

egy kicsit demokratikusabbá válik, és ennek következtében furcsa karrierutakat lehet már a '40-es évekre visszatekintve is találni. Csak az irodalom, vagy a művészet, de a tudomány is annyira speciális, hogy ott kitűnni még nagyobb többletre van szükség a közülethez képest. A politikai, közéleti érvényesüléshez is kellene képességek, kell tehetség, de nyilván ott az indulási pozíció és státusz sokat lendíthet valakinek a karrierjén. Úgy látom, hogy Madách ambicionálja ezt. Nyilván az irodalmat is, a művészetet is, de a közéleti szerepvállalást kifejezetten ambicionálja, akár a publicisztikát, akár a politikát vesszük, hiszen a korszak legsikeresebb politikai lapjába, a *Pesti Hírlap*ba szeretne írni. Ugyan a szerkesztő, Kossuth nem tart rá igényt, talán ő is nehézkesnek találta a stílusát, de a centralisták által átvett lap már számít rá, és Madách buzgó és nagyon lelkes publicistája lesz a lapnak. De nem törvényszerű, hogy ha valaki jó körülmények közé születve, birtokosi háttérrel rendelkezve tanulni tud, vagyis nagyon jó iskoláztatásban részesül, számára garantált a közéleti érvényesülés, főleg, ha publicisztikáról van szó. Tehát ezért meg kell ugyanúgy küzdeni, ez is tehetség kérdése, mint az irodalmi-művészeti mezőben való boldogulás. Viszont ezen a területen is vannak megakadások, például az, hogy nem folytatódik tudósítói tevékenysége, amelybe már próbál beleépíteni polémiákat, vitákat, hozzászólásokat. Ugyanakkor vannak nyilvánosságának más fórumai is, például a megyei közélet, amelyet lehet persze elavultnak és nagyon hagyományosnak tartani, de azt sem szabad elfelejteni, hogy sok fontos kezdeményezés indul el innen, egyfajta politikai iskola is ez, ráadásul a reformkor évtizedeire egy határozott szakszerűsödés is végbemegy az apparátusban. A megyei hivatalvállalás kapcsolódhat aztán össze a politikával, de Madáchnak nem sikerül a reformkorban országgyűlési követséget szereznie. Azért sem, mert megyei karrierje is megakad, valószínű betegsége miatt, legalábbis ő a betegségére hivatkozik. Kétszer indul el a hivatali pályán, tipikus belépési hivataloknál, előbb aljegyző lesz, de arról lemond, majd pár évvel később elvállalja a főhadbiztosi tisztséget. Ugyan ennek a hivatalnak az 1848–49-es eseményekben megnő a jelentősége, de az alapvetően szervezési és ügyintézési feladatokkal jár. Természetesen a szabadságharc után ez a tevékenysége sem folytatódik. Ez az újabb elakadás azért is sajnálatos, mert az olyan anyagi és műveltségi háttérrel rendelkező személyek, mint amilyen Madách Imre is, magasabb pozíciókba is eljutnak, vezető tisztségviselők, sőt országos közszereplők is lesznek. Madáchnak ez a lehetőség, közéleti karrierjének csúcsa, irodalmi beérkezésével szinte azonos időszakban, az önkormányzati, alkotmányos élet 12 évi szünetelése után érkezik el. Megyéjében egyhangúlag választják meg képviselővé 1861-ben, és részt vehet az országgyűlésen, tulajdonképpen iskolatársaival, barátaival, pályatársaival együtt, tehát mintha beérné őket ezen a területen. Ehhez persze a Bach-rendszer bukása kellett, amit Madách végig visszahúzódnak tőlt. Ő megteheti, hogy nem vállal hivatalt, nem működik együtt a rendszerrel. A közéleti fórumok sokáig alig működnek, a nyilvánosság leszűkül, csak az ötvenes évek vége felé jön némi oldódás. A rendszer bukását követően, majd csak az 1860-as októberi diploma kiadása után szerveződnek újra a megyék és a közélet fontos fórumai. Az irodalmi nyilvánosság, és a politikai sajtó, habár a cenzúra fogságában, már korábban regenerálódik, de a politikai közélet csak 1860 ősztől, végétől alakul ismét ki. Az 1848-ban megválasztott bizottmányokat igyekeznek összehívni, összegyűjteni az akkori tagokat, és ha szükséges, kiegészíteni azokat. Nógrádban is emigránsokkal

egészítik ki a megyei bizottmányt, ami nyilván gesztus és szimbolikus politika, hiszen Kossuth Lajos, Klapka György vagy Pulszky Ferenc nem térhet haza az emigrációból. Utóbbit egyébként 1861-ben országgyűlési képviselőnek is megválasztják Nógrádban, de csak 1866-ban tér vissza Magyarországra. Tehát 1860 ősztől kezdenek működni a megyei és a városi törvényhatóságok. Az októberi diplomában, amely mégiscsak egy alkotmányos kísérlet, sokan a továbblépés vagy a továbbfejlesztés lehetőségét látják. Madách megyéje viszont elutasítja a diplomát, szembefordulnak az országos közvéleménnyel, vagy a megengedőbb megyékkel. Aztán a februári pátenssel szemben, amely egy centralista fordulatot hoz, vagyis tovább szűkíti az ország önkormányzatát, már erőteljes elutasítás bontakozik ki az egész országban. A megyék tulajdonképpen elkezdik szétbombázni azt az egyezkedési kísérletet, amelyről Bécsben úgy gondolják, hogy abba a magyarok behúzhatók. Ettől kezdve mind határozottabbá válik a ragaszkodás a '48-as törvényekhez. Madáchnak is jelentős szerepe van benne, hogy a Nógrád megyei bizottmány is olyan határozatot hoz, hogy hazaárulónak tekintik, aki elfogadja a februári pátent, és részt vesz a tervezett birodalmi tanács létrehozásában.

Győri János: Arról szeretnék szólni, hogy a középiskolai oktatásban milyennek látszik a Madách-életmű irodalomtörténeti helye. Fontos hangsúlyozni, hogy a középiskolában elkerülhetetlen, hogy az életrajz felől is olvassuk az irodalmi műveket. Petőfi életútja megszakad 1849-ben, és az életműve ezzel lezárul. A másik két nagy lírikus kortársnak, Aranyak és Vörösmartyknak az életművét viszont 1848–49 ketté metszi. Mindezt így tárgyaljuk a középiskolában. Madách az előbbiektől kortársa, de életműve nagyjából 1848 utánra esik. Így az író időbeli besorolásával is küszködnek a középiskolai tankönyvek. Ennek következtében kissé légtüres térbe kerül az életmű és maga a *Tragédia* is. Madách esetében az életrajzból épp azok az elemek maradnak el ugyanis, amelyek az irodalmi életbeli beágyazottságot mutatnák, szemben Jókaiakkal, akinek '48 után teljesebben ki az életműve, de íróként jelen van már a reformkor vége felé is. Arany esetében az irodalmi életben való részvétel szintén a szabadságharc után válik meghatározóvá, de az életműnek jelentős fejezetei korábban elkészülnek. Madáchnak sajátos a helyzete, hiszen életrajzában a szabadságharchoz kapcsolódó tragikus köz- és magánéleti történésein túl kevés olyan megfogható eleme van, amely a *Tragédia* megírása felé mutat, ezek helyett tulajdonképpen filozófiai és kortörténeti bevezetőt tartunk, amely a műértelmezést segíti. Eszembe jut itt Kovács Kálmán professzor szemináriuma, az 1981-es tavaszi szemeszter idején a Kossuth Egyetemen, ahol egy egész fél éven át tárgyaltuk a *Tragédiát*, és mivel én gyorsan túl akartam lenni a feladaton, a keretszíneket választottam, s ezzel én voltam az első referáló. Miután felolvastam a keretszínekről szóló dolgozatomat, professzor úr megkérdezte, hogy kolléga, hányszor olvasta már *Az ember tragédiáját*. Én mondtam, hogy olvastam középiskolában, és újra elolvastam most is. Erre ő azt felelte, hogy ezt a művet évente egyszer el kell olvasni. Nyilván nem úgy gondolta, hogy nekem 23 évesen akkorra már huszonháromszor el kellett volna olvasnom, de azért az intés megmaradt bennem, és az is, hogy egy egész fél éven át vettük a művet, és még így is alig végeztünk vele. Ekkor rögződött bennem, hogy *Az ember tragédiáját* tanárként nem lehet olcsón megúszni. Negyven éve tanítok, volt, amikor gyakrabban

tanítottam a *Tragédiát*, mint manapság, mert egy ideje már kisebb az óraszámom, de az a tapasztalatom, hogy bizony 20 órát rá kell szánni. Mindenki tudja, aki ismeri a középiskolai tananyag felosztását, hogy hivatalosan közel sem jut ennyi idő rá, de kevesebb órában alig érdemes belekezdeni. Épp amiatt, mert itt egy nagyon speciális helyzetet látunk az életrajz és az irodalmi életbeli beágyazottság vonatkozásában. Utóbbit illetően nincsenek például olyan hazai műfaji előzmények, amelyekre a középiskolai oktatásban ismertként hivatkozni lehetne. Még leginkább, bármilyen furcsa, a barokk kor irodalmához tudunk visszanyúlni, például Zrínyihez. Mivel le kell egyszerűsíteniünk órán a dolgokat, elmondhatjuk, hogy a világ kettős dimenziója a *Szigeti veszedelemben* is működik: egyik oldalon az isteni világrend fölöttünk, a másikon a történelemből is ismert evilági események. E nélkül a leegyszerűsítés nélkül a diák nehezen érti meg *Az ember tragédiája* világmépét, mert nincs mihez kötnie. Általános iskolából nincs emléke a kérdésről. Aranyról, Petőfiről, Jókairól már tud valamit, Madáchcsal itt találkozik először, s a téma összetettsége miatt a *Tragédia* világa nagyon nehéz kérdés számára. Szerencsére már 17–18 éves diákokról van szó, akik közül az érdeklődőbbekkel már lehet filozófiai kérdésekről is beszélgetni.

Fodor Péter: 1923-ban a *Nyugat* teljes lapszámot szentelt a Madách-centenáriumnak – a folyóirat legnagyobb szerzői írtak bele, többek között Babits, Füst, Karinthy, Kosztolányi. Feltűnő ugyanakkor, hogy szinte kizárólag *Az ember tragédiája* kerül elő a *Nyugatban* olvasható emlékező-elemző írásokban. A Madách-művek közötti minőségi különbségeket persze már Arany János is jól érzékelte: emlékezhetünk rá, hogy amikor a *Tragédia* sikerén fölbuzdulva Madách elküldte Aranyinak a *Csák végnapjai* című drámája átdolgozott kéziratát, a nagy tekintélyű pályatárs igyekezett hűteni a szerző kedélyét, azt javasolván neki, egyelőre ne jelentessék meg, mert a *Tragédia* keltette hírnévnek nem használna, ha ez a mű most napvilágot látna.

S. Varga Pál: Azt hiszem, megmaradhatunk annál, hogy Madách lényegében egyműves szerző. A többi művét az teszi érdekessé, hogy számos olyan kezdeményezés van bennük, amelyek *Az ember tragédiájában* állnak össze szerves egységgé. Nekem az a sejtésem, hogy a tragédia műfaji keretei között Madách nem érezte magát teljesen otthonosan. Nem tudott egy olyanfajta struktúrát felépíteni, ami elvisz a tetőponthoz, a bukáshoz és a katarzishoz. Még drámáira is igaz az, amit *Az ember tragédiája* kapcsán Arany mond – lírájára talán még ennél is inkább –, hogy „erősebben gondol, mint érez”. Talán nincs meg az a fajta beleérző képessége, hogy a hősei sorsával azonosuljon. Drámáinak erős gondolati indíttatásuk van, és a szereplők ennek rendelődnek alá. A *Tragédiában* ez nem jelent problémát. Gyakran mondják, hogy a darab alakjai bizonyos eszmék szócsövei; ez így nem igaz, mert a *Tragédiának* éppen az az erőssége, hogy az alakok pszichológiája teljes összhangban van eszmeiségükkel. Ez egyébként eleve a műfaj sajátosságai közé tartozik. Tehát Madách költői alkatának érvényesülése szempontjából is szerencse, hogy nem él benne teljesen a saját korában, és megtalálta ezt a műfajt. Mielőtt azonban beskatulyáznánk Madáchot a „korszerűtlen szerző” kategóriájába, jegyezzük meg: abban az értelemben teljesen korszerű volt, hogy érvényesítette a romantika történetéből levonható tanulságokat és szemléleti változásokat – azokat, amelyek Byron 1821-es *Káinja* óta fontossá váltak. Tehát bármennyi

közös elem mutatkozik, akár Zrínyiig, akár persze Miltonig vagy az *Isteni Színjátékig* megyünk vissza – ezek persze mind előzményei a műnek –, ebben az értelemben teljesen korszerű. A *Fausttal* – a tematikus egyezések ellenére – kifejezetten éles polémiát folytat, de erős elmozdulást jelent Byron műveihez, misztériumaihoz, drámai költeményeihez képest is. Tehát Madáchnak minden szempontból szerencséje volt, hogy megtalálta ezt a műfajt, amelyben aztán otthonosan mozgott, s így sikerült neki korszerűtlenül korszerű lenni; ezért lehet a mű egyedi, kivételes teljesítmény. Annyit szeretnék a Miru György által említett kortörténeti viszonylatokhoz hozzátenni, hogy Madách, mondhatnánk, az elsők között van, vagy talán a legjelentősebb, aki szakít mindenféle monologikus gondolkodásmóddal – egyébként nem véletlen, hogy a nyugatosoknál kulminál ennek elismerése. Tudjuk persze, Margócsy Istvánnak a méltán híres Petőfi-kismonográfiája nyomán, hogy a szerepek, a nézőpontok sokszorozódása már Petőfinél megvan; Margócsy egyenesen három Petőfiről beszél, meg azt is tudjuk, hogy nagyon sokszor ugyanannak az ellenkezőjét mondja, mint amit korábban – de hát ő lírikus, aki ezt versről versre jutva könnyedén megteheti. Na de egy művön belül? Ez egészen újszerű eljárás, egymással homlokegyenest ellentétes nézeteket egységes kompozícióba foglalni. Ez a többnézőpontúság a kor tapasztalatából adódik. Ahogy Kemény Zsigmond fogalmaz egyik esszéjében [*Eszmék a regény és dráma körül*, 1853]: túl vagyunk a „makacs alanyiság”, a lelkesedés korszakán, megosztottak vagyunk belsőleg – „Majdnem egyenlő gyönyörrel olvassuk nézeteink megtámadását, mint védelmezését: s majdnem egyenlő érveket tudunk felhozni magunk mellett, mint ellen”. Nos, ez a szemlélet húzódik meg *Az ember tragédiája* mögött. Nem véletlenül hivatkozom egyébként Keményre. Van egy elbeszélése, a *Két boldog*, amely a török hódoltság idején játszódik, egy török basa és egy erdélyi magyar nemes barátságáról szól, és valódi süketek párbeszéde zajlik köztük. A két boldog azért boldog, mert mindketten meg vannak győződve, hogy saját igazuk az egyetlen igazság. Az egyik az iszlám, a másik a keresztény világfelfogásban él; Kemény összeereszti őket, és szemléli, hogy mi fog történni, és élvezi az egészet, és persze mi is élvezzük. Az elbeszélés humora igencsak rokon a *Tragédiáéval*. Nos, ami az utóbbit illeti, ezt nem mindenki élvezte a korban, bármennyire felelt is meg a korszaknak. Azok, akik valamelyik nézőpont mellett elkötelezték magukat, mint például Erdélyi János, vagy a már emlegetett Pulszky Ferenc, nagyon nem kedvelték a *Tragédiát*. Nem tolerálták, nem fogadták el ezt a fajta belső vitát. Úgy gondolom, hogy a *Nyugat* irodalmi forradalma – amelynek fontos vezérelve, hogy csinálj akármit, ha jól meg tudod csinálni – igen kedvező közeget teremtett a *Tragédia* fogadtatásának, hiszen az a maga elvei szerint, nagyon jól meg van csinálva. Külön értéké válik az a mozzanat is, hogy Madách nem akar politikai hordószónokként kiállni és bizonyos eszmék mellett elköteleződni, hanem valamennyit beépíti egy bravúros kompozícióba. 1923-ban a *Nyugat* Madách-száma azért nagyon szerencsés pillanatban jelent meg, mert ekkorra érlelődik meg, hogy így mondjam, a magyar irodalomban az a fajta recepciós készség, amelyik egy ilyen különös jelenséget nem csak elfogadhatónak, hanem kifejezetten értékesnek tud ítélni.

Győri János: Pedagógiai tapasztalatom, hogy *Az ember tragédiáját* olyan diákok is kedvelik, akik korábban nem mutattak különösebb affinitást az irodalom iránt, sőt

vannak olyanok, akik ennek a révén kedvelik meg az irodalmat, utóbbiak általában a természettudományokban jártasak. Nemcsak azért van ez így, mert a *Tragédiának* vannak olyan aspektusai, különösen a jövő-színekben, amelyek természettudományi kérdésekkel is érintkeznek, hanem úgy tűnik, hogy a műben zajló replikákra, amelyek tulajdonképpen Madách lelkének belső lelki vívódásai, ezek a diákok jobban ráéreznek. Korábban egyneműbb hangokhoz szoktak az irodalmunkban, főleg Petőfinél. Madách művének gondolati előzményeit irodalmunkban leginkább Vörösmarty gondolati lírájában kereshetjük, amit időben Madách előtt tanítunk a középiskolában. Másfelől azért sem könnyű a *Tragédiával* megbirkózni, mert drámai irodalmunkat nagyon hézagosan tanítjuk, illetve itt talán nincs is meg az a folyamatosság, mint a líránkban. A magyar lírában szépen kirajzolódnak bizonyos folyamatok: Csokonai, Petőfi, Arany életműve sok tekintetben egymásra épül. Még a prózairodalomban is, Jókai, Mikszáth, Móricz nyomán és aztán a 20. század különböző irányzataiban középiskolai szinten is megrajzolhatók folyamatok, amit az érdeklődőbb diákok meg is értenek. Drámai irodalmunkban mindez nem nagyon működik. Madách magányos óriásként emelkedik ki kortársai sorából. Egy volt diákomat nemrégiben megkérdeztem, aki húsz évvel ezelőtt érettségizett, hogy mire emlékszik a gimnáziumi tananyagból. Gondolkodás nélkül azt mondta: Madách és Örkény. Nem lepett meg a válasz: a drámaíró Örkény rokonalansága valóban a 19. századi Madáchéhoz hasonló.

Fodor Péter: Amennyiben Madách három kései művére gondolunk, azt láthatjuk, hogy az elkészülés jelene allegorikusan nagyon mély nyomokat hagy a szövegek alakítottságán. A *civilizátor* aligha akar nagyon több lenni, mint a Bach-rendszer szatírája, a *Mózes* összetettebb alkotás, amelyet ugyanakkor lehetséges Kossuth-történetként is olvasni. A *Tragédia* történeti színeiben nyilván kiemelt fontossággal bír a história, ugyanakkor éppen a már tárgyalt polifonikussága okán nem oly könnyen allegorizálható talán.

Miru György: Számomra is könnyebben allegorizálható a *Mózes*, A *civilizátor* meg nagyon explicit módon illeszkedik egy diskurzusba vagy politikai kontextusba. A Bach által íratott propaganda hívja elő Madáchban is a vígjátéki vagy szatirikus vénát. De egy másik nagy szatíra is keletkezik ebből, Széchenyi István írásfolyama, majd később pedig politikai röpirata, az *Ein Blick*. A *Tragédia* nem feleltethető meg a nagy nemzeti narratívának, épp az benne az érdekes, hogy kilóg abból. Én is Varga Pál tanár úr óráin ismerkedtem meg alaposabban a művel, és az volt lebilincselő, ahogy feltárult, hogy mennyi filozófiai hatás sűrűsödik össze magában a mű eszmeiségében. Számomra az is izgalmas kérdés, hogy miként lehetett összeszedni ezt a nagyon friss, nagyon aktuális tudást, bölcseleti műveltséget. És az is szembetűnő, hogy miközben Madách politikai közszereplései nagyon is nemzeti karakterűek, akár az 1848–49-es tevékenységét vesszük, akár a nemzetiségi kérdésről vallott nézeteit, a *Tragédiában* viszont egyetemes, tehát nem nemzeti jellegű összefüggések jelennek meg. Ha történelemszemléletét vizsgáljuk, elsősorban persze a *Tragédiáét*, akkor megfigyelhetjük, hogy a vezéreszméknek, egy-egy strukturáló eszmeiségnek tulajdonít kitüntetett szerepet, sőt, ahogy hallottuk, rögtön annak belső dilemmáival is szembesíti közönségét. Ebben biztosan hatással van rá Eötvös Józsefnek az ötvenes

években megjelent, *A XIX. század uralkodó eszméinek hatása az álladalomra* című művében kifejtett konstrukciója, az eszmék természetéről vallott felfogása. Madách is úgy gondolja, mint Eötvös, hogy az uralkodó eszmék, a vezéreszmék mozgatják a kort, adják annak lényegét, de az is az idősebb pályatárs hatását mutatja, ahogy a nemzet és a szabadság elveihez viszonyul. Politikai beszédeiben megjelenik az a kérdés, hogy a szabadság és a nemzet erősíti vagy gyengíti egymást. Ez Eötvöst is rendkívül izgatja, s nem is tud jó választ adni rá, illetve nagyon nehezen jut el valamilyen megnyugtató válaszhoz, miután felismeri, hogy a „nemzetiség”, a nemzet erősítése, megteremtése rombolhatja a szabadságot. Úgy szeretné felépíteni ezt a konstrukciót, hogy a nemzeti törekvések egyben szabadságteremtők legyenek. Ez a szempont érvényesül Madách országgyűlési beszédében is, amelyet azonban nem mondott el. Ő is osztozik abban a hitben, hogy miként a vallási szenvedélyek eltűntek, ugyanúgy idővel a nemzeti szenvedélyek is elmúlnak majd. A korban már bevett volt az a felfogás, hogy a politikai nemzetiség, amellyel a magyarok történelmük okán is rendelkeznek, az erős közösséget feltételez, így az szabadságteremtő, szabadságvédő. Míg a nyelvi-kulturális nemzetiség, amellyel minden nemzeti kisebbség rendelkezik, inkább nehezíti a szabadság kibontakozását, vagy csak a magánszférában lehet szabadságvédő szerepe.

S. Varga Pál: A fentiek tükrében akár viccesnek is tűnhet, hogy van egy elemzés, a Palágyi Menyhérté 1900-ból, amelyik a *Tragédia* különböző szakaszait megfeleltette a reformkor előtti, a reformkor és a szabadságharc utáni magyar nemesi mentalitás változatainak. Meredek és nem igazán meggyőző, de nagyon érdekes koncepció. Érdekes elolvasni, mert tanulságos, már csak azért is, mert Palágyi nagyon ismeri a korszakot is, meg a *Tragédiát* is, időnként meghökkentően erős következtetései vannak. Ha a *Tragédia* történelemszemléletéről akarunk beszélni, akkor az a bizonyos dialogikus szerkezet azért nagyon világosan kapcsolatba hozható a kor történelemfelfogásával. Kezdjük az elején: Ádám fáraóként piramist épített, hogy az örök időkre hirdesse dicsőségét. Azért teszi ezt, mert nem evett az örök élet fájáról, és ebbe nem bír beletörődni. Valamilyen kárpótlást akar az el nem nyert örök életért. Persze Lucifer közli vele, hogy hátrább az agarakkal, mert ha pár ezer évig fenn is marad egy piramis, az még nem az örökkévalóság. Csakhogy ekkor megjelenik Éva mint a halálra korbácsolt rabszolga felesége, és Ádám mint fáraó rögtön beleszeret. Igencsak röstelli, hogy ez a nőszemély a nagy, örök dicsőségre áhító fáraót „lerántja porban fetrengő magához”. De valamire mégis csak rájön, ami a történelem további alakulása szempontjából meghatározó: ha a többi ember nem boldog, akkor én hogy lehetnék boldog? Vagyis csak a közboldogság teszi lehetővé nekem, hogy boldog lehessenek. Nem véletlenül használtam egy, a felvilágosodás korából származó szót, a közboldogságot. Ugyanis a modell, amit az egyiptomi színpadon Ádám felállít, a következő: „Mi célja a világnak? Boldogság. Erre eszköz a szabadság. Szabadságért kell küzdenem.” Ezek a szavak persze nem Ádámtól, hanem Petőfi apostolától származnak. De Ádám is azt a liberális történelemfelfogást képviseli, amit az apostol hirdet. [Jegyezzük meg, Petőfi művének sugallata az eszme sikerét illetően csaknem annyira kétértelmű, mint majd a *Tragédiáé*; az, hogy Az apostolban sem jutunk el az általános boldogság korához, sőt még az előszobájába sem, már egy külön össze-

hasonlítást vonna maga után *Az apostol és Az ember tragédiája* között.) Visszatérve Ádámhoz, kezdetben tehát egyszerűnek látja a dolgot. Fel kell szabadítani a népeket, s akkor boldogok lesznek, és minden rendben lesz. És innentől az egész történelmi álomsor arról szól, hogy Ádám hátrálni fog a célképzethez képest, mert kiderül, hogy a szabadság önmagában nem elég feltétel a közboldogság megvalósításához, mert elfajul, és egymás gyűlöletéhez meg kihasználásához vezet. Ezért hozza be a római szín vége a szeretet eszméjét, amelyik meg tudja akadályozni a szabadságnak ezt az elfajulását. Ádám tovább hátrál a célhoz képest, amikor Keplerként a nagykorúság eszméjét tűzi ki [az egyházatyák tudniillik zavaros fogalmakat használtak, ezért fajult el a szeretet eszméje], vagyis folyton korigálja az előző szín hibáját, – de nem mondom végig, lényegében ezt írtam meg annak idején a könyvemben. Madách tehát Ádámnak osztja ki a felvilágosodás teleologikus történelemszemléletének szólamát; Megint Petőfit kell idéznem, *Az ítélet* című vers végét: „Ez lesz az ítélet, / Mellyet ígért isten, próféták ajkai által. / Ez lesz az ítélet, s ez után kezdődik az élet, / Az örök üdvesség; s érette a mennybe röplünk / Nem lesz szükség, mert a menny fog a földre leszállni.” Lucifer természetesen egyfolytában azt bizonygatja, hogy ezek az eszmék nem valósíthatók meg. De süketek párbeszéde zajlik köztük, mert teljesen más logika szerint gondolkoznak; ugyanazok a tapasztalatok kettejüknél más és más rendszerben nyerik el értelmüket. De végül miért is bukik meg Ádám koncepciója, nagy liberális projektje? Nos, ezt a falanszter-szín mutatja meg. A „megélhetés”, a túlélés eszméje, amely itt uralkodik, már nem a célhoz közelítő részcélok további, visszamenőleges korrekciója. Kiderült, hogy az emberi élet véges. Ahogy Heidegger mondja: Sein zum Tode – az emberlételet halálhoz mért létként kell felfogni. Nos, ezt hibázta el Ádám; a liberális történelemszemléletet tehát egy proto-egzisztencialista tétel semmisíti meg. Ez a megrázó a dologban: a látványos filozófiatörténeti modellt egy olyan, a modern egzisztenciafilozófia felé mutató felismerés semmisíti meg, amely mindenfajta spekulációnál erősebbnek bizonyul.

Fodor Péter: Felekezeti iskola tanáraként különleges feladatot jelent-e a *Tragédia* és a *Biblia* kapcsolatának, párbeszédének közvetítése a diákok felé?

Győri János: Úgy gondolom, hogy a feladat különösebb kihívást nem jelent, sőt a Biblia esetleges mélyebb ismerete az egyházi iskolákban inkább előnyt jelent a műértelmezés szempontjából. Egyrészt 17–18 éves diákokról van szó, akik a vallásos élmények naiv, gyermeki megközelítésén vagy megélésén már többnyire túl vannak, inkább kételkedők ekkor, és éppen ezért nyitottak is a *Tragédia* által fölvetett kérdésekre. Tapasztalatom szerint nagyon ritka tehát az, hogy valamelyik diák egyházi iskolában fennakadjon a Biblia szövegének szokatlan kezelésén. Ez a korosztály már megérti, hogy itt nem teológiai szövegről vagy hitmélyítő iratról van szó, hanem az irodalom által szabadon kezelt közös európai kultúrtörténeti örökségről. Házi feladatként is szívesen adunk a két szöveg összehasonlítását célzó feladatot, például hogy a keretszínek szövegét vessék össze a bibliai teremtéstörténettel. A fentiek megértéséhez fontos ugyanis, hogy a diákok fölismerjék a két szöveg közötti különbségeket, és általában nem is okoz gondot számukra ennek a feladatnak az elvégzése. Ha nem is tudják mindig szakszerűen megfogalmazni a véleményüket, de ráéreznek a dolog

lényegére. Más műveknél olykor előfordul, hogy a világnézeti elkötelezettség hátráltatja a szövegértelmezést, különösen az istenes költészet területén, például Adynál, Madáchnál azonban én illet nem nagyon éreztem, vagy csak nagyon ritkán. Középsiskolai magyartanárként persze néha megengedjük magunknak, hogy irodalmiatlan kérdéseket tegyünk föl, a szövegértést segítő. Például, hogy ha végigtekintünk a *Tragédia* történeti színein, van-e a témaválasztást illetően hiányérzetünk? Van-e olyan fontos világtörténelmi esemény, ami kimaradt a történeti színek sorából? Madách helyében milyen eseményt jelenítettél volna még meg? Ilyenkor gyakori válasz az, valószínűleg nem csak egyházi iskolában, hogy Jézus Krisztus születése nincs benne a *Tragédiában*, pedig ez a legfontosabb üdvtörténeti esemény. Erre azt szoktam válaszolni, amit nekünk Kovács Kálmán tanár úr nagyon gyakran hangsúlyozott, hogy nem szabad elfelejtenünk, hogy Lucifer bocsátja az első emberpárra az álmot, és így az, amit az álmoképekben látunk, tulajdonképpen Lucifernek a történelemképe. Van különben apró utalás Jézus születésére a mű legvégén, de Madách koncepciójába nem fér bele, hogy Krisztus születése külön szint kapjon. Ezt a magyarázatot értik és el is fogadják a diákok, s mindezzel érzékletessé is lehet tenni, hogyan is viszonyul Madách a Biblia szövegéhez és üzenetéhez.

Fodor Péter: Némi túlzással azt állíthatnók, hogy jóformán akárhol ütjük föl a Madách-életművet, a szerelem, a férfi és a nő viszonya mindig cselekményszervező erőként, gondolkodásra újra és újra okot adó összetett problémaként, időtlen jellemvonások és koronként változó feltételek hálózataként bukkan föl benne – mondjuk a *Férfi és nőtől* az akadémiai székfoglaló előadásig [*A nőről, különösen esztétikai szempontból*].

S. Varga Pál: *Férfi és nő* című drámája, amely Heraklesről szól, azt a mottót viseli: „A férfi nagy nő nélkül is”. De ez nagyon kétértelmű mondat. Ugyanis Heraklesnek éppen az a baja, hogy isten, és az élet valósága el van zárva tőle; a földi nők nem boldogítják, Hébé istennőt pedig csak a halál útján érheti el. Ebből fejlődik ki *Az ember tragédiája* nőképe – sajátos fordulattal: „Óh, nő, mi szűk, mi gyarló látköröd. / S a büszke férfit épp ez vonzza hozzád – / Csak gyöngeség, mit az erő szerethet.” – mondja a fáraó Évának, aki válaszában szabadkozik: „Ah, fáraó, tán már untatlak is / E hasztalan, e balga fecsegéssel? / Hiába, ha okosabb nem vagyok.” Sok hasonló kitétel szerepel a műben, de látható, hogy *Az ember tragédiája* – éppen a polifonikus szerkezetének köszönhetően – teljesen átértékeli a [földi] nő gyarlóságának képletét. És itt visszatérnék a 15. színhez. Ádám előtt most az az alternatíva nyílik meg, hogy vagy megvalósul az általános boldogság kora, vagy ha nem – és még csak az sem adatik meg neki, hogy vég nélkül csatázhasson –, akkor abba kell hagyni, itt és most ki kell szállni az egészből. Megy föl a sziklára, és már ugrana le, amikor Éva utána szól: „Tudom, fel fog mosolygni arcod, / Ha megsugom. De jőj hát közelebb: / Anyának érzem, óh, Ádám, magam.” És akkor egy világ nem összeomlik, hanem egy világ születik Ádámban, mert kiderül, hogy van egy másik dimenzió. Ezt a zárlatot mindig azzal magyarázzák, hogy persze, már most minek is ugrana le, úgyis lesz emberiség. Hát nem. Tessenek elolvasni az *Elveszett Paradicsom*ot Miltontól! Ennek X. könyvében egyenesen Éva javasolja Ádámnak, helyzetük kilátástalansága okán, hogy „keressük a Halált, / Vagy ha nem találjuk, hajtsuk végre tisztét önközünkkel”. Madách, a közös öngyilkosság

miltoni gondolatától indíttatván, Ádámot minden további nélkül olyan helyzetbe hozhatná, hogy az megfogja az állapotos Éva kezét, felvonja a sziklára, és lerántja magával. Miért nem így történik? Nos, Ádám nem mérlegel – a revelatív felismerés hatására áll el öngyilkossági szándékától; Éva új dimenziót nyitott az emberi létnek; megmutatta, hogy van valami, ami ésszel nem befogható a létezésből. És ha fentebb egzisztenciafilozófiáról beszéltem, akkor a súlyos heideggeri tételt ugyancsak egzisztenciális tudás ellensúlyozza. Ezt a tudást Éva hordozza magában; ott van a testében a lét folytonosságának, továbbélésének – s ha tetszik: szentségének – titka [Ady: „az élet szent okokból élni akar”]. És ha innen visszaolvassuk a *Tragédiát*, Éva szerepe az álomszínekben voltaképpen kezdettől végig ez. Mindig képes meghallani az égi szózatot – s amikor a mű végén az angyalok karától hangzik el [„Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme, / S tudni mégis, hogy felettünk / Pajzsul áll Isten kegyelme”], így reagál rá: „Ah, értem a dalt, hála Istenemnek”. A *dalt* érti; hogyan is folytatja, Ádám? „Gyanítom én is, és fogom követni.” Kezdi lassan kapiskálni, hogy mi az, amit Éva tud, ő meg nem. Amikor az álomszínekben Ádám menetrendszerűen szerelmes lesz Évába, ennek mindig az az üzenete, hogy megérzi ennek a másik dimenzióknak a létezését, jelenlétét. Magam sosem foglalkoztam feminista irodalomtudománnyal, de nem nagyon tartanám támadhatónak ilyen nézőpontból a *Tragédiát*, mert valami olyan többletet tulajdonít Évának – a nőnek –, ami végül is megment[het]i az emberiséget. Ezt egyébként a recepciótörténetből tudomásom szerint Szerb Antal írta le először. Poentírozva, de pontosan rámutatott ennek a lényegére a *Magyar irodalomtörténet* rövid Madách-fejezetében: „Ádám a világos, építő öntudat, amely magas célokra tör, és ha célját nem tudja elérni, összeomlik. Éva a homályos, ősi ösztön, a természet szava az emberben, amely semmi mást nem akar, mint élni, és dacol a szellem minden erejével. [...] Minden isten meghal, minden eszme összeomlik, de az élet él, és bízva bízik.”

Győri János: Én körülbelül a pályám felénél átálltam arra a gyakorlatra, mert a tizenöt színt végig venni nincs idő, hogy a londoni szín felől kezdjük el olvasni a művet. Ez a leghosszabb szín, amely Madách jelenéből nézve tulajdonképpen összegzése is az emberi múlt egészének. A párhuzamok látványosak, maguk a diákok is kikereshetik a szövegből: a bábjátékos például felidézi a keretszínek alapjául szolgáló teremtéstörténetet, de vannak visszautalások az athéni, az egyiptomi, a konstantinápolyi és a prágai színre is. Londonban tulajdonképpen visszajára fordul minden korábbi történelmi eszme. A színt lezáró haláltánc-jelenet viszont előre utal a *Tragédia* zárlatára, a szikla tetején a mélység előtt álló Ádám jelenetére, akit Éva szavai mentenek meg az öngyilkosságtól. Ezek a párhuzamok nagyszerű fogódzókat kínálnak a tanár számára a tanórai műértelmezéshez.

S. Varga Pál: Egy apró lábjegyzetet hadd fűzzek ehhez. Nem tudom, feltűnt-e bárki-nek, hogy a londoni szín zárójelenete előtt Lucifer azt mondja Ádámnak – mert meg akarja győzni arról, hogy mégiscsak van rendszer a világban –: „Nézz hát egy percre szellemi szemekkel”. Tudjuk, hogy a második színben, amikor először találkoznak, Lucifer azt mondja Ádámnak, hogy ezeket úgyse fogod soha megtudni, mert te nem látsz szellemi szemekkel úgy, mint mi, tudniillik a felső szint lakói. És a londoni szín

zárójelenete az a pillanat, amikor Lucifer kivételt tesz, és lehetővé teszi Ádámnak, hogy szellemi szemekkel lásson. [Nota bene, Ádám a 15. színben sem lát szellemi szemekkel, hanem csak Éva szíverén keresztül érzi meg ezt a dimenziót.]

Győri János: Hogyan értsük hát akkor ezt a jelenetet? Lucifer talán logikai értelemben hibázik, elvétí a szerepét?

S. Varga Pál: Nem. Meg akarja győzni Ádámot, higgye el, hogy van rendszer („Már azt hiszed, nincs összeműködés, / Nincs rendszer az életnek műhelyében? / Nézz hát egy percre szellemi szemekkel, / És lásd a munkát, melyet létrehoznak, / Csakhogy nekünk ám, s nem kicsiny magoknak.”), csak persze ő ebben a rendszerben nem az isteni rendet akarja megmutatni, hanem azt, hogy a dolgok összefüggnek egymással, és majd ő ezeket az összefüggéseket a maga javára fogja fordítani. Saját érvelését megerősítendő ruházta föl nagyon rövid időre Ádámot a szellemi szemekkel való látás képességével is. Aztán persze itt is épp az ellenkezőjét éri annak el, mint amit akar, de ez már egy másik kérdés.

Fodor Péter: Babits írja az Athenaeum Kiadó 1923-as Madách-kiadásához írott előszavában: „Száz esztendeje, hogy Madách Imre megszületett: olvasd újra művét s úgy fog hatni rád, mint valami véres aktualitás, korod és életed legégetőbb problémáival találkozol, szédülten és remegő újakkal teszed le a könyvet.” Most, újabb száz év múltán hasonló olvasói tapasztalatról tudunk-e beszámolni?

Miru György: A történelemnek meg az időnek az a logikája, hogy nem. Nyilván mindannyian küzdünk azzal a dilemmával, hogy a valaha élményszerű olvasmányok mennyiben közvetíthetők, adhatók át. Hogy az utánunk jövő generációk más olvasási kultúrával, más műveltségszerkezettel tulajdonképpen rá tudnak-e érezni arra, ami nekünk az ő korukban nagyon fontos volt. Talán a tanárok, oktatók erőfeszítésein múlik, hogy találjanak olyan elemzési szempontokat, vagy olyan problémákat, amelyekkel felkeltik bennük az érdeklődést, hogy elvezessék tanítványaikat akár a saját világuk jobb megértéséhez is. Nyilván egyre fáradtságosabb munka az idő vastag falát áttörni, és közel hozni a fiatalokhoz a múlt műveit, eszméit, kérdéseit – de az sem magától értetődő, hogy számunkra újra élményszerű olvasmánnyá váljon az, ami egykor az volt. Én inkább szkeptikus vagyok ebben a tekintetben.

S. Varga Pál: Én kevésbé. Megmondom, miért, és ez nem az optimizmusomat jelenti – majdhogynem ellenkezőleg. A falanszter-szín, ahogy már említettem, arról szól, hogy immár egyetlen eszme van csak, a túlélés. Dédelgethetünk éppen magasztos célt szolgáló eszméket, büszkélkedhetünk tudásunkkal satöbbi – csak éppen belepusztulunk, ha nem foglalkozunk azzal, hogy elfogynak a tartalékok, s a Föld nem fogja végtelenségig bírni, amit csinálunk vele. Hát erről szól a falanszter-szín, és innen visszafelé kell olvasni az egész *Tragédia*-beli történelmet. Ha ez nem véres aktualitás, akkor nem tudom, hogy mi. Konkrétumokban beszélve: nézzük meg, mit csinál a Falanszter tudósa. Ő vegyész, és szerves anyag létrehozásával kísérletezik; ez önmagában beleillene a Földet megmentő programba, merthogy már szerves

anyag sincs elég – nincs elég táplálék –, de ő nem ezért dolgozik, hanem azért, mert Istenhez akar hasonlítani. Persze a lombik, amelyikben az életet létre akarná hozni, elpukkan, s a Föld szelleme értésünkre adja, hogy nem lesz itt mesterséges élet, nem lesz istenülés. De a lényeg az, hogy a gőgös tudósból hiányzik a felelősségtudat arra nézve, vajon megmaradunk, vagy megdöglünk, már tudniillik az egész emberiség. Ha ezt a színt nem így olvassuk ma, akkor nem tudom, hogyan olvassuk. És innentől kezdve visszamenőleg is azt látjuk, hogy az emberiség mindennel foglalkozott, de a leglényegesebb kérdést – ahová Ádámnak leckéi során vissza kellett volna hátrálnia, ahonnan egyáltalán ki kellett volna indulnia – sose tette föl. És most ebben a pillanatban vagyunk. Én innen olvasom most a *Tragédiát*, és csak aláírni tudom Babits szavait.

Győri János: Az a tapasztalatom, hogy a falanszter-szín tanítása sikertörténet a középiskolában. A diákok valahogy megérik ennek a színnek a súlyát, aktualitását. Én nem szeretek újabb filmrészleteket vagy teljes filmeket lejátszani irodalomórán, amióta túl sok filmmel találkozok az ifjúság, de a Covid rákényszerített arra, hogy éljek ezzel az eszközzel. Amikor a járvány idején Madáchot kellett tanítanom, akkor bizony megszorultam, mert bár szerintem az irodalomból semmit nem lehet igazán jól oktatni online formában, Madáchot meg főleg nagyon-nagyon nehéz. Elővettem a Jankovics Marcell-féle animációs filmet, amivel kapcsolatban komoly dilemmáim vannak, de jobb híján azt mondtam, hogy tessék végignézni, s ennek fejében egy hétig nem tartottunk órát. Az volt a föladat, hogy nézzék végig az egész többórás filmet, ha egyszerre nem megy, akkor részletekben, s aztán tegyenek föl kérdéseket. A legtöbb kérdés a londoni és a falanszter-színrel kapcsolatban fogalmazódott meg. Azt tapasztaltam, hogy online beszélgetés kiindulási pontjaként a filmélmény szerencsésebb, mint az eredeti szöveg. Tehát a modern feldolgozások, filmek, színházi bemutatók olykor segítségünkre lehetnek a szövegértelmezésben is, helyettesíteni persze nem tudják őket. Bár a kényszer szülte ezt a megoldást, de arra jöttem rá, hogy használhatóbbak a filmből és színházi előadásokból vett részletek, mint korábban gondoltam. Egyre nehezebben vehető rá ugyanis a diákok, hogy Madách könyvdrámáját végigolvassák, így egyre fontosabb, hogy színházi élményük is legyen, s mint tudjuk, a *Tragédiának* az elmúlt évtizedekben kiváló színházi bemutatói voltak, amelyekről elérhető felvételek is készültek.

S. Varga Pál: Madách műve ráadásul mindig sikeres volt színpadon.

Győri János: Igen, a *Tragédiát* ugyanis nehéz elrontani. Ha már a téma szóba került, megemlítem, hogy a rendszerváltás után nem sokkal az egyik erdélyi városban láttam egy, a nélkülözésből fakadó rendezést. Látszott, hogy sem annyi színész, sem annyi pénz nincs a színháznak, amennyi *Az ember tragédiájához* szükséges lenne. Hármas meg négyes szereposztásokkal játszották a művet, ami egy idő után mosolyra fakasztotta a nézőt, mert körülbelül nyolc-tíz valamirevaló színész volt az egész színházban. Később sokszor visszagondoltam erre az előadásra. Nagyon is kitetszett a szegénység mögüle, s kétségkívül nem volt a legnagyobb attrakció, de mégis sikeres volt, mert azt is megmutatta, hogy egy ilyen emberiségdrámában még három-négy szerepet is sikerrel eljátszhat egy-egy jó színész. Mert *Az ember tragédiája* erőssége nem az

egyéni jellemekben keresendő. Én ott, azon az előadáson elsősorban azt értettem meg, miután ugyanazt a színészt több szerepben is láttam feltűnni, hogy amit látunk, az nem egy távoli világban játszódó egyszeri történet, hanem itt és most velünk, velem történik. Azaz életünk során mi magunk is belekerülhetünk, kényszerülhetünk a *Tragédiában* bemutatott különböző élethelyzetekbe és szerepekbe. Innen nézve, azt hiszem, hogy van jövője *Az ember tragédiájának*, még az oktatásban is van.

Az ember tragédiája – újratervezve

AZ *EMBER TRAGÉDIÁJA 2.0* CÍMŰ KÖTET KÉT SZERZŐJÉVEL, MÁRTON LÁSZLÓVAL ÉS TASNÁDI ISTVÁNNAL GYÜRKY KATA BESZÉLGET

Gyürky Kata: A szóban forgó 2020-ban megjelent könyv a Vörösmarty Színház számára színpadi adaptációs céllal íródott. A beszélgetést szeretném két keretkérdéssel indítani. Az érdekelné, hogy mi volt az első – tényleg a legelső – gondolatuk, amikor a színház igazgatója, Szikora János arra kérte Önöket, hogy a 20. század tapasztalatai tükrében bírják újra szóra – Darvasi Lászlóval és Závada Pállal közösen, tehát csapatmunkában – Madách Imre főművét?

Márton László: Legelső gondolatom valamivel régebbi. Tizenöt évvel ezelőtt írtam egy tanulmányt Madáchról – történetesen az *Alföldben* jelent meg – a *Tragédia* lengyel olvasói számára, és ekkor alaposan végig kellett gondolnom a Madách-mű dramaturgiai mechanizmusát. A felkérés utáni első gondolatom az volt, hogy ennek tanulságait hasznosítani fogom. Előre láttam, hogy író társaimmal – szegény Térey János is a felkért szerzők között volt – a megírás folyamán nem lesz közös munkám, annál inkább a velem párba álló rendezővel. Azt kellett volna eldöntenem, mennyire kövessem az ő rendezői észjárását. Ez viszont addig nem volt lehetséges, amíg nem tudtam, kivel fogok együtt dolgozni.

Tasnádi István: Nem tegnap volt, nehéz rekonstruálni az első gondolatot. Leginkább elképzeléseim lehetnek erről. Valószínűleg lelkes lettem, hiszen már a felvetés is nonszensz, folytatni egy nemzeti klasszikust. Ritkán éri az embert ilyen kihívás, általában a színházak a tuti sikerre törekednek, kerülnek a kockázatot. Ez a terv viszont már gondolat szintjén is istenkísértés, megpiszkálni a kánont. Nem idegen tőlem az, hogy szerzőtársakkal írok, példa erre az *Időfutár* regénysorozat vagy az olyan televíziós sorozatok, mint a *Terápia* vagy az *Aranyélet*. Ugyanakkor itt sokkal lazább volt az együttműködés az írók között, mindössze kétszer találkoztunk, hogy egyeztessük, ki melyik korszakot és nagyjából milyen témát ír, csak hogy ne legyen átfedés.

Gyürky Kata: *Az ember tragédiája 2.0* színpadra szánt szövegként íródott. Ez mennyiben befolyásolta, esetleg nehezítette az alkotómunkát? A Madách-korabeli és 21.