŐINK
FIGYELMÉBE:



A lányok angyalok?

Egy frissen érettségizett diák, Balázs Hanna Imola írt idén nyáron egy cikket a kolozsvári Apáczai-líceum *Világnégyzet* című iskolaiújságjába, a következő címmel: *Az érettségi tananyag fölöttébb aggasztó voltáról*. Többek között ezt nehezményezi írásában: „Idén év végén kíváncsiságból összeszámoltam, hogy hány nő szerepel az érettségi tananyagban. Az eredmény egy gyors, kerek 0 volt.” De miért fontos ez az arány? Érdekes egyáltalán a szerzők neme? Miért számít ez? (Például mert öntudatlanul is azt a képzetet kelti az épp pályaválasztásra készülő diákokban, hogy bölcs költő, nagy művész csakis férfi lehet?)

Talán ha több női szerző lett volna a tananyagban, ez a helyzet sem állt volna elő, amit a szerző a továbbiakban említ: „Sajnos alig voltak olyan kötelező olvasmányaink, amiben összetett, kidolgozott nőalakok jelentek volna meg.”

Ez is miért baj? Miért gond, ha sztereotíp szereplő ábrázolása?

Hódosy Annamária általános iskolásoknak kínált kötelező olvasmányokat vizsgál egyik tanulmányában, és azzal érvel a téma fontossága mellett, hogy ezek a szövegek „azonosulási mintákat kínálnak a kisgyerekek számára” (*Paternalis beavatás az írásheliségbe, avagy nemisztereotípiák a kiskolások kötelező olvasmányaiiban, TNTeF, 2013/1*). Hódosy úgy találja, ebben a fogékony korban, amikor még kialakulatlan a gyerekek világképe és értékrendje, nem mindegy, milyen szereplehetőségekkel találkozhatnak. Ráadásul a diákok, megbízva a hierarchiában fölöttük álló tanáraikban, többnyire kritikátlanul elfogadják, hogy amikkel a tankönyvekben találkozni, az értékes alapanyag – mindenestül. (Én legalábbis kultikusan viszonyultam kiskamaszként Madáchhoz, emlékszem, még az emlékes füzetekben is tőle idéztem. Teljes volt a hódolatom iránta, és a többi tanulmányozott költő iránt is.)

Hódosy Annamária hatására kezdtem immár reflektáltabban újraolvasni egyes kanonikus szerzőket, megnézni, milyen társadalmi nemi szerepek, értéktételek rajzolódnak ki az írásokból. Madách *Leány és nő* című versében például ezt olvashatjuk: „Táncteremben hosszú sorban lányok ülnek, / Bájmosolygás játszik arcán mindeniknek; / Mind megannyi angyal, tiszta liljomszállal, / Hogy lábukhoz esnél ájtatos imával. / Meg sem foghatná az ember, hogy mint támad / Az az elterjedt faj, az asszonyi állat, / Melynek arcán nincsen költészet zománca, / S elhalványult lelke nem angyalok társa; / Hogyha nem tudnók, mint lett angyalból ördög, / Hogyha nem látnók, mint lesznek lányokból nők.”

A vers angyalról és ördögről beszél fiatal lányok és házasszonyok vonatkozásában – minden joga megvan hozzá! Még értékelem is az őszinteségét. Ugyanakkor olyan olvasóként, aki immár középkorú nőnek mondhatja magát, nem tudom kikerülni azt, hogy az ördöggel lévén azonosítva, ne érezzem kényelmetlenül magam.

Fontos-e, hogyan érzi magát az egyszerű befogadó egy magasztosnak mondott mű olvasása közben? Vagy teljességgel érdektelen? Azt gondolom, egy szempontból semmiképp sem az. Ha azt szeretnénk, hogy gyerekeink könyvet vegyenek kezükbe, akkor talán olyan köteteket érdemes a kezükbe adnunk, amelyeknek az olvasása közben jobban fogják érezni magukat a bőrükben, és nem rosszabbul. Nem várhatjuk el, hogy egy kvázi öket/az alteregójukat úgymond „bántalmazó” könyvben elmélyüljenek, méghozzá örömmel.

Eszembe jut például az *Emil és a detektívek*, melynek olvasásakor szinte traumaként ért, amikor rájöttem, hogy bár végig Emillel azonosultam, hisz az ő útja az igazán izgalmas, nekem mint kislány olvasónak Kalapocska szerepét szánja, azonosulási felületként, a könyv. Tényleg így kéne viselkednem? Hisz én is kislány vagyok. Akkor volnék „normális” lány...?!

Erős kijelentés, ha azt mondom: a könyvek sokat tehetnek arról, hogyan érezzük magunkat a világban?

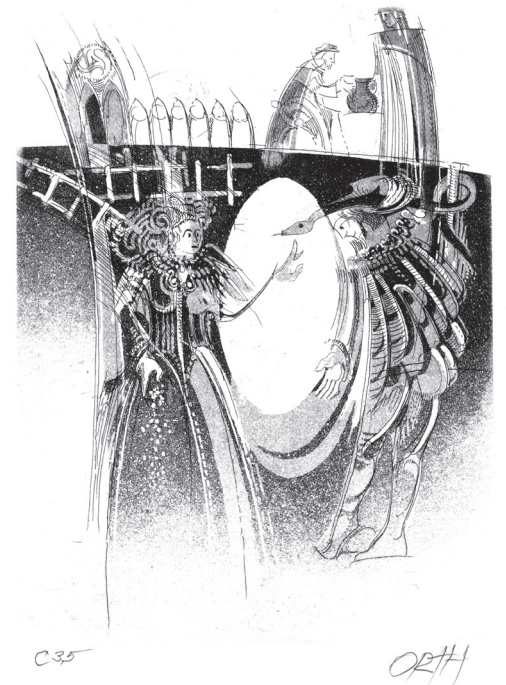
Berán Eszternek van egy nagyszerű tanulmánya, amelyben azt vizsgálja, a sajtóban megjelent cikkek milyen elfogadható életvezetési mintákat kínálnak fel manapság a nőknek (ő úgy nevezi: milyen kulturális forgatókönyveket). *Nők karrierdiskurzusokban: szexista ideológia a kulturális forgatókönyvekben* című munkájának egyik fontos észrevétele, hogy azok a szövegek, amelyek olyan szerepek mentén beszélnek a nőkről, amik nem találkoznak a női olvasó énképével, szinte kiradírozzák az adott olvasót a világból, nem létezéne tekintik. Ezáltal pedig rossz érzéseket keltenek benne, önmagával szemben (*Replika, 2006/dec.*).

Ahhoz tehát, hogy létezőnek tekintse a fentebb említett Madách-vers a női olvasóját, és az olvasónak se legyen kellemetlen a vers tükrébe nézni, csupáncsak hajadonnak kell lennie. Ilyen egyszerű.

Éva szereplőként ezt a követelményt teljesíti is.

Lucifer így minősíti először a nőt s a férfit: „Óh, megállj, kecses hölgy! / Engedd egy percre, hogy csodáljalak. (...) / Ez is jó ős a büszke férfinemnek. (...) Üdvöz légy, szellem-testvér!” Szóval Éva szép, néznivaló, Ádám büszke, hozzászólnivaló. (Évának kulcsinje van, Ádámnak belbecse.) Igaz, később Évához is lesz egy-két szava Lucifernek. Például amikor azzal csábítja a halhatatlanság fájához, hogy: „Ettől örök ifjú marad kecsed.” Tényleg, az örök életről (!) egy nőnek kizárólag a külső szépség konzerválódása juthat eszébe?!

A női princípium persze más tulajdonságokat is magában rejt (és ebben az írásban csak azokra a színekre közelítünk rá, amelyekben Ádám tisztán csak Ádám, és Éva is Éva, és nem más alak). „A férfiúnak, e világ urának, / Más dolga is van, mint hiú enyelgés. / Nő azt nem érti, s nyűgöl van csupán.” Ádámnak tehát az uralkodás az erőssége, meg a családi fészken kívüli fontos dolgokkal való foglalatosság. A nőnek viszont



nem megy a gondolkodás („nem érti”), annál inkább az érzéki létezés. Meg a függés, az alárendelt mivolt elfogadása. „ÉVA: Ah, élni, élni: melly édes, mi szép! / ADÁM: És úrnak lenni mindenek felett. / ÉVA: Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk...”

A férfi fölérendeltsége, teremtőereje és aktivitása a következő képben is megmutatkozik, amelyben ő a szikrázó naphoz lesz hasonlítva. Éva ezúttal is infantilizálva van, mélyen párja, a nap alatt találjuk, egyszerű játékszer szerepben: „Mint – fényárjában a fejedelmi nap – / A mindenségben árván hogy ne álljon – / A víz színére festi önmagát / S enyelg vele, örül, hogy társa van.” Éva tehát passzív, egy felfogó felület, egy illúzió. Ádám (immár mint a hang forrása is) mondja: „Mi a hang, hogy ha nincs, ki értené? / Mi a sugár, ha szín nem fogja fel? / Mi volnék én, ha mint visszhang – s virágban, / Benned szebb létre nem feselne létem, / Melyben saját magam szerethetem?”

A nő és a virág kapcsolódása a *Leány és nő* c. versben is felbukkan, ott liljomszál képében. Más helyen olyasmit is olvashatunk a *Tragédiában*, hogy Ádám Évát „istenül oltarra helyezi”. (De Éva istenként továbbra is, valójában, láthatatlan marad...!)

Még maga az Úristen sem látja meg – férfi csakis a férfival állhat szóba, ugye. „Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz...” Nem: „léteTEK”súlyától „legörnyedTEK”. Bár ketten állnak ott, csak Ádámmal, a férfihoz beszél az Úr.

Korábban is: az emberpár falatozik az almából, tehát KETTEN állnak ott. Mire:

„AZ ÚR SZAVA: Ádám, Ádám! elhagytál engemet, / Elhagylak én is, lásd, mit érsz magadban.”

Kedves Madách Imre, elhagytál engemet. Elhagylak hát én is. Kilépek: „Nőhivatása megjelölt köréből.” Mert szűk ez a kívülről körém rajzolt kör. Hadd járjak egyet én is.

Miért rajzolnak az írók?

Tollvonások Madách Imre grafikáihoz*

A címben felvetett kérdés egyáltalán nem költői – hisz létezik rá egyszerű válasz: azért rajzolnak az írók, amiért a festők is írnak. No de álljunk csak meg egy kis csevejre, tán mégsem ilyen egyszerű a történet... vagy talán mégis? Akkor hát argumentáljunk.

Közismert, hogy Michelangelo és Leonardo, héroszok lévén, nemcsak az ábrázoló művészetekben parádéztek, hanem a papírra vetett textus szintjén literatorként sem adták a zseniálisnál alább. Hogy Leon Battista Alberti, Benvenuto Cellini, Dürer, Van Gogh, Bernáth Aurél, Kondor Béla mellett, hogy modelláltak, festettek, ampolnákat vertek, valódi irodalmat is testáltak az utókorra. Ám megáll a tétel vice versa is, hisz például a zeneszerző Schönberg meglepően bátor piktor volt, és Madáchtól, *Az ember tragédiája* szerzőjétől is jó pár olyan rajz és olajfestmény maradt ránk, amiről némi jóindulattal kijelenthetjük: nem is annyira „tragikusak”.

Ha az író rajzol, vagy ha a rajzoló ír – és ezt már személyes obszervációból állítom –, a passzióknak is titulált másodlagos esemény mégsem másodrendű cselekedet, mivelhogy az effajta kreativitás semmiképpen sem a műteremtő személy domináns foglalkozásának megkerülését jelenti. Lehet kezdetben még csak egy romantikusan csábító ösvény, váratlanul felbukkanó csapás, szürkeállomány-pihentető kaland, ami idővel járható úttá szélesíthető, és – nota bene – még az is előfordulhat, hogy jóval rövidebb távon vezet el az eszmei célhoz.

A képzőművészeti alkotásnak és az irodalmi műnek eltérő jellemzője, hogy míg a festett kép befogadására egyetlen szempillantás is elegendő, addig az irodalomfogyasztás időigényes; például eltarthat Örkeny egypercesétől akár az *Íliász* tizenötezer hexameteréig. Miközben az életidő viszont egyenlő szeletekre lett kiorcizolva írónak, festőnek, műélvezőnek egyaránt. Tán ezért van szükség



Zrínyi Miklós (olajfestmény, 60×46 cm)

rövidebb műfajokra is, mint amilyenek a vaskos trilógiák közelében felbukkanó karcolatok, glosszák; a monumentális festményeket kíséző krockok, skiccek, vázlatok, noha ezek jellemzően nem nivóbéli különbözőséget jelentenek, hanem főként a műfaj terjedelmére és kimunkáltságának jellegére vonatkoznak. Viszont az irodalom olvasása – durva túlzással aposztrofálva – annyi időbe kerül, mint annak megírása, hiszen a sorok százain, ezrein az írónak-olvasónak egyaránt betűről betűre végig kell baktatnia. Viszont a vizuális nexus, az bizony lehet olyan, akár a villámcsapás: mindössze egyetlen momentum, ami istenesen belénk hasít, vagy ha nem, akkor viszont csak annyit is ér, mintha nem létezett volna. De ha kisugárzása megérint, akkor már ott marad az impresszió stigmaként beégetve az agycellákba, művészi rádiuszának és rezgési amplitúdójának teljes nyomtatékával.

Na de mi köze az írás és rajz barátkozásának a születése bicentenáriumán ünnepelt Madách Imréhez? Hiszen tudjuk, hogy pennával írott „többfokusú remekműve” – miként Nagy László *Az ember tragédiáját* jellemezte – olyan neves ábrázolóművészek ihletéből vett magára képi alakot, mint Zichy Mihály vagy Kass János, hogy ezúttal csak a renomésebb illusztrátor mesterek nevét említsük. Ámde igen: Madách Imre maga is rajzolt. Ideig-óráig privát gyakorlati stúdiómban is részesült; még mentora nevét is ismerjük: Schwindt Károly volt az, aki a korabeli kiállításokon, egykori fogalommal élve a „műkitételeken” gyakran reprezentált.

Madách képzőművészeti hagyatékának számszerűsített lajstromán 59 rajz, 1 akvarell és 8 olajfestmény szerepel. (Többségük az Országos Széchenyi Könyvtár kéziratárában, egy részük a Petőfi Irodalmi Múzeumban, a Salgótarjáni Megyei Múzeumban, a Magyar Nemzeti Galériában, a balassagyarmati Palóc Múzeumban, valamint Szlovákiában Alsósztrégova katolikus templomában, egy pedig magántulajdonban található.)

Íróink történelemidejében kutakodva, ha bepillantunk a felvilágosodás és a romantika spáciumának múltidéző paravánjai mögé titkokat keresni, onnan bizony az etikusság és az etikett sajátos paragrafusai battyognak elő. Az álarc, a kellemkedés, a vikszolt póz módi lett, olykor hasznos segédkelléke a szalonképesség látszatát szuggáló szépelgő viselkedésnek. A költő tizenhét évesen, 1840-ben erről így aprehendált: „Több napomba került, míg hozzászoktam, és bé tanultam az itt divatozó társalgást, amelyben az ember cifra és sok szavakkal oly keveset kénytelen mondani.” Madách világnézete ekkor volt kibomlóban, következő szavai is ezt aposztrofálják: „jó, hogy nem vagyok bíró, mert senkinek sincs abszolút igaz”. De hát ifjúi lelkében ekkor még szabadon bizonytalankodott. Hisz azt sem döntötte el, hogy képírás vagy irodalom lesz majdani élete valódi medre. Mindez pedig akkor, amikor a 19. század kezdetén, a „nemzet csinosodásának” mentében nemcsak az emlék- és naplóírás, vagy az úti beszámoló és a szép beszély iránti igény hajtogatta reformkori virágait, hanem a képzőművészetek „értése” és a polgári neveltetés cirádái is emelheték a sziluett fényét. „Illett” némi szinten kapiskálni a hellenisztikus és antik kultúra lapidáriumban; sikk volt biflázni latinul, ógörögül; stílusos volt érteni a „rajzoló formákhoz”, a piktáláshoz, a „klavirmesterséghez”, de módi volt vívómester felfogadása, csakúgy, miként a renomése házi tanítók szándékosan el nem titkolt alkalmazása. Madách is vívott, zongorázott, több nyelven értekezett, bár a családi birtok nem túlonúl busás hozadéka mellett mindez érezhetően finansziális vonzattal jelentkezett a latban. És hát persze ő is rajzolt, festett, úgy, ahogy tudott, a szépséget művelésében akkurátusan csinosította magát.

Madách Imre – Emi, Emré vagy Emők, ahogy akkortájt még szölongatták – alig illusztrálta önnön írásait, sokkal inkább kedvére való volt rögzíteni a környezetében megélt események képi rezüméit, ezt pedig a dokumentációs analízis szándékával. Merthogy ujjait nem föltétlen a „rajzolás heve” vezérelte, nála szívesebben a pillanat üstökönragadása volt mindennél előbbre való, vagyis: gyors effektekkel tetten érni a mulandó szekundumot. Felmerte: ilyen célra bizony a képi ábra olykor jobb szervilitást nyújt, mint a lebetűzött szó. Hiszen a pörgő szituációknak nem csak epikusan körül írható esszenciájuk van, hanem sokatmondó a formákban ▶ 20.



Háromkirályok (tus, 11×20 cm)

► 19. megjeleníthető aspektusa is; tisztában volt ezzel Petőfi és Jókai úgyszintén, amit néhány közismert vázlatukkal, Bemről, Aranyról, Laborfalvi Rózáról vagy a híres-neves kiskőrösi szülőházi és egyebekről készítve, kellőképpen demonstráltak. No de fároszként ott villog Kisfaludy Károly példája is, akinél a kép- és szövegírás tán korának legpompásabb kinézetével szövődött mives kultúrbokrétába. Summa summarum: nemes obligáció lett az eseményrögzés.

Az viszont faktum, hogy egy mindenre elszánt alkotó kurázsija képes legyűrni még az olyan jellegű félelmet is, amit adott specifikumban a talentum hiánya, a bizonytalanság, a járatlanság dilemmája okozhat. Mert ha a teremtés vágya valóban kísért, ő bizony vakmerően belevág céljára fókuszálva, még ha tisztában is van azzal, hogy a becs nem pusztán a szakmai színvonal magas minőségében juthat érvényre, hanem ott lappanghat a kreáció eufóriájában is, a jó időben való rögzítés tudatosulásában és annak fontosságában. Persze nem mellékes, hogy kinek a kéznyomával lát napvilágot a megidéztet jelzés. Baudelaire vagy Juhász Gyula papírra vetett firkáinak magas taksált ázsióját nyilván nem a rajzi kvalitás, hanem a szerzők személyiségi renoméja adja. Mert az illusztrisok nyoma nyomokban is kincset ér. Feljegyezték, Madách nem egyszer ajándékozta el a mások előtt lezser mozdulatokkal bevégzett és szignózott füzetlapnyi ábráit.

Rajzai jó megfigyelőként dokumentálják képességeit. Legsikeresebb eredményt akkor ért el, amikor közvetlen élményeit dolgozta fel: például helyszíneken született tájrajzainál. Viszont ennél is korrektebben, ámde kevésbé invenciózusan nyilvánult meg rajzkészsége a csodált nagymesterek műveinek kreált kópiái esetében. Például amikor Raffaello Madonna képéről lemásolta Sixtus pápa arcvonásait, mégpedig igencsak finom nüanszokkal, akkurátusan. Megjegyzendő, hogy akkoriban nyomatékmal indikálták a replikák készítését szakmai okulás céljából, nemcsak stúdiószámára, hanem még a legnívósabb akadémiai szférákban is.

Madách ceruzával, írónnal, pennával megörökített felvidéki tájrajzai jellegzetes szekvenciái a sztregovai családi kastélyban megélt boldog időknek. Botanikai tájékozottsága kétségtelenül szembe-tűnő; a parki romantika misztériuma feloldódik versben, képből, leíró prózában egyaránt, megérinti a költő érzékenyen lüktető, szenvedélyes lelkét. Megdől a fényök, hegyormok, vármotívumok, kastélyromok, templom és temető vagy olykor a megroppant kereszt vissza-visszatérő melodramatikus képi idézete demonstrálja, mi minden ragadta meg a kor romantikus szellemiségéhez igazodó, rajzaiban is gondolkodó Madách Imre fantáziáját. Az ábrázolt natúra akár a maga kies valóságában állt előtte, akár emlékezései szelencéjéből villant elő, az otthonhoz, a szülőföldhöz való kötődés árama telítette a duktus poézisét, az érzékeny ujjakkal való „fotografálás” módszerének papíron navigált hitében megfogalmazva.

Madách Imre (...) alig illusztrálta önnön írásait, sokkal inkább kedvére való volt rögzíteni a környezetében megélt események képi rezüméit, ezt pedig a dokumentációs analízis szándékával.

De kisméretű „Landschaftjai”, tájképei mellett, még ha némileg furcsán is hangzik, az ezernyolcszázötvenes évek második felében Madách ábráinak tekintélyes részét a karikatúrák – korabeli szakzsargonnal élve: „torzrajzai” – testesítették meg. A sajtó szárnyain érkező hektikus francia fuvallatok elhozták a társadalmi gúnyrajzok egy csapásra populárisává avanszált műfaját. Daumier francia grafikus-festő kritikai szellemisége a nyárspolgárokat célzó szatirikus utalásaival ekkor már látványos sikereket arat. Ámde költőnk igencsak egyéni karaktert ültetett saját változataiba, hiszen az ő művei nem politikatörténeti koloritúak, sokkal inkább a privát élet mozzanataira fókuszál: disszonanciákat tűz rajztolla hegyére. Faramuci helyzeteket fricskáz, családi konfrontációkat, férfi-nő aférokát, ábrákban láttat teatrális ízű helyzeteket, ahol többnyire a társkapcsolatok civakodással terhelt szinonimái válnak vonalakba rejthető üzenetké. Ezzel némileg elővillantja az Ádám-Éva kettős indignált viszonyát is, miként az később a prágai színben röppen fel Éva – azaz Borbála mint feleség – megjegyzésével, az univerzum titkaiban mélyen elmerülő, csillagos-Keplerhez intézett ilyen szavakkal: „János, nekem szükségem volna pénzre.” Ezek a vidámkodó helyzetrajzok némileg a Bach-korszak és a reformkor presszióját is oldják lidérces békeidők „túlélő” lenyomataiként, státusukban egyedien megfogalmazott, zamatos madáchi esszenciával.

Néhány arckép is feltűnik a nem éppen mesterkézzel megformált lapok között. Egyesek névvel vannak ellátva, míg másoknál, majd csak jóval később, az utód, a fiú, Madách Aladár visszaemlékezései nyomán került rá azonosító jelzés. Hat korai szerelmét is megrajzolta Emök, egyetlen füzetlapon idealizálva őket, és mindet memoriterként. Talán ezek a hasonlatosság erős elvárásának igényével világra hozott művei a leggörcsösebbek, amelyek – gondolhatjuk –, sokkal inkább a költő lelki szemei előtt azonosultak a valódi perszónával, mintsem a karakterek valóságtartalmú hiteles formáiban. No, de lám, máig is békésen fennmaradt a múlt idők elmúló vonzalmainak halványuló panoptikumuma. Sorban következnek az arcok: Cserny Mária vonásai, a legkorábbi románc emlékével; aztán az első verseskötet, a *Lant-virágok* ihletője, Lónyay Etelka; utána következik a már jóval mélyebb érzelmet fellobbantó Dacsó Lujza, akinek emlékét nyolc versből álló ciklusában idézte Madách, hűvös metaforákkal a *Fagyvirágok* szimbólumaiban szöve egybe. Aztán Matkovich Ida arcéle tűnik fel, ő volt az a hölgy, aki belehabarodott Madáchba, viszont ugyanez a minősítés már kevésbé mondható el a hatodikról, méghozzá éppen a feleségről, Fráter Erzsébetéről, akivel 1845-ben egy báli találkozás után keltek egybe, annak ellenére, hogy rossz ómennel indult a kapcsolat, legalábbis külső szemlélők véleménye szerint. Nem túl sokára a borongós meglátás beigazolódt; a szerelem elhamvadt, az élettársak szétváltak, majd a hölgy Nagyváradra költözött, ahol magányban pityegtette napjait és végnapjait, fals vagy igaz nyelvek szerint delírium tremens kíséretében távozva a póri világból.



Sunka (tus, 12×12 cm)



Táj hattýúval (ceruza, 14x18 cm)



Patakpart házzal, vízialommal, várrommal (ceruza, 13x18 cm)

Madách, a spektakulum kedvéért is, hol árnyaltabb, hol hangsúlyosabb humorral spékelté rajzait. Erre beszédes példa a sztregovai korszakból fennmaradt, Huszár Annáról, életvidám és művelt féltestvéréről készített hatszor hat centiméteres könnyed skicce, amelyen szokatlan módon felülnézetből mustrálja modelljét, magasból tekintve le rá. Sőt, a papír verzójára jegyzett címmel még csattanósabbá teszi a ziccert, ekképpen fogalmazva: „Huszár Anna, amint a légy látja a plafonról”.

A *Hat női arc* párja a *Hat férfi arc* címet viselő lap. Itt pályatársainak vonásait bizta az idő oltalmára. Madách, dübörgő képzőművészi talentum hiányában, a dokumentálandó portrékat láthatóan meggyötörte a hasonlatosság szándékának kalkulusa alatt, ámde mentességére legyen mondva: kitűzött célját teljesítette, a személyek papírra vetültek, még ha nem is eminens színvonalon. De hát ilyenkor a groteszkbe hajló ábrázolási mód álcaként is jól szolgálhat a művelet során, mivel a bizarr arányokba csúsztatott kádencia igencsak alkalmas a szaktechnikai hiányosságok eltussolására.

A karikatúrák viszont már nem a romantikus megélés transzcendenciájából merítenek. Inkább az emocionális tartalom partitúrájának staccattójában lettek rögzítve, hiszen a szereplők felaprózott ritmusban kerültek papírra, ahogy a rajzoló hozzáadva egy-egy újabb alakot, helyzetkomikumba illesztett rajzi vonalaira szinte „felfűzte” őket.

Kompozícióinak beállításai akár színpadi „élőképnek” is beillenek. Olyan színpadi élőképnek, ami kedvelt műformai látványosság volt a korabeli teátrumok egész estét betöltő históriás játékaiknak előzetesében. Ilyenkor, a színpadon egy történelmi szüzsét állítottak be, korhűen öltöztetett kosztümös szereplőkkel, állóképen villantva fel néhány perces időtartamra a pikturális megkomponált látványt. Ez tette lehetővé, hogy a komédiás játékokra alkalmatlan polgári élet köztiszteletű eminenciásai is kedvükre pózolhassanak a világot jelentő deszkákon, rivaldafényben felcícomászva mutogathassák egójukat megdermedt mozdulatlanságban. (Ismerjük, Munkácsy is hasonló statikus szekvenciákba rendezte el, majd fotóztatta le modellként a *Honfoglalás* és a *Krisztus-trilógia* sokalakos képcsoportjait, mi több, önmagát is, megfeszítettként a kereszten.)

Madách festményeinek, olajképeinek száma csekély, még tucatnyit sem számlál, abból is alig néhányat titulálhatott saját invenciójának, ilyen a *Görgey álma* vagy két alsósztrgovai téli tájkép, és a felesége, *Fráter Erzsébet* háromnegyed alakos portréja; a nomenklatura többi darabja minden bizonnyal másolat, ezek a *Zrínyi*, a *Corvin János* és a *Szent Imre*.

Képeinek látványvilága jelentőségében eltölpül írói nagyságának lúdtollal kalligrafált drámaköltészete mellett, bár ismert, hogy ott sem aratott túl korai sikereket. De Arany János becses rokonszenve egy csapásra az elismertség prizmafényébe emelte őt, és a Kisfaludy Társaság már visszhangos ovációval fogadta tagjai sorába. Mint annyi másnak is, a rajzolás gyógyírt jelentett Madách lelkének, a leírhatók mellett egy formákban felmutatható másmilyen nyelvezetet, a létezés szemre vételezhető nyomvonalát papíron, és talán némi rekreációt is elmékedéseinek filozofikus univerzumában. Síkábrázolásaira párhuzamként tekintve, könnyen elővillanhat a Csontváry név is, aki kezdetben primitívnek taksált műveivel korának lenézett alkotói sorából mégis magasra emelkedett, és mára az égi Pantheonból tekint vissza ránk. Miként Henri Rousseau is, a vámos, a naiv látomások sikerre ítélte, nagyokkal ekvivalens értékű műveket termő

francia mestere. S lám, Csontváry egyszerű patikusként, Rousseau pedig szürke eminenciásként a „mellékutat” választotta és tette önmaga számára fő csapássá, így szignálva nevét minden idők művészetének aranyátlájára.

De a titok nem marad titok. Az, hogy Madáchot rajzolás közben nem igazán csókolták homlokukon a műzsák, talán a véletlen luciferi műve volt. Vagy meglehet, hogy tehetségét az Úr nem akarta megvonni magasabb szférákba illő, irodalomgazdagító literátori feladatokról. És akkor marad a tény: néhány halovány papírlap örzi gondolatainak rajzolt betűkkel megörökített szívdobbanását, amit a valóságban ő magával elvitt, de amit nekünk vonalakban mindörökké itt hagyott. Személyes jegyzésű képsor mindahány a megélt élettragédia ácsolt színpadáról, távolba tűnt vonzalmak személyes vonalkódjainak misztériumával jegyezve, most már mindig emberközben.

És akkor epilógusként, post scriptum: azért is rajzolnak az írók, hogy legyen mit írniuk, bölcselettel okoskodniuk a teremtett rajzokról. Hiszen szép párosítás az. Időnek előtte a kódexek virágzó világa tündöklően bizonyította a meghitt társkapcsolatot, miszerint nincs találóbb, táplálóbb, csodálni valóbb szellemi termés és teremtés, mint amikor az írás és a kép, egymásnak rendelve, örök harmóniában átöleli egymást.

**(Elhangzott a Határtalan Magyar Irodalom 5. konferencián, Badacsonytomajban, 2023. szeptember 20-án.)*

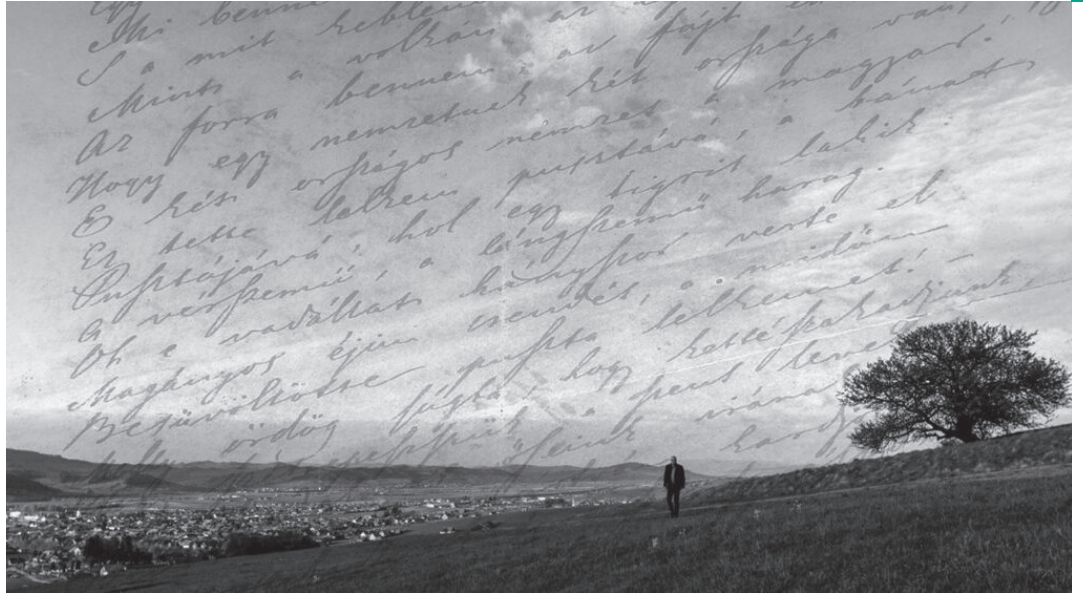


Csendélet – Tanóra – Jó éjszakát (ceruza, 24x19 cm)

Erdély Petőfije és Petőfi Erdélye

Talán nincs olyan magyar költő, akinek anyni különböző arca élne a köztudatban, mint Petőfinek: a szabadságharcos, a hősszerelmes, az influenszer, s ha más nem, hát az *Itt van az ősz, itt van újra...* szerzője. Ahány ember, ideológia vagy korszak, anyni Petőfi-kép, s a bicentenárium kivételes alkalom arra, hogy kirajzolódni lássuk valamennyit: az idej kiadványok, rendezvények és programok sorozatába illeszkedik a Maksay Ágnes által *„Hallgass zúgó szél, hadd beszéljek én...” Petőfi Erdélyben* címmel rendezett dokumentumfilm, amely egyszerre mutatja meg Erdély Petőfijét és Petőfi Erdélyét is. Az alkotás egyik tételmondata, hogy a költő huszonhat évéből összesen majdnem egy egész évet Erdélyben töltött (ezt hivatott rekonstruálni és nyomon követni a film), de ez a csekélynek tűnő idő éppen a sorsdöntő pillanatokat öleli fel, magát az életművet teszi ki.

Többen negatívumként emelték ki a címben szereplő idézetet (a hosszúság és fordítási nehézségek miatt), szerintem azonban nemcsak hogy kidomborítja a rendezői intenciót, de tovább rétegi a Petőfiről kialakult képeket: bár most is mások (még hozzá sokan) beszélnek helyette, éppen a megszólalók heterogenitása, a különböző műfajok (visszaemlékezés, rajz, levél, versek) felsorakoztatása segít abban, hogy valóságos lehessen a dokumentumfilm által megrajzolt arc. Az egyórás filmben elhangzó Petőfi-versek, illetve a felelevenített anekdoták, iratok, a szépen stilizált felvételekkel együtt két egymás felé tartott tükröt képeznek, melyekből egyszerre körvonalazódik ki a 19. század első felének nyüzsgő Erdélye és egy olyan költő, aki talán közelebb áll a modern korhoz, mint gondolnánk: az alkotás egyik legizgalmasabb pontja, legnagyobb erőssége az a mód, ahogyan hozzányúl a tankönyvi lapok merev alakjához, s hús-vér emberként, házról házra jár, máskor betegeskedő, haladó szellemű, élő, lélegző és intenzíven érző, értelmiségi figuraként tárja elénk. A lokális emlékezet száj-hagyomány útján őrzött és továbbadott adomázó hangvételű, anyáktól és nagyanéktól hallott történeteit a felkeresett települések lakosai adják tovább: a megszólaló helytörténészek, múzeumigazgatók természetességgel, örömmel beszélnek a nézőt a film egészén végigkalauzoló T. Szabó Levente irodalomtörténésszel, kolozsvári egyetemi oktatóval, így a felvételeket sajátos báj, közvetlenség lengi körül. A kamera közeli felvételei szintén ezt a meghittséget erősítik fel, a drónnal készített gyönyörű totálképek pedig az esztétikum mellett a folyamatos



perspektívaváltás jelzését is szolgálják: a legendák mellett ugyanolyan hangsúlyossá válik a jelenlegi Petőfi-kutatás néhány iránya, melyeket T. Szabó Levente mellett (aki nemcsak Petőfihez hasonlóan barangolja be Erdélyt, de a forgatókönyv írásában is részt vett) olyan kutatók skiccelnek fel tudományismertető jelleggel, mint Szilágyi Márton vagy Vaderna Gábor: a költő (aki polgár is) házassága Szendrey Júliával innovatív, hiszen születőben a mai értelemben vett szerelmi frigy, értelmiségi házastársakkal, s kettejük utazásai a modern turizmus prototípusát elevenítik meg. A kultikus elemeket őrző történetek és irodalomtörténeti adalékok szimmetriája a teljes dokumentumfilmet végigköveti: a szóba kerülő versek művészi előadását (esetleg elénkélését) a strófaírókról való tömör értekezés egészíti ki, így a művek kontextualizálása, a keletkezés körülményei mellett a néző arról is értesülést szerezhethet, hogy miért is újak, izgalmasak és érdekesek ezek az alkotások, hogy nemcsak Petőfi, de a lírája is hány szálon csatarnázódott bele a mindennapi életbe. Ilyen megközelítés például az *Úti levelek*nek mint médiaeseménynek az olvasata vagy az unió kérdésének a körbejárása, hiszen éppen Petőfi verse nyomán válik láthatóvá, hogy a későbbi tizenkét pont eme kitétele az irodalomban hamarabb volt képes létrejönni, mint a közéletben. A film képi világa szintén az arányosság mentén valósul meg: a korabeli illusztrációk meglevenednek a képernyőn, az információkat kiegészítő animációk igényesek, szépen kivitelezettek, zökkenőmentesen simulnak bele a tájképek kockáiba, a vizuális elemek és szöveg pedig mindvégig összecsengenek, rezonálnak. Legalábbis többnyire, mert néhány helyen a zenei aláfestés, esetleg a csatát idéző kardcsapások és ágyúdörgés imitációja elnyomja az éppen narráló hangot, nehezítve a megértést és befogadást, másutt pedig hajszálon múlik, hogy a klasszikus zene dominanciája ne forduljon át giccsbe. Egy másik problematikus része az alkotásnak az

KINEMATOGRAF

időkorlát, mely azonban nem írható az alkotók rovására: a nagyjából egyórás játékidő szűk keret, ezért inkább csak sűrített gondolati magvak, részletek jeleníthetőek meg, melyek arra jók, hogy további kutakodásra, a bemutatott helyszínek felkeresésére, az otthon mindenkinél kötelezően fellelhető Petőfi-összes fellapozására vagy a felvétel újbóli megnézésére sarkallják a nézőt. Ezek azonban apró szépséghibák, alig vesznek el a film számos érényéből, melyek közül az egyik a váza és íve a látottaknak: a kronologikusság mellé társuló utazós felvételek, illetve a településeket ábrázoló kartotékszerű térképdarabok jó kohéziós elemek, erősítik a koncepció teljességét.

A film vizuálisan is megleveníti a sokrétű és sokarcú Petőfi-emlékezetet: szinte minden meglátogatott településen lencsevégre kerül az ott fellelhető emlékmű, emlékház, a költőt ábrázoló szobor vagy egy-egy tábla: mintha mindenki őrizne Petőfiből egy darabot, egyszerre sajátítva ki és téve publikussá azt. Az emlékezetnek így a befogadó számára is jól látható és érzékelhető, észlelhető helyei lesznek: a kultuszta terebélyesedett történeteket a szó mellett így márvány vagy kő is őrizi, s legendahántás ide vagy oda (amivel néhol megpróbálkozik a dokumentumfilm, gondoljunk csak a szászok szalonnák miatti sértettségére vagy Petőfi székykeresztúri álsírjára), Sándor Zsigmond Ibolyának igaza lesz: „nem kell bolygatni, van egy hely, ahol emlékezhetünk rá, és ez így jól is van”. Az emlékezetnek ezeket a helyeit, lehetőségeit, a megkonstruált Petőfi-képzeteket s az azt lebontani vágyó tudományos kísérleteket felvonultató film pedig végső soron ugyanezt teszi, egy más médiumon keresztül.

„Hallgass zúgó szél, hadd beszéljek én!” *Petőfi Erdélyben*, színes magyar-román dokumentumfilm, 60 perc, 2023. **Rendező:** Maksay Ágnes. **Forgatókönyvíró:** Maksay Ágnes, T. Szabó Levente. **Narrátor:** Kautzky Armand. **Operatőr:** László Lóránd, Laczkó Tibor. **Vágó:** László Lóránd.

Intenzíven érző, értelmiségi figuraként tárja elénk.

Küldetés fedőneve: 90, 25, 9

Vannak receptek, amelyeket szeretünk. Ezért újra és újra előveszük őket. A nagyváradi Szigligeti Színház pedig most egy olyan receptet porol le, amely a kicsik és nagyok, az időutazni vágyók és a még cseperedő generáció meghatározó kedvence lehet. A Presser Gábor, Sztevanovity Dusán és Horváth Péter által megálmodott, *A padlás* című mese-musical a pesti ősbemutató után (1988) Nagyváradon is (1992) zajos sikernek örvendett. A Horányi László által rendezett előadás akkoriban több mint hetven alkalommal került műsorra. Harmincegy év távlatából nézve sem mondható csekély számnak ez. Felmerülhet bennünk a kérdés, miben rejlik a mű relevanciája napjainkban? Hogyan hathatja át a történet valóságunk egészét és fordítva? Hiszen számos fordulat, változás állt be azóta világunkban, és még korántsem a happy end felé tartunk.

Az új színházi évadban a Szigligeti Társulat, Tóth Tünde rendezésében, ismét megkísérelte felderíteni *A padlást* és annak zugait. Talán épp itt volt az ideje szellemeink, segítők és a távolról sem túl segítőkész társaik újbóli megidézésének.

A történet karakterei és annak cselekménye miatt, valamint a díszlet (Rákay Tamás) vázlatos, áttetsző szerkezetéből és egyszerűségéből fakadóan mindent átleng a sejtelen, a levegő, egyszóval több jut a „fentből”, mint a „lentből”. Ezáltal a padlás tényleg egy átjáró, egy dimenziók közötti portál hangulatát idézi. A háttérben olykor felvillanó égőfüggöny ráborul a tetőszerkezetre, amely hol a padlás boltozatát, hol pedig magát a tetőt reprezentálja. A háttérfal két kijárata is titkos ajtóként funkcionál: elhúzódnak, majd ismét beolvadnak környezetükbe. Az előadás alatt így maga a padlás mint helyszín és tér is életre kel jó pár alkalommal. A többi alkotóelem: egy hintaszék, hintáló és íróasztal, rajta hatalmas képernyővel. A padlásra vezető út pedig a színpad és nézőtér határán tűnik a süllyesztőbe. Ezt a teret fogják megtölteni a karakterek tartalommal a későbbiekben. Itt hangzanak el Sztevanovity Dusán közismert dalszövegei, Presser Gábor zenéjének szárnyain, valamint kidolgozott koreográfia-csokrokból is kap bőségesen a nézősereg.

A padlásra érkező szellemek: Herceg (Tötös Ádám), Kölyök (Ilyés Klaudia), Lámpás (Kocsis Gyula) és Meglökő (Csatlós Lóránt) olyan mesefigurák, akik társaik árnyékában éltek, feledésbe merültek,

mert történetük kimaradt a köztudatból. Most viszont a köztes lét leállóságán hosszan tartó bolyongásra kárhóztattak. Szükségük van a Révészre (Nagy László Zsolt), akivel végleg elutazhatnak. Szellemeink megjelenésében (Lokodi Aletta) egységet alkot a színvilág, korok kosztümeit, ruháit viselik, ezt a szabás, a fodrok, ívek és a fazon jelöli. A halványkék, illetve ezüstsín (az anyagokat tekintve, illetve a fehér harisnya és arcfestés) tompítja és ténylegesen nem evilági lényekként jeleníti meg a mesefigurákat. Az ehhez társuló erős kék haj-, szemöldök-, szakáll- és szájfestés lehetővé teszi az élesebb mimikai játékot. A négyesfogat dinamikája plasztikus egységet alkot. Az egymás közt váltott azonnali reakciók folyása és az egységes reakciók a külsős parafrázisokra, ingerekre erősítik mindezt.

A transzcendens világ szereplői mellett Robinsont, a gépet alakító Szotyori Józsefet tetőtől talpig bronzos szürke színben látjuk. Egy hoverboardon közlekedve ejti rabul a tekinteteket, ugyanis játéka kiemelendő. A robot gépies mozgását, gesztusait, illetve életelen, szaggatott dikcióját pontosan mintázza mindvégig.

Emellett halandó szereplőink hétköznapi ruhákban jelennek meg, hétköznapi gondokkal. Nagymama/Mamóka (Kovács Enikő, Molnár Júlia – kettős szereposztás) unokák után vágyakozik, hiszen hogy legyen nagymama unokák nélkül? Rádió (Sebestyén Hunor) karrierjétől megfosztva kirúgják, tudását semmibe veszik. Süni (Kocsis Anna), a zeneakadémiai diáklány hatalmas szívének húrjait pedig megpendíti a plátói szerelem, ami még beteljesülésre vár. A történet kataklizmája Barrabás B. Barrabás (Nagy László Zsolt) gengszter atombombablása lesz, ugyanis ezt az atombombát a padlásra rejti el. Barrabás meghal, holtteste eltűnik, és a szórszálhasogató Témmüller úr (Szabó Eduárd) a Detektív(ek)vel (Dimény Levente) és Úteggel (Scurtu Dávid) együtt követelik a körözött bűnöző kiadását. A több, különböző szálon futó történet egyetlen közös cél felé tart: hinni a megváltásban vagy a megválthatóságban. Hinni önmagunkban, még ha sok esetben ózdkodunk is a minket meghaladó dolgoktól. Hinni szívünkben, amely vezérel, és amely enged tisztán látni valóst és valótlan az ember számára.

A már önmagában eseménydús alaptörténetre rétegződik még ama kapcsolódási pontok tömkelege, amelyek ▶ 24.

THEÁTRUM



Az idő mértéke a nyelv, avagy: fordítással a felejtés ellen?

A budapesti Magvető Kiadónál nemrégiben jelent meg Madách Imre *Az ember tragédiája* című könyvdrámájának nemcsak legújabb, de egyben legújabb kiadása. Újdonsága és fontossága abban áll, hogy a dráma eredeti szövegét Nádasdy Ádám prózai fordítása gazdagítja. Nem véletlenül nevezi maga Nádasdy fordításnak a munkáját, hiszen elsődlegesen arra törekszik, hogy az eredeti szöveg üzenetét minél pontosabban, világosabban, érthetőbben tolmácsolja a mai olvasó számára. Párhuzamosan, mintegy tükörben olvashatjuk a két szöveget, egymás kiegészítéseként szemlélhetjük a két formát, Madách verses megnyilvánulásait és Nádasdy prózai átíratát, annak érdekében, hogy az eszmei mondanivaló minél teljesebben jusson el a mai olvasóhoz. „Csalóka mű Madách *Tragédiája*, mert a felszínen a cselekmény jól követhető: Lucifer pimaszsága, a rabszolga halála, Kepler né hűtlensége, az Eszkimó félelme. Az alapkérdés, a mélység is érthető: ha nem tudjuk, miért létezőnk, akkor legalább küszködünk derekasan. De a kettőt összefűző gondolat-szövet már nehezen érthető, könnyen elsiklik föltötte olvasó is, rendező is. Mit mond pontosan az ironikus Lucifer, a himsoviniszta Ádám, és végül az Úr, aki mellébeszél? Ezt kívánjuk kibogozni, az eddigi kiadásoknál jóval alaposabban” – írja Nádasdy a fülszövegben.

Ebből az is kiderül, hogy milyen megfontolás alapján fogott bele a munkába, illetve milyen célközönséget tartott szem előtt. Nyilvánvalóan nem a régi magyar nyelvvel foglalkozó kutatóknak vagy a 19. század irodalmában, nyelvhasználatában otthonosan mozgó szakembernek van leginkább szüksége a „fordításra”. Madách könyvdrámája azonban iskolai tananyag, emellett színpadra állításával is időről időre megpróbálkoznak a rendezők. Ez a kiadás elsősorban a mai fiataloknak, illetve az oktatásban és a színházi berkekben mozgó pedagógusoknak és művészeknek lehet a segítségére. Madách drámájának nyelvezete ugyanis a mai magyar nyelvhasználat szabályaihoz szokott olvasó számára távoli, nehezen megközelíthető, ennek következtében pedig üzenete, gondolati tartalma is homályos, részleges marad. Nádasdy úgy gondolja, ez az eszmei tartalom igenis aktuálissá válhat, ha olyan formában juthat kifejezésre, amely nem áll a logikai, fogalmi-diszkurzív megértés útjában.

Madáchra elsősorban filozófusként tekint, akinek gondolatai nemcsak saját kortársai számára bírhattak jelentőséggel, hiszen a műben megfogalmazott eszmei-teológiai dilemmák, kérdések, kételyek a mindenkori emberi természettel, a szabadsággal és az emberi közösséggel összefüggő problémák, egyszerűen fogalmazva alapvető egzisztenciális, morális és hitbeli emberi kérdések, amelyek viszont, ha nem a 21. századi magyar nyelven szólalnak meg, azt a látszatot kelthetik, hogy avított, érvényüket veszített, csakis bizonyos történelmi kontextusban és olvasásban érvényes gondolatokról van szó. E fordítás elsődleges célja tehát a mondanivaló aktualizálása a korszerű nyelvhasználat révén: a nyelvészet eszközeire vagy, ahogy gyakorta maga Nádasdy Ádám nevezte, a „mesterember” tudására támaszkodva. A fordítói-értelmezői munkát több megszólalásában a templomtatarozás metaforájával magyarázta. Azoknak, akik igyekezetét elutasítják, vagy akár méltatlannak tartják a régi magyar irodalom nagy alkotásaihoz, egy 2023. augusztusi interjúban a következőképpen válaszolt: „Olyan, mintha bejött volna a templomba áhítatos szívvel, csak ott most éppen tatarozás zajlik. Ön pedig engem lát, amint irányítom a munkásokat, hogy hova rakják azt a Szűz Máriát, és ide, a Krisztus mögé kéne egy konnektor. Ha ezt a munkát nem végezzük el, nem működik a templom. De ez valóban nem az a pillanat, amikor imához térdelünk.”¹

Ilyenfajta vállalkozásba csak az foghat bele, aki folyamatosan számot vet a természetes nyelv instabilitásával, vagyis

► 23. annyira maivá teszik az előadást. Az aktuális utalások, gegek betűzdelése főként a fiatalabb generációt célozzák meg, de közvetlen környezetüknek vagy épp a fiatal felnőtteknek is ugyanolyan szórakoztató pillanatokat szereznek. Mindezek pontos, indokolt szituációkba ágyazva jelennek meg. Okos, ízléses és mértékletes humorral dolgozik az előadás. A közönséget megfigyelve pedig elmondhatom, hogy mindenképp hat. Permanens reflexiókat vált ki kicsikből és nagyokból. Előadás alatt a szünetben, és előadás után az előtérben. Az előbbi közönségréteg figyelmét és szívét rabul ejteni pedig nem kis feladat. Azt mondanánk, hogy a koreográfia látványossága (Kányádi György) és a fülbemászó betétdalok csendesége (Brugós Anikó és Dombi Dávid) teszik emlékezetessé a musicalt. Ezek csak olyan faktorok, amelyek aztán beépülnek tudatalattinkba. Mert ahogy Lámpás is mondta, „a mi életünk nem csak játék és mese”.



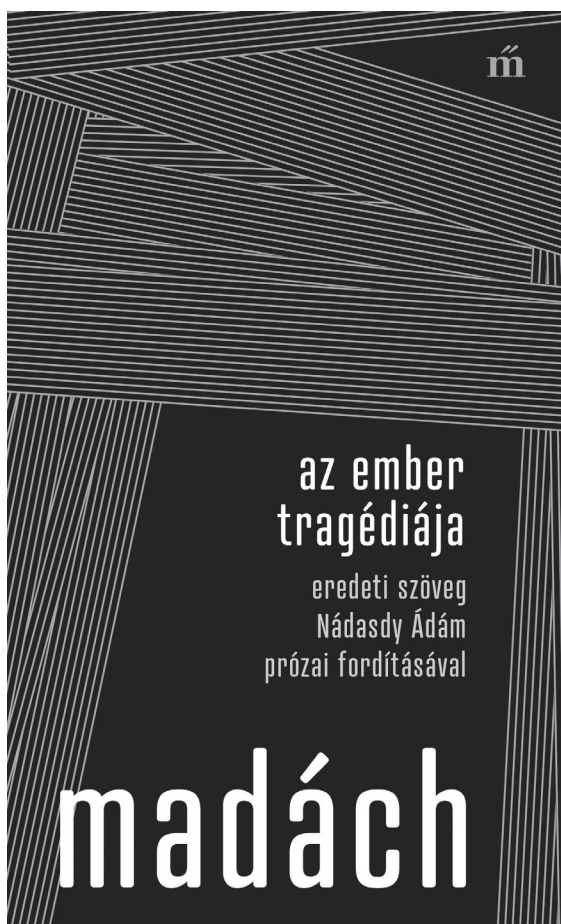
Az előadás végén kísérőzene nélkül elénekelt „Mert kell egy hely, hol minden szellem látható. / Mert kell egy hely, hol minden szólam hallható. / Mert kell egy hely, hol nem fázna a csillagok. / Mert kell egy hely, hol emlékünktől majd élni fog” áthallásossága mi másra, mint magára a színházra, annak rituális és spirituális mivoltára engedne asszociálni. Pontosabban arra, hogy még ma is, és még mindig kell egy hely...

A nagyváradi társulat a premier óta négyszer tűzte műsorra mesemusicaljét, novemberben pedig háromszor tekintheti meg a publikum. Hogy harmincegy évvel ezelőtti elődjével megegyezően hetven előadást megérő műről beszélünk-e, az még a jövő titka. Viszont a háromnapos szériaajátszások teltháza bizonyítja, hogy nem csak a recepten múlik a siker, hanem mindazon, amit a rendező és a társulat, koncepció, játék, technika szintjén olyan szépen összegyúr egy hátborzongatóan kalandos, tanulságos és korszerű produkcióvá. Kellenek az olyan előadások, amelyek engednek levegőhöz és álmokhoz jutni bennünket. Engednek úgy színházat nézni, hogy az ismét ünnep legyen legbelül.

A 90–25–9 közötti széles életkori intervallum nézőinek kedvencévé így válik a történelemben többször is imádott *A padlás*.

■ **Szigligeti Színház, Nagyvárad.** Presser Gábor – Szevanovity Dusan – Horváth Péter: *A padlás*. Premier: 2023. szeptember 16. **Rendező:** Tóth Tünde. **Szereplők:** Sebestyén Hunor, Kocsis Anna, Kovács Enikő, Molnár Júlia, Nagy László Zsolt, Tóth Ádám, Ilyés Klaudia, Kocsis Gyula, Csatlós Lóránt, Szabó Eduárd, Dimény Levente, Scurtu Dávid, Szotyori József. **Díszlettervező:** Rákay Tamás. **Koreográfus:** Kányádi György. **Jelmeztervező:** Lokodi Aletta. **Zenei vezető:** Brugós Anikó. **Korrepetitor:** Dombi Dávid. **Ügyelő:** Vajda Boglárka. **Szűgő:** Tentea Katalin.

Okos, ízléses és mértékletes humorral dolgozik az előadás.



illusztrálni. Az első szín elején azt olvassuk a Madách-szövegben, hogy: „Ő az erő, tudás, gyönyör egésze, / részünk csak az árny, melyet ránk vetett; / imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy / fényében ily osztályrészt engedett. / Megtestesült az örökös nagy eszme, / ím, a teremtés béfejezve már, / s az Úr mindentől, mit lehelni enged, / méltó adót szent zsámolyára vár.” Az angyalok karának dicshimnusz prózai fordításban: „Ő az erőnek, tudásnak, örömnél a teljessége; nekünk csak az általa ránk vetett árnyék jut. Imádjuk Őt azért a végtelen ajándékért, hogy enged minket fényében így részessülni. A nagy eszme, mely öröktől fogva létezett, most megvalósult: íme, a teremtés be van fejezve, és az Úr minden lénytől, amelyet élőknek teremtett, méltó hálaadást vár szent trónusa elé.” Szintén az első szín híres sorai: „Be van fejezve a nagy mű, igen: / a gép forog, az alkotó pihen” prózai fordításban így hangzanak: „Valóban, befejeztem nagy művem: a világmindenség működik, s most én, az alkotó, megpihenek.” Lucifer első megszólalása az eredetiben: „S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag / – más-más tulajdonokkal felruházva, / miket előbb, hogysem nyilatkoznak, / nem is sejtettél bennök (úgy lehet); / vagy ha igen, másítai nincs erőd – / néhány golyóba összeviszta gyúrva, / most vonzza, úzi és taszítja egymást, / néhány féregben öntudatra kél, / míg minden megtelt, míg minden kihült, / és megmarad a semleges salak?! / Az ember ezt, ha egykor ellesi, / vegykonyhájában szintén megteszi”. Nádasy prózai fordításában pedig a következőképpen olvasható: „És mégis mi tetszene rajta? Hogy néhány anyag, felruházva különféle tulajdonságokkal – amiket te azelőtt, hogy megnyilvánultak volna, valószínűleg nem is sejtettél bennük; vagy ha igen, hát nincs erőd, hogy változtass rajtuk – néhány golyóba összeviszta gyúrva most vonzza, kergeti és taszítja egymást? Aztán az anyag néhány alantas lényben öntudatra ébred, míg majd minden kiteljesedik, aztán minden kihül, és mindenképp csak a semleges salak marad?! Ha majd az ember egyszer mindezt ellesi, a laboratóriumában ugyanúgy megcsinálja.” A hatodik, római színben Péter apostol megszólalásából hadd idézzünk még röviden: „Nem bírod, ugye, kéjek mámorával / elandalítani azt a szózatot, / mely a kebelnek mélyét felveri/ s jobb cél felé hiába ösztönöz. / Kielégítést, ugyebár, nem érzel, / csak undort ébreszt szüdben a gyönyör, / s aggódva nézsz körül, ajkad rebeg: / hiába mind, a régi istenekben / nincs már hited, kövekké dermedeztek” – a prózai átirat pedig így adja vissza a gondolatmenetet: „Ugye nem bírod a gyönyörrel, a mámorral elhallgattatni azt a hangot, amely a szíved mélyén zajong, és egy jobb cél felé ösztönözne, de hiába? Kielégülést, azt nem érzel, csak undort ébreszt szívedben a gyönyör. Aggódva nézel körül, ajkad könyörög: mindhiába, mert a régi istenekben nincs már hited, azok kőszobrokká merevedtek.”

Utolsó szemléltető részletünk a tizenegyedik, londoni színből való, Ádám megszólalása Lucifer felé. Az eredeti Madách-szövegben ez: „Te, kételkedő gúny, hát nem szebb világ ez, / mint mindaz, amin eddig átgötörtél? / Ledűltek a mohos korlátfalak, / eltűntek a rémes kísértetek, / miket a múlt megszentelt glóriával / hagy a jövőre, kínzó átokul. / Szabad versenytér nyílt meg a kebelnek; / rabszolgákkal gúlat ma nem emelnek.” Prózai formájában pedig így hangzik: „Te, mindent megkérdőjelező, gúnyoló alak, hát nem szebb világ ez, mint amin eddig átkényszerítettél? Ledűltek a mohos falak, melyek korlátozták az embert, eltűntek a riogató kísértetek, amiket a múlt megszentelt dicsfényel hagyományoz a jövőre, de valójában átokként nyomasztják. Szabad versenypálya nyílt meg az emberi lélek előtt; ma már nem emelnek rabszolgákkal piramisokat.” Ha a rabszolgaság 21. századi, szofisztikált és megtevesztő formáit illetően nem is tudunk efféle optimista üzenettel élni, ami a jelen kiadás hasznát, érdemét illeti, abban talán bizakodóbbak lehetünk, hogy megjelenésével Madách versdrámája nem válik riogató kísértetté a szélesebb közönség számára sem.

Madách Imre: Az ember tragédiája. Eredeti szöveg Nádasy Ádám prózai fordításával. Magvető, Budapest, 2023.

Jegyzet

¹ <https://24.hu/kultura/2023/08/10/nadasdy-adam-interju-london-az-ember-tragediaja-konyv/>.

a tulajdonképpeni diakronikus dimenziójával, és tudatában van annak, hogy a (volens nolens) muzeális értékűvé degradálódó nyelv-nyelvezet intakt formában való, ám kizárólagos megőrzése csak mesterséges, kevésbé hatékony megoldás, mint amit az értő átiratok nyújtani tudnak. Ha úgy gondolkodunk a nyelvről, mint valóságteremtő instanciáról, vagy ha a valóságot mindig nyelvi realitásként gondoljuk el, akkor érthetővé válik, hogy miért véli Nádasy, Madách remekművének továbbélése érdekében, szükségszerűnek a mai magyar nyelven való megszólaltatását. Nincs is ebben a „tatarozásban” semmi „szentségtörés”, ellenkezőleg, az eredeti szövegforma iránti nagyfokú tiszteletről tanúskodik: a fordító saját hozzájárulását olykor parazitának, tehát Madách szövegének életnedveiből táplálkozónak nevezi, a kiadás előszavában pedig egy helyütt így fogalmaz: „Néha, elismerem, a prózai fordítás lapos az eredetihez képest – no de mi más lenne? Egyik céloom éppen, hogy megmutassam, milyen szépen, emelkedetten fejezi ki Madách azt, amit lehetne laposan is. És persze érdekesebb a kiadványunk, ha nem ugyanaz áll a két szemközti oldalon: kapjon az olvasó többfélét a pénzéért.”

A prózai fordítás mellett az eredeti Madách-szöveghez fűzött, lábjegyzetben közölt magyarázatok is a gondolati tartalom befogadását segítik elő: valamely régies szóalak jelentését pontosítják, vagy a hozzá kapcsolódó etimológiai magyarázatot adnak, de a cselekménnyel és a szereplőkkel kapcsolatos kontextuális (kulturális, teológiai, tudományos stb.) információkkal is szolgálnak. Szintén az elején egy rövid vázlatot is kapunk, amely a keretjátékok és történelmi színek tömör tartalmi összefoglalóját nyújtja, továbbá egy névmutatót – a különböző színekben megszólaló szereplők jegyzékének, valamint a három főszereplő különböző alakjait felsorakoztató táblázatnak a formájában. A kiadás végén található függelék pedig bevezeti az olvasót Madách szövegének legfontosabb verstani tudnivalóiba is: itt találjuk a használt régies igealakok mód és igeidő szerinti csoportosítását, a versformával (drámai jambus) kapcsolatos magyarázatokat (Madách alapszövegének és dalbetéteinek jellegzetességei az időmértékes és a hangsúlyos verselés kontextusában, a rímképlet, a sorvégi függelék, a névelők ejtése – mindezek példákkal szemléltetve).

Ami a prózai fordítást illeti, Nádasy nemcsak a formát, de a szóalakokat, a szórendet, a helyesírást, az idegen nevek alakjait és a szöveg tagolását is a mai magyar nyelv szabályainak megfelelően használja. Olykor pedig – hiszen a fordító itt egyben költő is! – az eredeti szövegben használt szavak szinonimáival él még akkor is, ha az adott szóalak történetesen ma is használatos, hogy ezáltal is megmutassa a nyelv gazdagságát, a kifejezés sokféle lehetőségét.

Nem áll itt módunkban hosszasan idézni a két egymás mellett létező szövegből, eddigi gondolatmenetünket csak néhány rövid, szubjektív ízlésünknek megfelelően kiragadott részlettel fogjuk

Szanált hagyatéék

Boér Géza: *Egybegyűjtött írások*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2022.

Ha valaki tiszta formában szeretné érezni szinesztézia szintjén az 1970-es, de főleg 1980-as évek hangulatának egy szeletét, bevezető, társítható tanulmányok, kritikák előzetes ismerete nélkül olvassa Boér Géza verseit. Nem csupán szürke ízű napokból álltak ezek az évek itthon, Erdélyben sem, de amit az egykor Kézdivásárhelyen élő költő rövid élete alatt leírt, igaz.

Az ilyen típusú költészet könnyűszerrel asszociálható az önpusztító életmóddal, ami nagyon felszínes megközelítés lenne. Valójában ha a legkorábbi verseket olvassuk, már azokban is érezhető a kritikus látásmód és a nem derűs életérzésekre való hajlam. A betűkig csupaszított költészet nem zenél, nem áraszt el színekkel, nem becézi a lelket. Minimalista a kegyetlenség határáig, de a gondolat befejezésével. Ugyan megtörténik az is, hogy a lap üresen maradt része vállalja magára az el nem mondottakat, vagy néha az olvasó hosszas tűnődése vezet az utolsó ponthoz. De leginkább maga a költő faragja egészé alkotásait a legapróbb szemű rostán átjutó szavakból. A holtpályára állított, érzékeny, művelt, életerővel és tenni akarással teli embernek valahol le kell vezetnie energiáit. Itt számításba jöhet az önpusztítás, de egyetlen pillanatig sem

FÜLSZÖVEG



szabad elfeledni, hogy közben Boér Géza másfél évtizedig állta a sarat. Vagyis haláláig alkotott, amennyire engedték, szervezett és küzdött a teljes összeomlás ellen, azaz reménykedett, hogy egyszer csak megjelenik a fény az alagút végén.

Küzdelmében nem volt egyedül, de magányos igen. Mert azok, akik értették költészetét, szándékait és topogó erőit, nem tudtak rajta segíteni. Vagy mert maguk is hasonló helyzetben voltak, esetleg mert a távolságok csirájában fojtották el a szándékot, vagy pedig az értők csupáncsak értők maradtak, különben egy más síkon mozogtak.

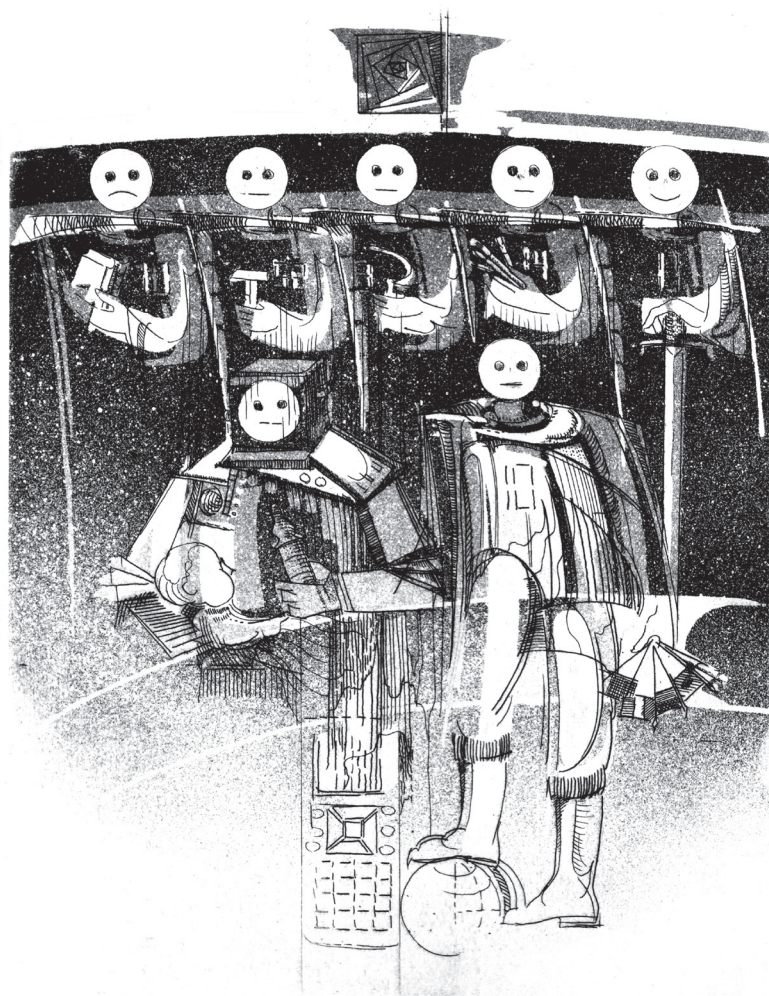
Boér Géza sohasem tagadta, hogy verselésben, de talán költői magatartásban is Szilágyi Domokost látja maga előtt. Képversei, vonalak szétszabdalt költeményei, töredezett soraikkal és olykor szákkasságukban valóban emlékeztetnek a másik tragikus sorsú költő alkotói világára. Ezzel együtt Boér szavakba fogalmazott világa a sajátja, sehol nem érződik ki belőle pózolás, nem utánoz senkit. Ha úgy olvassuk, hogy az akkori idők jellemzőit is szem előtt tartjuk, egyértelmű, hogy véleménynyilvánításban, ilyen értelmű nyíltságban, egyenességben igazán bátor volt.

A kötetben helyet kapnak tanulmányok és kritikák is, amelyek különböző folyóiratokban jelentek meg 1980-ig bezárólag. Ezekből a szövegekből figyelmes olvasót, alaposan képzett irodalmárt ismerhetünk meg személyében, aki talán érzékenyebben válogatja össze szavait, ha verseskönyvről ír, mint amikor például drámákról. Más költők gyötrődéseit bármelyik pillanatban fel tudja idézni magában, és megfelelő szavai is vannak ahhoz, hogy érzékeltesse ezek válfajait.

Borcsa Jánosnak köszönhető a kötet szerkesztési munkája, aki ezáltal jóval többet tett, mint egy életmű java részének köteté való összeállítás. Értékmentés és egyféle utólagos igazságszolgáltatás ez. Hogy egy alkotó, akinek bármilyen okból nem volt szerencséje ahhoz, hogy életében értékei megfelelő fórumra találjanak, amely folyamatosságot biztosít a megjelenéshez, végre hazataláljon. Hogy alkotásainak foszlányokban, nagy időközökkel való megjelenése miatt ne tűnjön el nyomtalanul.

BÖJTHE PÁL

1969, Kolozsvár. Szülővárosában él.



C3,5

ORSI

Hibrid konferencia



Szöveg: Vincze Ferenc | Rajz: Csillag István

A genfi viasz-Salamon

„Annak a felkapaszkodott fiatalnak, aki ilyen diszsonáns és vad zenét komponál, egész életét börtönben kellene leélnie, kenyéren és vízen” – írta egy heves vérű kritikus az akkor (1903-ban) huszonhárom éves, zeneszerzőként első, nyilvánosság előtt is vállalt juvenáliát bemutató Ernest Blochról. Szó, ami szó, nem a leglelkesebb debüt-méltatás. Ernest Bloch azonban – aki, vigyázat! nem tévesztendő össze a német marxista filozófus Ernst Blochhal – a további évtizedek alatt Európában és Amerikában egyaránt tiszteletre méltó nevet szerzett magának. Bár ifjú éveiben a hegedűre összepontosított, tanárai korán felismerték benne a komponistai „anyagot”, így a szakszerű irányítás és sok céltudatos munka árán Bloch kitörölhetetlen betűkkel írta be magát az egyetemes zeneirodalomba csakúgy, mint a zsidóba. Ez utóbbit azért kell feltétlenül szóvá tennünk, mert Bloch következetesen és teljes szívvel emelte be kompozícióiba a zsidó nép- és vallási gyökerű zene szellemét, lelkiületét, motívumait.

Franciaországi gyökerű, de svájci (genfi) születésű zsidó volt, aki sokat tanult Németországban és Franciaországban, majd élete második részét az Egyesült Államokban élte. Identitásának és kulturális beágyazottságának e színes és alapvető „adottsága” egész életművét meghatározta. Ez az oeuvre azonban nem abban a szellemen bontakozott ki, amelynek jegyében Bloch mintegy régészeti feltárásként és restauratori precizitással akarná újjáalkotni – az európai elfogadtatás szándékával is – a zsidó zenét. Ő sokkal inkább a zsidó muzsika archaikusan héber lelkisége felé fordult, ez volt forrása is, orientációs pontja is. Kiemelkedő e tekintetben az a *Zsidó ciklus*, amelyet 1912-től fogva építgetett. Öt kompozíció alkotja ezt a ciklust: a *Prelúdium és két zsolttár* (Zsolt 137 és 114; szopránra és zenekarra, 1912–1914), a *Három zsidó vers* (zenekarra, 1913), a *22. zsolttár* (baritonra és zenekarra, 1914), az *Izrael* című szimfónia (öt énekszólóra és zenekarra, 1912–1916), végül pedig a *Salamon* (*Shlomo*), amely a *Héber rapszódia* alcímet viseli (csellóra és zenekarra, 1915/16).*

„Bloch bőségesen kiaknázza az éles ritmika, a sajátos hangközök minden kombinációs lehetőségét – méltatja néhány évvel ezelőtti cikkében a *Salamont* egy

magyarországi koncert kapcsán Mikusi Balázs –, félrehallhatatlanul zsidó karakterű, s ugyanakkor mégis személyes nyelven szólal meg. A *Schelomónak* a szó legjobb értelmében »van stílusa«.» Csak egyetérteni lehet a kritikussal! A *Salamonban* Bloch nem egyszerűen bizonyos archaikus dallamfordulatok felidézésével, parafrázálásával tör célja felé, és korántsem csupán a sajátosan „sémi” hangköz-képletek teszik összetéveszthetetlenül zsidóvá ezt a zenét. Rapszódijának tételmondadatai olyan bizonyosak, mint

az életfogytiglanra megtanult Írás a bármicvóra készülő fiatal számára; finomságai, árnyalatai meg olyanok, mint az örökös idegenséggel számoló zsidó mondadataiban a gondolatjelek közé fogalmazott feltételeesség a jövőről.

Eredeti tervei szerint vokális mű lett volna Bloch *Héber rapszódija*. Szerzője azonban némileg megrettent a prozódiai buktatóktól, ezért döntött a versenyműi forma mellett. Jól felismerhető a rapszódiaiban a szerepmegosztás: a szóló cselló valójában Salamon királyt testesíti meg, a sokhangú külvilágot viszont a nagyzenekar. Ugyanakkor bizonyos részekben másféle

oppozíció is jelentkezik; úgy tűnhet, mintha a salamoni vívódásoknak, lelki tusáknak – hitről, hiúságról, megbánásról, engedelmségről – a zenekar adna hangot, míg a kimondott szó (az elhatározás) a csellóé.

Úgy gondolom, számos kamarazenei, tisztán szimfonikus vagy operai műve előtt jó okkal tartják legismertebb alkotásai egyikének a *Salamont*. Az újklasszicizmus és a késő romantika értékeinek legjavát hasznosító, stiláris szempontból határozottan kiforrott programkompozíciója archetipikus formákra építve egyéni és igen bensőséges. Háromosztatúsága az európai fülnek csakúgy otthonos, mint az orientálisnak. Ugyan ki gondolná, hogy befejezését és végső formáját közvetve egy viaszfigurának köszönhetjük! Bölcs Salamon király egy „viaszmása” tudniillik a genfi csellistának, Alexandre Barjanskynak – Bloch barátjának – az otthonában állt, a művész felesége készítette.

Jegyzet

* Az utóbbi művet, a *Salamont* nemrégiben Kolozsváron is játszották. A helyi Transilvania Állami Filharmóniai Zenekart Gregory Vajda vezényelte, a cselló-szólista a kiváló Valentin Răduțiu volt.

AMPLITÚDÓ

Október 16–21. között zajlott a *Little-LIT* nevű gyermekirodalmi fesztivál Temesváron a Liszt Intézet és a DE BASM Egyesület szervezésében. A fesztivál meghívottjai többek közt Garajszki Margit, Kürti Andrea, Márton Evelin és Zalán Tibor volt.

Október 20-án átadták a *Székelyföld folyóirat* díjait a Székelyföld Galériában. A lap kitüntetettjei Háy János, Magyar Zoltán, Káli István és Demeter Arnold voltak. Idén először adtak át posztumusz díjat, a jutalmazott Bartha György műfordító, író, költő volt.

Október 21-én megszervezték a Romániai Írók Szövetsége Marosvásárhelyi Fiókjának szimpóziumát *Hasonlóságok és különbségek a mai román és magyar irodalomban* címmel. A rendezvénynek a Marosvásárhelyi Rádió stúdióterme adott otthont.

A Romániai Írók Szövetsége Marosvásárhelyi Fiókja október 21-én hatodik alkalommal osztotta ki fordítói díjait. 2023-ban Máté Irén és Szávai Géza vehette át a Communitas Alapítvány által támogatott kitüntetést.

November 2-án bemutatták Kolozsváron László Noémi új, *Pulzus* című verseskötetét, amely idén jelent meg a Prae Kiadó és a Lector Kiadó közös gondozásában. Az esemény helyszíne a Bulgakov Café volt, a szerzővel Nagy Zalán és Péter Blanka beszélgetett.

5 millió forint értékű pályázatot hirdetett meg a Méhes György – Nagy Elek Alapítvány és a Magyar Írószövetség. A Méhes György-kisregénypályázat új, magyar történelmi kisregények alkotására ösztönzi a szerzőket. A pályázatra azok az alkotók jelentkezhetnek, akik tagjai valamely anyaországi vagy határon túli reprezentatív írószervezetnek (Magyar Írószövetség, Erdélyi Magyar Írók Ligája, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Fiala Írók Szövetsége, Szépirók Társasága, Magyar PEN Club). A pályázat beküldési határideje: 2024. május 14.

R. T.

ELŐFIZETÉS

A HELIKON IRODALMI FOLYÓIRATRA

Előfizető neve:

lakcíme:

e-mail címe:

számlázási cím:

Meddig szeretne előfizetni?

- Negyedéves előfizetés: 38 lej – 6 szám
 Féléves előfizetés: 75 lej – 12 szám
 Egyéves előfizetés: 150 lej – 24 szám

Hogyan szeretne fizetni?

- Banki átutalással szeretnék fizetni
 Postai úton szeretnék fizetni
 Külföldi előfizető vagyok

Postai úton történő előfizetés esetében

a postaszelvényre a címzetthez a következő megjegyzés irandó: *Redacția Helikon pentru Deák Judit*. Postacím: 400002 Cluj-Napoca, Str. Petru Maior nr. 7., ap. 4., Jud. Cluj.

Banki átutalással történő előfizetés esetében:

Banki adatok:
 Uniunea Scriitorilor din România • Cf.: RO2786991 • Cont: RO63 RNCB0106 00050872 0001 • BCR – SUCURSALA CLUJ

A megjegyzéshez a következő szöveget szükséges bevezetni: *Abonament pentru Redacția Helikon*.

Külföldi előfizetőinket arra kérjük, hogy előfizetési szándékukat e-mailben (kvvari.helikon@gmail.com) vagy telefonon (0040-264 431 577) jelezzék.

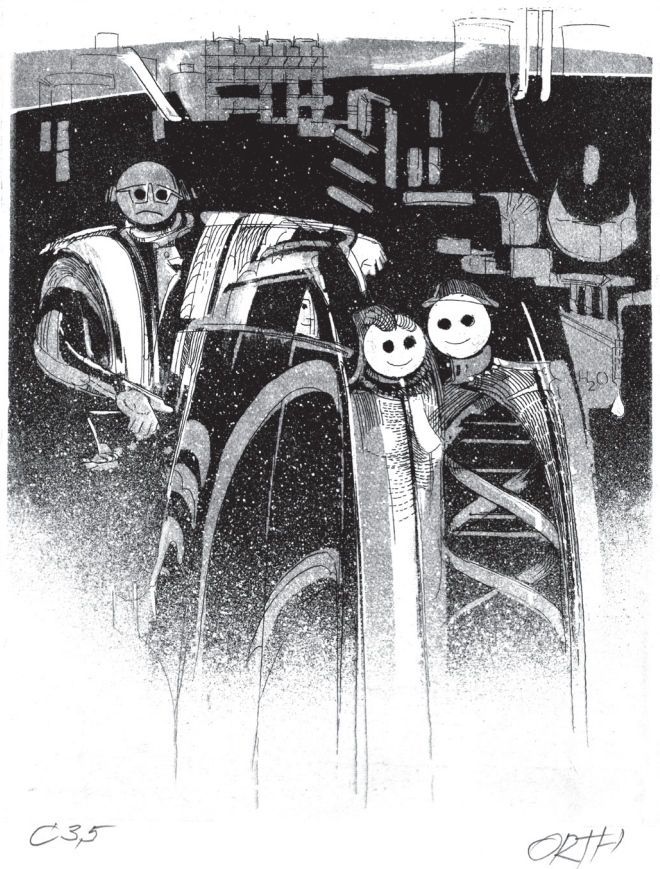
Az előfizetői szelvényt postai vagy villámposta-címünkre várjuk.

„Nem az idő halad: mi változunk”

Madách Imrétől *Az ember tragédiája* nem csak a magyar drámairodalom legismertebb alkotása, hanem talán az egyik legtöbbet fordított, magyar nyelven íródott mű. Ugyanakkor a drámai költemény már több mint 160 éve állandó ihletforrás képzőművészek számára is, hiszen „alig száradt meg a tinta” a mű kéziratán, máris elkészült a legelső olyan alkotás, amelyet *Az ember tragédiája* ihletett. Than Mór *Ádám az úrben* című olajfestménye 1863-ban keletkezett, és ma az Országos Széchényi Könyvtár gyűjteményében található. Az első átfogó, azaz minden színhez külön-külön kapcsolódó, 20 képből álló sorozatot Zichy Mihály készítette el – a maga korában igen híres, a romantikus stílusban alkotó festő 1887-ben mutatta be a nagyjelműnek a műveket, amelyek máig talán a legismertebb *Tragédia*-illusztrációk. Jelen lapszámunkban Orth István nagyszombeni grafikusművész sorozatának egy részét láthatják, amely munkák javarészt 2020-ban, tehát a világjárvány és az ehhez kapcsolódó bezártság idején készültek. A művészt, saját bevallása szerint, mindig is foglalkoztatta Madách Imre filozofikus költeménye, ám az említett év történései hozták el a megfelelő hangulatot ahhoz, hogy a művek meg is szülessenek. Az alkotó huszonegy, vegyes technikával készült illusztrációt mutatja be a drámai költemény tizenöt színe. Ugyancsak ő maga vall arról, hogy a korábban említett Zichy Mihály 20 méretes képből álló *Tragédia*-sorozata például különleges igényességre intő etalon volt számára. Orth István református teológusként kezdte pályáját, majd egyházművészeti témában szerzett doktorátust, később a bukaresti képzőművészeti főiskola hallgatója, ahol Kazár László, a romániai grafika kiemelkedő alakja volt a mestere, aki minden tanítványára nagy hatással volt. A Nagyszombenben élő grafikusművész életműve rendkívül sokrétű, és ahogyan egyik interjújában állítja, életének legfontosabb eseményei maguk a művek, amelyeket létrehoz. *Az ember tragédiájához* készített grafikák elsősorban a teremtett világ mibenlétére kérdeznék rá. A transzcendens életérzés, a hit mindegyik mögött kitapintható, ami az alkotó pályájával, életével magyarázható, református lelkészként is a formai és a gondolati tisztaságot tartja vezérelvének. Stílusára jellemző a szürrealista eszközök használata: az organikus és a gondolati világ közötti szoros kapcsolat formákon és felületeken keresztül jelenik meg. A kolozsvári Kriterion Könyvkiadó és a nagyszombeni Honterus Verlag magyar, illetve német nyelven készítette el Madách Imre *Az ember tragédiája* díszkiadásait, Orth István illusztrációival. Az alkotó a kötet utószavában a következőképpen vall arról, hogyan látja, értelmezi a *Tragédiát*:

Orth István: Az illusztrátor utószava*

Az Isteni színjáték Dante szerint „komédia”, az emberi színjátékot viszont Madách Imre „tragédiának” nevezi. *Az ember tragédiájában* Madách a történelmi múlt mellett a jövőbe is betekintést nyújt. A jövőbe – a mi jelenünkbe –, a globalizáció, a robotok, a homo-digitális világába, ahol személyi kódszám a nevünk, klónozzuk az élővilágot, múzeumba zárjuk az érzelmeket és a szellemiséget. Madách nem mondja ki, de világosan utal arra, hogy ez a vég – és remélhetőleg csak a civilizációnk számára. Az ember kimenekülhet a világűrbe, esetleg túlélheti a katasztrófát a föld alatt vagy a sarkvidéken, majd kezdheti az egészet... előlről.



ARTEFAKTUM

Az ember tragédiája nem csak a magasabb eszméért és ideálokért való kilátástalan évezredes küzdelem, hanem inkább az a tény, hogy azóta, amióta tudomást szerzett önmagáról – egyedül van; valamint az, hogy végső soron minden küzdelem a pusztaság létért való harcra korlátozódik: enni vagy nem lenni.

Ádám magára van, nem érti meg senki. A számára annyira fontos nép először éljenez, majd feszít meg, kiált. Éva, a sokat dicsőített nő, aki a maga külön tragédiájával mindenütt jelen van – fejezetről fejezetre – mint rabszolga, mint szajha, feleség, apáca, táncosnő, forradalmár, udvarhölgy vagy anya –, nem vesz részt a küzdelemben és a vívódásokban – átalussza a „komédiát”. Az állandó kísérő Lucifer – Ádám másik éneke, a vitapartner, az anyagi világ kötődéseitől mentes szabad szellem megvilágítja a dolgok lényegét, de megoldást nem tud kínálni. Az Úr sincs mellette... „pihen”... és nem ígér semmit... te csak „küzdj és bízza bizzál”.

* (In: Madách Imre: *Az ember tragédiája*, Orth István illusztrációival. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár / Honterus Verlag, Hermannstadt, 2023. A német és magyar nyelven megjelenő díszkiadások első bemutatója 2023. november 18-án lesz Nagyszombenben a HÍD – Szebeni Magyarok Egyesülete szervezésében.)

Alapító főszerkesztő: SZILÁGYI ISTVÁN | KARÁCSONYI ZSOLT: főszerkesztő – vers, műfordítás | DEMETER ZSUZSA: főszerkesztő-helyettes – kritika, tanulmány | Főmunkatárs: EGYED EMESE, KIRÁLY LÁSZLÓ | Szerkesztőség: MÁRCUŰI-RÁCZ DÓRA: Artefaktum, Pávilon 420 | MÁRTON EVELIN: próza | NAGY ZALÁN: honlap | PAPP ATTILA ZSOLT: film, interjú | DEÁK JUDIT: szerkesztőségi titkár | RÁKOSSY TIBOR: műszaki szerkesztő | SZENKOVICS ENIKŐ: korrektúra | Lapterv és számítógépes tördelés: IDEA PLUS, KÖNCZEY ELEMÉR, FAZAKAS BOTOND | Nyomda: MISZTÓTFALUSI KIS MIKLÓS REFORMÁTUS SAJTÓKÖZPONT | Szerkesztőség: 400002 Cluj-Napoca, str. Petru Maior nr. 7., ap. 4. | I. posta, Pf.: 245. | Telefon: (004) 0264 431 690 | Villámposta: kvari.helikon@gmail.com | Honlap: www.helikon.ro | A lap megjelenését a HELIKON KULTURÁLIS EGYESÜLET támogatja – kiadja a ROMÁNIAI ÍRÓK SZÖVETSÉGE | ISSN 1220-6288



TÁMOGATÓINK

ROMÁNIAI
ÍRÓK
SZÖVETSÉGE



Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale | Kiadványunk a Kulturális és Nemzeti Identitás Minisztériumának támogatásával jelenik meg.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

A kiadvány megjelenését a Magyar Kultúráért Alapítvány támogatja.

Petőfi
Kulturális
Ügynökség



Nemzeti
Kulturális
Alap



BETHLEN GÁBOR
Alap