

CSERJÉS KATALIN

EMLÉKEZZÜNK MEG RÓLUK IS...
HALK HANGOK, HÁTTÉR-MOZDULATOK, ASSZISZTENCIA –
MELLÉKSZEREPLŐK AZ *EMBER TRAGÉDIÁJÁBAN*
(válogatás)

REZÜMÉ

Adva van viszont Madách e titokzatos magányú vázlatlapján a szereplők rendszere, s nézzünk bele ez egyszer a *Tragédia* mellékszereplőinek kaleidoszkópszerű világába a Bábjátékostól s a bódéja elé csődülő, imént még Cornelius Nepost magoló „piros fiúktól” *London* Cigányasszonyán át a *Párizsi szín* ifjú Tisztjéig, vagy éppen a *Prága II.* Tanítványáig; hajoljunk közel, s figyelmezzünk Péter apostol szózatára, de meghallgathatnánk a Sarlatánt (a Nyeglét) is, nem feledkezvén meg, miként szólalnak újra a haláltánc-jelenetben *London* statisztái... A sor hosszabb, mint gondolnánk.

Vallanak majd ők, a mellékalakok is, a nagyszabású események hátterében! Színről színre lépve keressük a figyelmünket most lekötő háttérszereplőket, epizodistákat, másodhegedűsöket és fegyverhordozókat; faggatjuk őket színbéli szerepük feltárása által. Ha elfogadjuk a tézist, hogy egy műalkotás minden momentuma *arkhimédészi pont*, úgy bármely mellékszereplőn is állhat vagy bukhat a szín. Belőlük, e csendes, áttűnő jelenésekből kiindulva is kibontható, megforgatható a textus.

KULCSSZAVAK: keretezettség; metalepszis; intertextualitás; szereplők rendszere/mellékalakok; mise en abyme; disztópia; karnevál és kaleidoszkóp

ABSTRACT

Let us remember them, too... – Soft sounds, background movements, assistance – minor characters in the Tragedy (selection)

The system of characters is given on Madách's solitary sheet of paper. Let us scrutinize the minor characters from the Puppet Player to the „Red Boys” streaming towards the his stand and studying Cornelius Nepos, from the

Gypsy Woman of London to the young Officer of the Paris scene or to the Student of Prague II.

Let us listen to Apostle Peter's speech and the Charlatan (the Insolent), too, not forgetting about the crowd of London's danse macabre.

The minor characters will be revealing their true faces in the background of grand events.

We will pay attention to these figures from scene to scene and examine their roles. If we accept that every element of a piece of art is an Archimedian point then the scenes can depend on any minor character. By examining them the meaning of the text can be re-elaborated.

KEYWORDS: frame, metalepsis, intertextuality, the system of characters/minor characters, mise en abyme, distopy, carneval and kaleidoscope

Közismert és sokat emlegetett tény, hogy Madách Imre kezétől semmiféle vázlat a *Tragédiához*, előzetes, sillabusz és jegyzet nem maradt fenn. (Kell, hogy létezzenek e cédulák!) Csupán egyetlen, izgalmas kalligráfiájú lap áll rendelkezésünkre (*vizuális etűd*, melynek leghitelesebb létmódja a *hasonmás kiadás*), ahol a nagy mű megírásának kezdő- és záródátumát, az egyes színek terjedelmét, továbbá szereplőit sorolta fel, számlálta össze a szerző.¹ Elmerengve a lap mint az emlékezet és az alkotói személyiség, az invenciózus pillanat titokzatos tanúja felett – eszünkbe jut: miért csak ezt őrizte meg Madách? Miért ezt, s mást miért nem? Mi végre tartotta fontosnak e katalógust a szerző – megtudjuk-e valaha? Sokan sokfélet gondoltak erről; mi most megelégszünk egyik saját használatra alkalmazott kulcsszavunk, *álló csillagunk* beiktatásával: *deskripció* (mely nem megfutamodás!)?² Nincsen másik lap, nincs más ránk maradt nyom: ezzel az eggyel kell tehát számolnunk. Mai témánkhoz éppen illik.

Adva van viszont e titokzatos magányú lapon a szereplők rendszere, s nézzünk bele ez egyszer a *Tragédia* mellékszereplőinek kaleidoszkópsze-

¹ MADÁCH Imre, *...Irtam egy költeményt...*, kiad. KERÉNYI Ferenc, Kézirattár, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983; a későbbiekben: BÁRDOS Dóra, *A színpadi időről: Madách vázlatlapjának két kiolvasatlan szava = XI. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2004 (Madách Könyvtár 35), 41–45. A kérdésről lásd még: BÁRDOS József, *Az ember tragédiája mint színdarab*, *Irodalomismeret* 2011/ 4, 42–48.

² CSERJÉS Katalin, *A deskripció nem megfutamodás: Szélgjegyzetek és vázlat = Álló csillagok: Egy gondolkodás (koncentrikus) körei*, szerk. CSENKI Nikolett, Szeged, Lectum Kiadó, 2017, 313–333.

rú világába a Bábjátékostól s a bódéja elé csődülő, imént még Cornelius Nepost magoló „piros fiúktól” *London* Cigányasszonyán át a *Párizsi szín* ifjú Tisztjéig, vagy éppen a *Prága II.* Tanítványáig; hajoljunk közel, s figyelmezzünk Péter apostol szózatára, de meghallgathatnánk a Sarlatánt (a Nyeglét) is, nem feledkezvén meg, miként szólalnak újra a haláltánc-jelenetben *London* statisztái... A sor hosszabb, mint gondolnánk.

Vallanak majd ők, a mellékalakok is, a nagyszabású események hátterében!

*

Színről színre lépve keressük a figyelmünket most lekötő háttérszereplőket, epizodistákat, másodhegedűsöket és fegyverhordozókat; faggatjuk őket színbeli szerepük feltárása által. Ha elfogadjuk a tézist, hogy egy műalkotás minden momentuma *arkhimédészi pont*, úgy bármely mellékszereplőn is állhat vagy bukhat a szín. Belőlük, e csendes, áttűnő jelenésekből kiindulva is kibontható, megforgatható a textus.

A *Tragédia* három biblikus színnel, ún. keretszínnel kezdődik, ahol a mellékszereplők kérdése máris sajátosan vetődik fel. Első megközelítésre az elemző könnyedén mondja ki, hogy az *Athéni szín* mellékalakja Miltiádész fia, Kimón, a *Rómaié* pedig például Hippia, de ugyanezt Gábiel vagy Ráfael arkangyalokról már kevésbé esik jól kijelenteni (*szereplő* lehet egyáltalán egy arkangyal?, de a Teremtő és az Ördög is *szereplővé* válik e nagy műben!) S mindjárt ezután vetődik föl a súlyosabb, a műegész értelmezését illető kérdés, hogy a történelmi színek-béli Ádám nyugodt lélekkel azonosítható-e a keretszínnek Első Emberével, avagy annyi Ádám létezik a *Tragédiában*, ahány szerepet talál neki Madách a belső jelenetekben; plusz a keretszínnek hőse is Ő – egy *másik* Ő... A helyzet bonyolultabb, mint hittük volna, s az *arkhimédészi pont* sokszorozódni látszik. Áttekintésünk csak vázlatos és egyenetlen lehet a jelenleg adott terjedelem keretein belül. Kiemelünk, s a részletezettség különböző fokán ismerkedünk a *Tragédia* mellékalakjaival.

A halálra korbácsolt rabszolga. Kivel végül kimondatik az *Egyiptomi szín* tételmondata (*Milliók egy miatt.*) Ettől kezdve hajlik rá az olvasó, hogy keresse, gyűjtse e mag-mondatokat, melyek az egymásra következő színek eszmei irányát hivatottak összegezni.

Athénban sokkal több mellékszereplő akad, de ha rápillantunk a cizellált szerzői vázlatlapra, látni: Madách előszámlál mindenkit. Kimón, Miltiádész fia szerepeltetéséről több dolog jut az elemző eszébe. Közben egy

megjegyzés kívánkozik ide, a *kontextuális narratológia* tükrén keresztül. Viszonylag régen olvastam újra a *Tragédiát*, és most – dolgok számosságát látom akár egyetlen színen belül is, amit korábban nem látszottam észrevenni. Vagy elfelejtettem volna az idők során? Aligha. Inkább a mű kimeríthetetlen gazdagságát, a mindenkori újraolvasás szükségességét jelzik a fenti észrevételek. Illusztráljuk mindezt mindenfajta hierarchia nélkül; a példa *Athén*hoz tartozik: Ádám-Miltiádész itt apai szerepben is jelen van. Sehol másutt a műben (a *Falanszterben* vállalná ugyan Évát gyermekével együtt, de az egészen más konstelláció volna; amiként más, több dimenzióban is különbözik a 15. szín hirtelen feltáruuló apasága...) Miért nem játssza ki, miért nem játssza meg másutt is Madách e megkapó, fontos szereplehetőséget? Kimónnak valós (ha foghíjasan is ismert) élettörténete van. (A Fáraó azonosítása nem történhetik meg; Sergiolus teremtett alak, míg Tankréd valós létező: viszonylagos ismeretlenségi fokában azonos Kimóonnal, míg Péter apostol és Kepler kilétéhez mindenki hozzá tud szólni. E differenciálás is érdekes.) Kimón gyermek az *Athéni szímben*, de bölcselkedő, máris-kiábrándult, sőt ítélkező, koravén kamasz, olvassuk csak figyelmesen a neki rendelt sorokat! Mennyit töprengett Madách pár mondatos mellékalakjainak következetes arculatúvá tételén? Odüsszeusz fia, Télemakhosz húsz-huszonnegy esztendősen lehetett, mikor apját megpillantotta. Ő érett ifjú ember volt-e már? A befogadói szabadságot (a gondolat szabadságát) korlátozni nem lehet. De vezetni, terelni: igen. Kimóntól elválva „felfedezetlen” részletek sorába ütközünk: a Demagógokon kívül néhányan szót (s kimondott mondataik által karaktert) kapnak a nép fiai közül. Kriszposz és Therszitész sorsot is. Látjuk Eróoszt és a Kháriszokat; legemlékezetesebben, ha pillanatra is, lefelé fordított fáklyával és koszorúval a kezében a Halál ifjú nemtőjét. Megjelenése, s Miltiádész vonatkozó szavai Lucifer replikájával – kisebb dolgot is megérintenek.

A *Római szín* Catulusának neve az (a „helyesírás botránya”³), mely többletjelentést ad Ádám-Sergiolust ellenpontosító jelenlétének. Madách nyugodtan választhatott volna más nevet is, de nem tette. Szerzői szándék nyomán vagy szándékolatlanul – mindenesetre létrejön a befogadóban egyfajta nyugtalanító, gondolat-kísértő *szubjektív intertextualitás* a szín mellékszereplője s a nagy római költő személye s műve között. Az azonosítást semmilyen szövegem nem erősíti, leszámítva a nevet, mely

³ Michael RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma*, Helikon 42 (1996)/1–2, 67–81.

azonban a figyelmes olvasót nem hagyja többet nyugodni. A dilettánst vagy túlbuzgót pedig *felülinterpretációra* készíti.

Hippia egy valóságos Villon-betétdalt ad elő:

Borral, szerelemmel
Eltelni sosem kell;
Minden pohárnak
Más a zamatja.
S a mámor, az édes mámor,
Mint horpadt sírokat a nap,
Létünk megaranyozza.

Hercules, *Tantalus* és *Proteus* egy tirádányi hasonlatban idéződnek meg háttér-szereplőként mint mitológiai példaalakok, Ádám felismeréseinek szemléltetői. Végképp nem szereplők, jelenvalóságukban nem idéződnek meg, nem kerülnek színpadra, *csupán szavak által*, de – a nyelv s a művészet megelevenítő és tételező ereje révén – létezővé lesznek a szöveget birtokba vevő képzetében.

Rómát azonban – mellékszereplői státuszban a következő korba s jelenetbe átvezető hős – Péter apostol uralja. Aligha nevezhető mellékszereplőnek. Talán e színben válik kétségtelenné, miként lép át egyik felvonás a másikba, milyen finom és következetes átkötő elemekkel dolgozik Madách.

A színek egybefűződésének bonyolultságai (mely téma a kezdetektől kiemelten foglalkoztat, és további részletes vizsgálatra érdemesnek tartom), szemben a zárt, világos, konzekvens szerkezet eszméjével; e bonyolultságok és kiszámíthatatlanságok, melyek a *hegeli triád* mechanikus keresésének is ellene hatnak – e tekintetben a *stricture* fogalmát említeném haszonnal. A *stricture szűkületet* jelent, és a *structure* oppozíciójában áll. Azt jelzi, hogy a *kint s a bent határai* megvonhatók, de egybe is fűzhetők, azaz az elválasztás logikáját utasítja vissza, s ez számomra, a színek egymásra következésének strukturális kötelezettségeken túlmutató szabadságában, megjósolhatatlanságában – igen vonzónak tűnik. Színről színre ezek az átkötések más- s másképpen valósulnak meg, azaz a *dolgok erősebbek az elméletnél*, a *szűkület (homály)* a rendnél. Állandó a mozgás a rétegek közt, a színek közt *szökésvonalak*⁴ keletkeznek, sőt akár *furcsa hur-*

⁴ GYIMESI Tímea, *Szökésvonalak: Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2000. E tanulmánykötet mag-szavát használom.

kok⁵ is, esetünkben a színek egymásra következése *rekurzív struktúrákat* alkot, s a narratív szinten történő változások az ontológiai szint változását eredményezik. Egy világ mutatja állandó arcát és változik meg színről színre – a hegeli rend ez, de nem mechanikusan megvalósulva, amit a megképzett világ szabad, számos, sokszínű, sajátlagos volta nem is engedhet meg.

A *Tragédia* szerkezetének egyik meghatározó eleme, hogy Ádám az adott szín végén mély kiábrándultságában kritikát fogalmaz meg, s megváltik egy valaha álmodott, de torzan megvalósult világtól. (A másik rendező elv, a keret-, illetve belső – történelmi és utópikus – színek szerinti, egyébként teljesen egyértelmű tagolás jóval többször hangsúlyozódik a Madách-irodalomban.) A keserű Ádám így minden felvonás végén levon egy következtetést, és megfogalmaz egy újabb tervet és reményt: az eddigiek ellenkezőjét. (A dialektika nevében mondhatjuk azt is, hogy e szellemi természetű dolgoknak, melyekről itt szó esik: *sokfajta, sokirányú elmentétük* van?) Nagyon kell hát figyelni a színek végszavait! Madách sosem feledkezik meg a soron lévő (olykor egyébként váratlannak tűnhető) jelenet árnyalt, frappáns előkészítéséről.

Péter apostol egyike azoknak a (nem kisszámú) mellékszereplőknek, akik élő emberek voltak, igazolható életrajzzal, sorssal rendelkeztek (Miltiádész, Kimón, Tankréd és Kepler, Danton ilyenek; a Fáraó, Sergiolus vagy a Falanszter Tudósa nem). Péter apostol hosszas szerepeltetése és beszéltetése így, ha tetszik, *intertextus* és a *kontextuális narratológia* vizsgálati körébe is tartozhat. Ki volt Péter a *Biblia* szövegeinek tükrében? Mit tudhatunk róla a bibliai tanúságtételen túl a szentek élettörténeteinek alapján? Mit kell tudnunk Péter Madáchnál felidézett életszakaszáról, gondoljunk-e a *Quo Vadis Domine?* sokat értelmezett epizódjára, vagy erre nem hatalmaz fel a vizsgált szövegrész? Az első vagy második Róma-béli életszakaszban vagyunk-e? Mit jelentett Péter apostol az embereknek Madách korában? Neki magának mit jelenthetett? Az apostol ostromozó, oktató monológja Vörösmarty *Előszavának*, *A vén cigányának*, de Kölcsey *Vanitas vanitasának* világát, szókincsét, retorikáját is evokálja; a képek ereje a *Zalán futásának* szélsőségesen romantikus kezdő látomás-festményeit hívja be az olvasó memóriájába. Mit jelent Péter apostol a mű *mai* olvasójának – *önmagában véve*; vagy *annyit és úgy* jelent, amiként Madách állítja elének? Annyit, és csak annyit. A régi istenek halottak, hinni többé nem lehet bennük, új istenség van születőben... – holott Madách nem is-

⁵ Marie Laure RYAN *frame-analízisére és végtelen hurok-elméletére* utalok itt.

merhette Reviczky Gyulát s a *Pán halálát* (1889)! A dögvész baljós jelenléte görög mítoszokat, Théba végzetes történetét idézi: végítélet ez is. Az emberiség története mint apokalipszisek egymásutánja. Madách nagy műve is „nagy hinta-játék”: fel- s lezúduló korszakok követik egymást gyorsuló szekvenciákban. Hippiá csókja Baudelaire Párizs-verseinek infernóját idézi (ne feledjük: Baudelaire két esztendővel még idősebb is Madáchnál (és Petőfinél!)) Dögvész és keresztelés; *átok és ima*. Ádám Péter apostolra támaszkodva indul el a *Hetedik szín* Konstantinápolya felé...

Ismét felvetődik a dilemma: kiként látja az olvasó Ádámot, a mű s a *Hetedik szín* főszereplőjét: a keretszínek Ádámjaként; az előző szín Péterre támaszkodó alakjaként, aki a hegyekből leereszkedő nomád hordákat vizionálja, s aki előtt az égen glóriában tűnik fel a kereszt; elképzelt olvasmányai alapján egy kora-középkori kereszteslovagot; a történelemből, foghíjasan bár, de ismert Tankrédot igyekszik felidézni (Galilea, majd Antiochia fejedelmét); Tasso *Megszabadított Jeruzsálemében* olvas utána, vagy Voltaire drámáját nyitja fel. E két mű mindegyike megvolt Madách alsósztrigovai könyvtárában. Tankréd így főszereplője és sok-arcú, más-arcú mellékszereplője is a *Konstantinápolyi színnek*.

A fenti okfejtés két asszociációs láncot is indít a *Tragédia* összetett voltán gondolkodóban. Szinte akárhol hajolunk is a *szöveg szöveve* fölé, már-már végtelennek tűnik a képzettársítások, továbblépési lehetőségek lánc. Ha feltételezzük például, hogy Madách mind Tassót, mind Voltaire-t olvasta, s a konstantinápolyi Tankréd alakjába beépítette az olvasmányából átszűrteket, szinte sorról sorra lelhetünk újabb elemeket Tankréd-Ádám jellemében, melyekre figyelmeznünk kell. Bemutatása, alak-feltárása végtelennek tűnő, aprólékos feladatnak tetszik: akármely mélységekig s apróságokig nagyíthatunk. Id. Pieter Bruegel tájképbe ágyazott bibliai jelenetei jutnak eszünkbe (*Szent Pál megtérése; a Nagy Babel; Saul halála* stb.), mely vásznakon az aprólékosság s a modern technika adta nagyítási lehetőségek akkorák, hogy úgy tűnhet: végtelen mélységekig szemlélhető a festmény, behatolhatunk Babel tornya legrejtettebb zugai-ba. Minden mögött van még valami: testtel, térfogattal bíró tárgyakká válnak a dolgok a képeken, s mi *elindulhatunk a földúton, és eltűnhetünk a cserjésben* mindörökre, beleveszve a kép (szöveg) világába,⁶ mely élő organizmussá, valósággá vált alkotója (s fantáziánk) leleménye révén.

⁶ Akutagava RJÚNOSZUKE *A cserjésben* című novelláját mint *hypotextet* követve. HAJNÓCZY Péter, *Pókfónál* = HAJNÓCZY Péter *Összegyűjtött írásai*, kiad. MÁTIS Livia, REMÉNYI József Tamás, Budapest, Osiris, 2007, 62–66. És HALÁSZ László, *Az olvasás: nyomozás és felfedezés*, Budapest, Gondolat, 1983, 231–242.

Tankréd alakja az intertextuális lánc s a köré festett világ által megszoszorozódó éltű szuverén létezővé válik, leszakadva, ha tetszik, történeti és irodalmi kontextusairól.

A másik megjegyzés a *Konstantinápolyi szín* méreteire vonatkozik. Ez a *Tragédia* második leghosszabb színe, a *Londoni jelenet* után. Ama egyetlen megmaradt papiros, lista is számlálja a méreteket, s míg London mellett az 592, addig Bizáncnál a 487 áll. Távrolról követi e kettőt a *Falanszter*, 444-gyel. Feltételezésem az, hogy mind *London*, mind *Bizánc* amiatt oly hosszú, hogy Madách jelenére reflektál. *London*mál ez világos; *Konstantinápoly*nál kevésbé. A technika ugyanaz a két színben: az hosszítja meg egyik- s másikat, hogy oly igen sok epizódban olvassák a vizsgált kor fejére annak bűneit. Enciklopédiát, szótárt kapunk a hibákból esszencia helyett, mellyé az idők szinte mesebeli távolságában lévő *Egyiptomot* teszi a szerzői akarat. *Ami van, széthull darabokra*⁷ – csupán szegmenseiben, tüneteinek felsorolásában ábrázolható. A keresztény eszme és hatalmi struktúra, ha a szentföldi háborúk rég voltak is – Madáchnak ugyanolyan jelenvalóság, mint a szabadversenyek kapitalizmus.

*Konstantinápoly*nak számolatlanul sok a mellékszereplője: egész hadnyi, soroljunk közülük! Névtelen, csak számozást kapó *polgárok* mondanak véleményt; *barátok s eretnekek*, élükön az *Agg eretnekek* a *Homousion* és *Homoiusion* teológiai vitájában; a *Pátriárka*, aki csaknem akkora fontosságot s szöveg helyet kap, mint *Róma* végén Péter apostol, nem szándéktalanul – s ellenkező előjellel; a megtévedt, vezekléstant pénzért vásárló *keresztesek* – megszólalnak, ha röviden is, valamennyien... Most, a rövidség kedvéért, nem nyitunk ki minden ablakot, nem hallgatjuk meg az összes mellékalakot, egymondatos *arkhimédészi pontot* mint intertextust: mormoljanak csupán, címkéjükkel megjelenítve, a szöveg felszíne alatt. Esetleg Helénének adunk egy lehetőséget: nem lehet véletlen a kerítőnőnek, léha boszorkánynak szívesen beálló, a *Tragédiából* máshonnan is ismerős alak neve itt, a zárda tövében – azonos a görög mítosz trójaivá lett Helénájáéval: ki annyi bűt s bajt hozott két népre is. Itt, *Konstantinápoly*ban súlyát, rangját, erejét veszítve, nyomorult kicsinységben. *Az ember tragédiája* roppantul tudatosan szerkesztett (!) szövegvilágában nehezen adható hely a véletlennek: Heléne neve is beszél, mint felpattanó ablakzár, mely egy lakhely, egy tájék belsejét mutatja meg.

⁷ JÓZSEF Attila, *Eszmélet* = JÓZSEF Attila *Összes versei*, kiad. STOLL Béla, I–II. köt., Budapest, Akadémiai, 1984, II., 198–203.

Prága élén, rövid kitérőként egy szépséges, ökonomikus mondat áll a szerzői utasításban: *Este, később éj*. Önkényesen most mellékszereplővé avatjuk ezt az élő, eleven mondatot, mely, mint egy *intertextuális nyom*⁸ szívja magába s tükrözteti az egész *Prága* csalódott, depresszív világát.

A hozzá fűzendő magyarázó jegyzetapparátus révén e szín is megsokszorozza önmagát, név által többszörözi meg mellékszereplői számát. Mintha Madách a mindenfajta vázlat nélkül papírra vetett nagy mű során mindvégig örömét lelné műveltsége, kultúrismeretei, érdeklődési körei felmondásában. Hermes Trismegistos és a Bölcsek köve, Rudolf császár alkimista ténykedései – hosszas fejtegetések tárgyai. Ismét a fent említett kép-kinagyító, közelhajoló vágy szólít kideríteni: mit, mindent, mennyit s honnan, milyen primer s mely másodlagos forrásokból olvasott-hallott a sztregovai bölcs a színek ismeretanyagából. Ha pedig csak egyetlen, Évába burkolt háttéralakot (Müller Borbálát) tekintünk: a kereső-kutató Madách (vagy az utókor) a nehéz természetű, depresszióban vergődő, majd tébolyultként kiszenvedő asszonyban akár Fráter Erzsire (Lidérckére) ismerhetett.

Válasszuk most az Első Udvaroncot *arkhimédészi pontul*, akinek mindösszesen négy megszólalás méretik ki:

Ki az megint, ki ottan fűtőzik,
Eretnek vagy boszorkány?

Kénytelenek vagyunk elnevetni magunkat e polarizáláson, mennyire találó Kepler és Rudolf, Madách – és a magunk korára. Továbbá Madách fanyar humorára is rálátunk – a *Tragédia* stílusregisztereire, esztétikai minőségeinek spektrumára. Az Első Udvaronc lesz az is, aki megpillantja s lefesti számunkra Ádám-Keplert:

De, hogyha nem csalódom, ottan áll
Egy férfi, arcán e sötét jelek.

Mivel a kicsiny idézet szövegtani visszautaló jelet tartalmaz (*e*), ismét megérezzük, hogy még az ilyen csekélyke szöveghelyek sem tudhatók le,

⁸ Michael RIFFATERRE egészen más jelentésben használja e fogalmat, melyet most, magánhasználatra, *appropriation*nak vetettünk alá. RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma...*, i. m., 67–81.

zárhatók rövidre, mert kivezető útjaik: előzményeik és következményeik vannak a szövegben.⁹

Az Első Udvaronc végül kevéske saját sorsot is kap (gyermekének születése), s a horoszkópkerők oktalan táborát növelve enyészik el nyomtalanul a *Tragédia* szövegkútjában.

Párizsból két párhuzamos alakmást emelek ki: fanatikusak, vakmerők és fatalisták mindketten, a forradalom ellenkező táborában. Az újoncok közül kilépő Tiszt, aki elszántsága, szélsőséges elkötelezettsége és világmegvetése okán lesz a *saját halál* martaléka; illetve az ifjú Márki, aki halálmegvető bátorsággal vallja húnek magát királyához Danton előtt. Danton e színben, ahol Lucifer mint bakó mindvégig néma marad – értekeztem erről korábban¹⁰ – a szín elejétől kezdve egyfajta alteregójaként, hitetlen, végletesen elszánt másaként jelenik meg az ördögi ellenfélnek. Fanatikus ő maga is, s a két halálfélelmet nem ismerő ifjú afféle *pendant*-ja a főszereplőnek. Mindez a guillotine alatt, amely, jusson eszünkbe, a Tudós *Prága*-béli íróasztalából alakult át kivégzőhellyé! A két fiatal, halálra szánt ifjú sebesen betelő sorsa, s mellette a márki-leányé – baljós árnyat vet az álmjelenetre. Petőfi szabadság-szerelem-élet hierarchikus rendbe tételére emlékezünk, de a műveltséganyag anakronisztikus eltolulása ide vonzza Bódy Gábor *Amerikai anizs* című vizsgafilmjének hosszú hirtajelenetét is Cserhalmi György drámai megformálásában.

Éva kettős megjelenése közül a Márkinőhöz fűznék néhány kommentárt. Fivére (Roland?) sorsáról nem tudunk biztosat mondani. Korábban azt gondoltam, hogy a feldühödött nép, parancsolója akarata ellenére, miközben annak szállására kísérte, önhatalmúlag mégis megölte az ifjút: ez volna logikus – nincs kegyelem; kegyetlen véletlenek fordulnak szükségyszerűségbe. S hogy bátyja halálát az első Éva közvetlenül a saját, hasonlóképp „véletlen szükségyszerűségből” bekövetkező halála előtt tudná

⁹ Az 1957-es kiadású *Sötét jelek* MÉSZÖLY Miklós 1945–56 között írott novelláinak, meséinek gyűjteménye, melyek (három mese kivételével) némileg átdolgozva a retrospektív *Alakulások* gyűjteménybe is bekerültek. Ismertté nem az első megjelenéskor, hanem ennek a kiadásnak a nyomán váltak, melyre Thomka Beáta hívta fel a figyelmet. Nem csodálkoznánk, ha a novelláskötet címébe a most kiemelt Madách-sor játszott volna bele.

¹⁰ CSERJÉS Katalin, *Ádám és az Ördöge* (– álom az Ördögről –) = *Álló csillagok...*, i. m., 114–125.

meg. A Matúra-sorozat¹¹ szövegváltozatában azonban „kövesd testvér-
idet” áll, azaz többes szám, mely nem engedi feltételezni, hogy a Sans-
culotte éppen Éva kivégzett bátyjáról beszélne. Jobb volna az egyes szá-
mot választhatni...

A másik észrevétel Roland említésével kapcsolatos. A *Matúra* tisztáz-
za Jean-Marie Roland de la Platière (1734–1793) kilétét, sorsát, halálát, mi
azonban szívesebben hinnénk, hogy Éva bátyja az a Roland, akit az imént
elvezettek, s aki helyett, aki mellé a bátor márki-lány most saját magát
ajánlja fel. Még az épp csak felbukkanó mellékszereplők is tudnak fejtő-
rést okozni. Gondolkodni- és értelmezni valót mindenképpen adnak.

Arról, hogy *Prága-jelenet*ből hány van a *Tragédiában*, korábban hosszan
értekeztem.¹² Hiába volna ugyanis a külön számozás, ha, a mű szerkezeti
elvét megtagadva, a két Kepler-színnek azonos volna az eszméje. Nem
így van azonban: a tudomány, melynek sorsa Madáchot a műben tán
még a történelemnél is erőteljesebben foglalkoztatja, más-más ítéletre
ösztönzi Ádámot a *Párizst* magába ágyazó két *Prága-szín*ben. A Tanítvány
alakjánál, tanulságos – és lesújtó – mondatainál állunk meg egy pillanat-
ra. A végsőkig kiábrándult Ádám oktatja az ifjút:

S a tant, mely most örültséghez vezet
Szövevényes voltával, akkoron
Bár nem tanulja senki, minden érti.

A szűk látókörű, konzervatív, mintakövető, de mindenképp lelkes Tanít-
vány lefordítja Ádám szavait, s szándéka ellenére egyfajta orphikus, an-
gyali nyelv¹³ leírásához jut: az Éden nyelvéhez. De félre is érti mesterét,
mert még e megfoghatatlan s minden tudás előtti nyelvre is *bétanult sza-
bályt* hisz alkalmazni. Ádám minden sejtjében fontos közléseket tartalma-

¹¹ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája: Teljes, gondozott szöveg*, szerk. KERÉNYI Fe-
renc, SZÖRÉNYI László, Budapest, Ikon Kiadó Kft., 1992 (Matúra Klasszikusok 1),
83.

¹² CSERJÉS Katalin, *Hány Prága-szín van Az ember tragédiájában? = Álló csillagok..., i.
m., 11–24.*

¹³ Jorge Luis BORGES, *Isten betűje; Bábeli könyvtár; Umberto ECO, Appendix: Esztétikai
üzenetek létrehozása édeni nyelven = Uő., Nyitott mű: Forma és meghatározatlanság a
kortárs poétikákban*, szerk. MAGYARÓSI Gizella, ford. DOBOLÁN Katalin, Budapest,
Európa Könyvkiadó, 2006, 343–361; WEÖRES Sándor elképzelései és gondolat-
rendszerei irányába indul meg fantáziánk; UNGVÁRNÉMETHI TÓTH László és a pin-
daroszi óda; Hölderlin a toronyban etc. (szabad) asszociációkkal.

zó válaszát most nem értelmeznénk, csupán a számunkra legfontosabb művészetelméleti összefüggésre utalunk:

De a szabályt, a mintát hagyd pihenni.
Kiben erő van és Isten lakik,
(...)
Művéből fog készíteni új szabályt.

A romantika feltalálta s szorgalmazta szerves formáról, a tartalomtól fakadó, immanens műfaji-verstani etc. alakzatokról ad víziót és meghatározást Madách. Shelley *Óda a Nyugati Szélhez* című költeményének az Atlanti óceán felől a kontinensen végigsöprő, éltető, vad szélvész ad adekvát formát.

*

Ezzel át is lépünk a *Londoni színbe*, ahol részletesebb tekintetet vetünk egy epizodistára. A Bábjátékosról és produkciójáról van szó.¹⁴

A szín első lapjain járunk, amikor a most tárgyalandó *mise en abyme*-ra bukkanunk. A cselekvő szerepét és nevét veszített Ádám hűtlen-hűségese kísérője (tán alteregója) társaságában az imént szállt le a piactér sokadal-mába, hogy ismerkedjék az új világgal. Elszánt és lelkes (mint mindig, az újjal történő első találkozásakor); Lucifer kétségeskedése nem torpantja meg; sem az eddigi tapasztalatok; sem baljós emlékei.

Élemedett korú férfiként a Tower bástyáin állva pár perccel ezelőtt már kétfajta tapasztalatot szerzett Ádám Londonról. Két típusút, de egybehangzót: a *zsibongó sokaság morajából egygyé olvadó* Kar halk zenével kísért éneke megigézte; s amit a várfalakról alátekintve lát: a szorgos, színes hangyaboly-nyüzsgés, mely az *összeműködés* látszatát kelti – elámítja. Új-fent hisz és remél, kudarcait feledve.

A harmadik tapasztalat Londonról a Bábjátékos bódéjánál éri. *Munkásokul öltözve* épp e helyt lépnek ki a tömegbe a vár kőlabirintusából. A Bábjátékos kalyibája mellett *majom, veres kabátban, láncon*. Szokatlan

¹⁴ Ennél az epizódnál, illetve a *Falanszter*-szín Tudós-jelenete részletezésénél két korábbi tanulmányomat is felhasználom: CSERJÉS Katalin, *Mise en abyme* Az ember tragédiájában: *London vásári bábjátéka = Álló csillagok...*, i. m., 70–83. CSERJÉS Katalin, *Múzeum-létre kárhoztatottság és a White Cube mint megközelítésmód = XXV. Madách Szimpózium*, szerk. MÁTÉ Zsuzsanna, VARGA Emőke, Szeged–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2018 (Madách Könyvtár – Új folyam 102), 93–114.

kép, s ahová az utazókat invitálják: meghökkentő szcena. Időutazás a múltba.

A BÁBJÁTÉKOS

Csak erre, erre, kedves jó urak,
Mindjárt kezdődik az előadás.
Mulatságos komédia nagyon,
Szemlélni, mint szedé rá a kígyó
Az első nőt, ki már kíváncsi volt,
S mint vitte ez csávába akkor is már
A férfiút. (...)

(...)

LUCIFER

Ah, Ádám! Itten minket emlegetnek...

A bábjátékos jelenetét legtöbbször azért jegyzik meg, mert kimondatik benne egy naiv számadat: hatezer esztendeje teremtett a világ, s véle az ember. Bennünket most a tragédiából lett komédia érdekel, amit volta-képp végigélvezni sincs módunk. Sem nekünk, sem Ádámnak; más-más okból.

Számadatoknál maradva, rögzítsük először, hogy a bábjáték epizódja *három* röpké pillanatra villan fel a felvonásban. Legelőször maga 1. a marionett színhelye, s véle a mester, majmával együtt; ugyanekkor a Bábjátékos meg is szólal, portékáját népszerűsítendő. Néhány dialógussal lejjebb, miközben a kamera helyben marad, csak a szereplők figyelmének iránya változott, és néhány gondolat cserélt gazdát, 2. újra szól a bódé tulajdonosa, most már jóval nyersebben.

Ha hihetünk a szerzői utasításoknak (s mi okunk lenne nem így tenni? – „könyv-dráma” a *Tragédia*, íme, mi is olvassuk, s csaknem elfeledkezünk, hogy színpadképre tegyük át a holt betűt, legalább képzeletünkben!), Ádám és Lucifer még jó ideig nem mozdul a Bábos bódéja mellől, ha a produkcióra nem fizetnek is be. (Hogy látják-e mégis, egy következő kérdés.) Innen, a bódé mellől nézik a „piros fiúkat”, akik az előadásra sietnek (ők is megkapják a maguk kis-tükrét: délelőtt, az iskolában Cornelius Nepos életrajzait olvasták);¹⁵ itt kerül el mellettük az ibolyaárus kis-

¹⁵ C. Nepos honosítja meg az életrajz műfaját. *Híres férfiakról* (*De viriis illustribus*) című művében görög és római írókat, hadvezéreket, politikusokat, szónokokat, költőket hasonlít össze egymással – megelőlegezve Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzait*. Ennek a többkötetes életrajzgyűjteménynek is jelentős része elveszett, csak a hadvezérekről szóló rész, valamint az idősebb Cato, Cicero és Atticus életrajzai

leány, a halott gyermekét sirató asszony s a hiú széplány (a szín-végi haláltánc kicsinyített előképe; „tükörben tükröződő tükör”).¹⁶ Mintegy „kocsi-színpadon”, a vásári arcok vándoraink elibé járulnak. Az ékszeráros bódéja a szomszédban lehet: a két magakellettő polgárlány ide tér. Majd ott a közelben a korcsmáros műintézete, ahonnan vándoraink, ím, újfent elúzetnek. Épp a Bábjátékos volt, aki az imént durván tovaküldte őket. Lassan, tétován mozdulnak utazóink, néhány lépés előre, a vásár kaleidoszkópja mindent befogat, a mozgás nem lineáris, csillag-irányú inkább, s az első elmozdulásra történő konkrét utalás, mikor Ádám így szól: *Jerünk tehát, mit is nézzük tovább, / Hogyan silányul állattá az ember.* Hamarosan a szerzői utasítás: *Ezalatt a táncolókhöz értek.* 3. Végül harmadikként a Bábjátékos, immár bódéja és produkciója nélkül, azt saját alakjába szippantva a Haláltánc-jelenetben bukkan fel, egy vers erejéig.

E szín szerkezete olyan, hogy minden epizódot csak felvet, de nem dolgoz ki, apró képekből áll (mint Villon *ballade*-ja;¹⁷ mint Arany *A kép-mutogatója*¹⁸). Karnevál és kaleidoszkóp e *vanitatum vanitas*, e *Vanity Fair*: már itt is haláltáncként aposztrofálva, végül képileg is abban szublimálva.¹⁹

Igazi *mise en abyme* akkor lenne a Bábos jelenete, ha Ádám és Lucifer megváltaná azt a jegyet, s betérne az előadásra. (Meglesték távolról, kint álltukban?) Velük aztán mi is szemlélőivé válhatnánk a produkciónak, s megítélhetnénk tartalmait. Erre a szín sűrítő, lineáris lánc-fűző szerkezeti

maradtak fön. Cornelius NEPOS, *Híres férfiak*, ford., jegyz., utószó HAVAS László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984. Cornelius Nepos *femmaradt minden munkái*, ford., jegyz. CZUCZOR Gergely, szerk., kiad. SCHEDEL Ferencz, Buda, Egyet. Ny., 1841.

¹⁶ VADAI István tanulmánykötetének címét kölcsönöztük: *Tükörben tükröződő tükör.*

¹⁷ Francois VILLON, *Apró képek balladája*, SZABÓ Lőrinc fordításában. („Képek” helyett inkább soronként egy-egy metaforikus léthelyzet mutatódik fel, mint József Attila *A hetedikjében.*)

¹⁸ Arany János *A kép-mutogató* című „énekes históriája” 1877-ből való, s ugyancsak vásári jelenetet dolgoz fel, benne egy mutatványos maga festette képeken borzongató történetet mutogat el.

¹⁹ Madách sosem járt külföldön, Londonban legkevesébé. Onnan hír is kevesebb jött, mint a kontinensről. William Hogarth metszete, *A southwarki vásár* (1735) azonban megvolt az alsósztrégovai kastélyban. Így válhatott a *Tizenegyedik szín* egyik legfontosabb képi forrásává. Ha jól látjuk, a metszeten a háttérben, egy ál-erkélyen marionett-színház működik Királlyal, Királynéval, Bohóccal, Lovaggal. Ha ebben tévednék is, mesélő képek mindenesetre mindenfelé láthatók a vásárokat környező házak homlokzatán.

logikája szerint nincs mód. E logikából adódóan akaratlanul vagy épp nagyon is szándékosan hallgatódik el, ami a Bábjátékos színpadán *mint előadás lefoly*.

Mit láthatott volna Ádám, ha enged a tulajdonos invitálásának, s belép bódéjába? A Bábos, reklámként, azonnal három dolgot ígér: bibliai jelenetet; majmot, amint fürgén mímel embert; medvét, táncmester szerepben. Komédia valamennyi, és ugyanarra a szintre helyeződik. Közös a három produkcióban a szórakoztató jelleg és a szerepjáték. Valakik úgy tesznek majd, mintha az első emberpár lennének; egy állat embert majmol; egy másik állat szintúgy embert: annak egyik mesterségét. Az emberek tolonganak látni e három szcénát: nem tudni, melyik érdekli őket legkevésbé, valószínűleg együtt a három, olyan sorrendben, ahogyan a mester felkínálja. Ő pedig bizonyosan fokozati rendbe teszi őket, így a *Biblia* avitt története legyen csupán az első. Minket és Ádámékat épp ez érdekelné. Kár, hogy nem nézik meg; mi is csak általuk részesülhetnénk *London* teremtés-felfogásából.

Az *örvénybe vettetés* így képzeletünkben zajlik le, Ádám nem akarja látni ez *ízetlen tréfát*, Lucifer (sajnos) alkalmazkodik, csak hosszabb esztétikai leckét fűz kommentárként a *torzhoz* mint néki tetsző újfajta („romantikus”) szépségesszéményhez. E szofizmába csap belé a Bábos acsarkodása: aki nem fizet, pusztuljon a jó helyekről. Eszerint a tér, ahol álltak, alkalmas, hogy töviről hegyére szembesüljenek a képpel, amit a jelen az ő múltjukról alkotott. A kicsinyítő tükör ott áll a drámai költemény e pontján, s az előadás lezajlik a piros képű, felhevült diákok kedvére (ők lesznek hát, akik látják a múlt tükkrét, de nincs affinitásuk hozzá), a medvétáncoltatással együtt. Ez maradt az eredetmítoszból a 19. század közepére: vaskos moralizálás, utcai hecc.

Nem csoda, ha Ádám elutasítja a kontextust: egy majommal s egy medvével együtt! Utóbbi két állat említése is allegória lehet.

Néhány verssel később a görög mitológiából idéződik fel betét, nem kevésbé röviden, érintésszerűen, mint a bűnbeesés meséje. Egy Kéjhölgy (ismét egy marionett; milyen bizarr; e szó jelentése a Szent Szűz misztériumjátékbeli megjelenítéséről: „Máriácska”) jön „danolva”, s a táncolók közé vegyül párjával; ő mitologizál otrombán, észrevétlen újabb kis-tükkröt lopva a darabba:

Sárkányoktól is kivívták
Egykoron az aranyalmát –
Almák még most is teremnek,
A sárkányok rég kivesztek...

Heraklest a varázslatos aranyalmákért küldik, ez volt a hős tizenegyedik feladata. Héra nászajándékát négy Hesperisre bízta, kertjük valahol a föld szélén virágzott. Az almákat Typhón magzata, egy százfejű sárkány őrizte. Ezt a topikus, sokszor evokált történetet kotyogja most megcsúfolva az olcsó nő, értetlenül rántva le vásári világába a nagy Heraklest s a világbíró Szörnyet. A Genezis komédiává pervertálása párra talál, s apró „örvény” ez is: *London* kis-tükre.

Mint görbe tükör, torz visszatekintés, ugyancsak fontos a Nyegle jelenete. A sarlatán (Lucifer a *Tudomány*nak nevezi, allegóriaként aposztrofálva, s állítja róla: *nyegle, hogy megéljen*) percekkel később érkezik taligán, oktalan közönsége szórakoztatására. Őt látva Lucifernek rögtön a hajdani Kepler jut eszébe. Figyelmezteti is Ádámot: most sem könnyebb tudósként boldogulni... Ádám sértőnek érzi a párhuzamot, s ugyanúgy utasítja el, mint a bibliai bábjelenetet. Az áltudós élet-elixírt árul, s mit sem sejtve, kik a hallgatói, hazugul állítja, hogy Tankréd és Kepler, sőt a nagy Fáraó is e szeren üdvözültek. (A hajdani asszonyok közül pedig Heléna; ő nem szerepel a *Tragédiában*, az „örök Nő”, hacsak nem visszásan, a *Konstantinápoly* pervertált mellékalakjában.) Miért is nem? Mítosz nem fér a történelmi színek közé, csak majd utópia a jövő-ábrázolásba. (Elgondolkodtató, mily erősen foglalkoztatja Madáchot az életút-lehetőségek közül a tudomány érve. Hány színt szentel ez *egy* lehetőségnek! A *Prága I*-et, a *Prága II*-t, most, *Londonban* is előkerül, s a *Falansztert* is ez mozgatja. Vörösmarty *Csongor és Tündéje* idéződik eszünkbe: a három Vándor közül ott is a Tudóssal kellett legtovább birkóznia a királyfinak. Az ő monológja volt a legrészletezettebb, legkomplexebb először, és – másodszor is. Az ő választását meghaladni a legnehezebb.)

Újabb mellékalak (több szót is megérdemelne): a Cigányasszony,²⁰ aki megkapja büntetését, amiért a Sátán cimboraságát merészlettel állítani; a Nyegle bűnhődése csak a haláltáncban jön majd el.

Olyan ez a *Londoni szín*, mint Villon *Balladái a hajdani urakról* és *hölgyekről*;²¹ mint Kölcsey Ferenc *Vanitatum Vanitasának*²² Prédikátor-hangja.

²⁰ A tanulmány szerzője nem tudja megállni, hogy ne jegyezzen fel a *Cigányasszony* mellékszereplőként történő megjelenítése kapcsán egy másik műkapcsolatot, *mutatis mutandis*, erre a témára: Heinrich VON KLEIST *Kohlhaas Mihály* című, 90 oldalas *szupersűrűségében* (El Kazovszkijtől kölcsönzött kifejezés) szerepel Lisbeth asszony, halála után cigány jósnőben inkarnálódva; s kerül át ez a fontos, alakváltó epizodista HAJNÓCZY Péter *A fűtőjének látomás-jelenetébe*.

²¹ François VILLON, *Ballada a hajdani hölgyekről, Ballada a hajdani urakról* = François VILLON, *A Nagy Testamentum*, ford. VAS István, Budapest, Európa, 1985, 27–30.

A jelen semmibe veszi a múltat, gúnyt űz belőle, hitvány mesének tartja, holott hamarost múlttá válik maga is. *Hic transit gloria mundi*. A Bábjátékos; a Nyegle; a Kéjhölgy... – nagybetűvel szedett mesterség vagy jellem válik egyedi személyiségjegyek nélküli allegóriává a *London* lapjain.

A *Tragédia* bábosa e szellemi háttér előtt mímeskedik nekünk, immár mindörökké. Ádám és Lucifer dolgukvégezetten távozhattak a Tower pincéin át; mi egyre látjuk a groteszk Évát és almát majszoló tragikomikus kedvesét. E látás nem esik jól: *London* a nagyság lehetőségét veszi el jóvátehetetlenül Ádámjától.

Csoda-e, ha Ádám innét is menekül?

*

Most visszatérnék egy gondolat erejéig egy nemrégiben, Érsekvadkerten tartott előadásomhoz (s jelen dolgozatom elején tett észrevételemhez), amikor Esterházy Péter egyik esszéje ürügyén elmélkedtem Madáchról, s meglepetéssel állapítottam meg, hogy minden (figyelmes, érdeklődő, kíváncsi és nyitott) újraolvasás esetén új és új, eleddig észre nem vett dolgok ütnek meg szememet a *Tragédia* szövegében. (Az irodalomelmélet kategóriái mint operációs háló szemei vizsgálati technikák tekintetében kínálnak fel újfajta látásmódokat, nézőszöveket; de most a szövegben észre nem vett tematikus elemekre gondolok. Melyekre eddig nem figyeltem fel.)²³

Mostantól a *Falanszter*-szín disztópiájában keressük tovább a mellékalakokat. (Észrevételeztük a szín kezdetén, hogy Ádám és Lucifer a földből bukkannak fel – miként is képzeljük ezt el? fantáziánk több alakzatot is realizálni tudna a földből-feljövésre –, de a jelen helyzetbe vegyülés előtt Lucifer intenciójára előbb *levetik e régi bőrt...*)

Az „U” alakú falanszter egyik csarnoka (szárnya) a gőzgépekkel végzett sokszerű munka terepe; másik szárnya azonban (annak egésze!): *mú-*

²² KÖLCSEY Ferenc, *Vanitatum Vanitas* = KÖLCSEY Ferenc *Összes versei*, szerk. KULIN Ferenc, Budapest, Szépirodalmi, 1988, 101.

²³ Amire eddig nem figyeltem fel! Most ezekhez néhány újabb észrevételt teszek: a *Tragédia* időszerkezete, időkezelése igen bonyolult, *mutatis mutandis* – az *Iskola a határon*uttatja eszembe másként, máshol. De ami számunkra most a legfontosabb: a *Falanszter* disztópiájában, most tudatosul bennem mint olvasóban, hogy, bármily hihetetlen is, de e színben *feltámadnak a rég holtak*: Luther, Cassius és Michelangelo, más társaikkal együtt – *élnek* a rideg fantázia örök idejében. Hová kerültünk a nagy mű *kronotoposzában*?!

zeum, gazdag, változatos anyaggal, s a Tudós e múzeumban tevékenykedik! Nem a megszokott módon múzeumi tér, múzeumi helyszín tehát, mint emlékeztem, s sokkal nagyobb is annál, mint hittem. Valóban van egy hatalmas, a munkálkodás területével azonos részt elfoglaló *múzeumi* térség, benne tárlók kiállítási tárgyakká vált múlt-rekvizitumokkal, mindazonáltal e térben folyik a tudós(ok) munkája is...

A Tudós (egy másik, Péter apostolhoz hasonlóan kiemelt fontosságú mellékszereplő) tehát a Falanszter múzeumban *működik*, kísérletező birodalma a tárlóba zárt kordokumentumok közt zajlik. Múzeum és kutatóhely, nem csak kiállítótér vagy tárlók sora – ha meggondolom: nem is rossz, sőt élő, eleven dolognak képzelem!

Nézzük végre, mi kerül a *Falanszter* múzeumába, a *White Cube*-ba... Élő s halott mellékszereplők e rekvizitumok is.

Csupán felsorolom azokat a tárgyakat, melyeket Ádám a *Falanszter* tárlóinak üvege mögött megpillant. A színkezdő áttekintés és a szöveg-belső részletezés más arányokat, más részletezettségi fokot mutat. Természettudományok világában használatos tárgyakat, mechanikai eszközöket, csillagászati és kémiai műszereket és egyéb különösségeket sorol a szín eleji szerzői utasítás, hogy majd a megfelelő helyen kissé részletesebb, s kissé más kép táruljon szemünk elé. Az ősvilág kihalt állatai kitömött formájukban és formátlanságukban állanak a tárlókban: egy ló, egy kutya, ökör, oroszlán, tigris és őz. Rég kihaltak immár, de él a disznó és a birka, érteni véljük, miért éppen ők. Majd ásványok, fémek következnek (vas, szén, alumínium és arany), mind más-más előjellel, szavak aurájával körbevéve. Látjuk az ősnövények közül az utolsó *rózsát* (*nevével* együtt) mint a felesleg, a tékozlás netovábbját – mond' a falhoz lapuló puritán polgár, ki jól tudja, mi az *arany közép*; (nem jól tudja, mert nem a horatiusi, hanem a maga kisszerű mértékén követi). Ezután pedig két könyv előtt találjuk magunkat kísérőink kalauzolása mellett (Homérosz és Tacitus; ide kell visszatérnünk: betűbe zárt, megkerülhetetlen, értelmezésért kiáltó mellékszereplők maguk is). A sor folytatódik: egy ágyút, majd egy kardot látunk a tárlóban, s elmerengünk, hogy a Tudós az ágyúról nem, csak a puskáról tudja, mire való volt (ez is, mint minden szövegpont vagy hiány, fontos lehet). Kisvártatva – nagy valószínűséggel, mert van némi elbizonytalanító homály a sorok közt – egy festmény előtt állunk (közelebből, sajnos nem neveztetik meg, jó volna tudni Madách ízlését, műismeretét; jó volna tudni, valós festményt kereshetünk-e a leírás mögött?), maga is egy tárló-boxban:

E kép szabad kézzel készült egészen,
Fél emberéltet vett talán igénybe
És tárgya, nézd csak, hóbortos mese.
Ma a nap végzi e munkát helyettünk,
S míg ez csalárdul idealizált,
Ez mély hűséggel szolgál céljainknak.

A még a *Matúra*-kiadás magyarázó figyelmeztetése is elkerülő, most idézett szövegrész vége, megítélésem szerint, az új vívmányra, a fotóra, a fényképezésre utal. Így még ez a médium is felvétetik a *Falanszter* múzeumának katalógusába. Mindez, a vizuális művészetek *Tragédia*-beli helyzetét tárgyazva – egy külön dolgozatot követel majd magának.

Az alkalmazott és díszítőművészet kap még szót a felsorolás végén (virág a serlegen; arabeszk a széktámlán), s a legbeszédesebb mostani szempontunkból, hogy e helyt is megismétlődik az *ábrándos* jelző, melyet fentebb Homérosz Hádésza kapott meg (megemléttetnek, röpke életet, mellékszereplői státuszt kapnak nevük révén ők is). A festmény és a fotográfia összehasonlítása során pedig az előbbi *hóbortosnak, csalárdnak, idealizálónak* mondatik.

Mindaz, amit a tárlók *kubusaiban* látni, közismert dolog, és hősünk nyilvánvalóan itt is sokkal több mindent lát annál, mint amit ebből Madách nekünk, olvasóknak megmutat (akárcsak a történelemből: abból, úgy fest, voltaképp lát *mindent*). A meghaladott tudomány eszközei, továbbá a szépség, az esztétikum, a művészet, a „felesleg”: ama dolgok halmaza – *melyek nélkül élni lehet ugyan, de nem érdemes* – kerül múzeumba e jövő-világban. Jós volt-e Madách, hiper-érzékeny jövő-látó? A repülést, a bolygóvá-válást, az űrutazást is elképzelve már, s láttatta a Földet távolkívülről!

S mi kerül *ma-*, mi került a *kezdetektől*, s mi kerül *végül* a 20–21. század múzeumi üvegezte mögé? A megóvás, utólagos ismertben tartás, múltrögzítés nemes szándékával; a számára ártalmassá, idegenné, ellenségesé, sőt pusztítóvá vált világtól való hermetikus elkülönítés szándékával: óva és védve, a kontextus nélküli szent művészetté válást ösztönözve a „Dobozban” – történik mindez a modernitásban. Míg a *Falanszter* mint furcsa bogarat szemléli a Régit némi gúnnyal megmosolyogva naivságát, egyes példányaiban mutatóban megőrizve, de mint hasznavehetetlent, elkülönítve juttatja be a Múzeum nagy dobozán belül az őt megillető (számára elkülönített) Dobozba (*utolsó hely mind közül* – Beckett: *Hogy megint csak bevégezni*). Más e két viszonyulás; *de más-e* valóban a megdermedt holtta válás, időből kihullás tekintetében...

Madách *Falansztere* mintha egyszerűbben, triviálisabban és komorabban vetné föl a kérdést, mint a mai múzeumról fogalmazott gondolatok. Szögezzük le, hogy Madáchnál alapvetően természettudományi múzeumra lelünk, s a rózsát (minden mellékjelentésével, és hordozottjával) leszámítva, no meg Homéroszt és Tacitust s talán a (táblakép)festészetet – más nem említetik a *művészet* és *esztétikum* tájékairól. De éppen elég ez is! Kiváltképp, ha észrevesszük s értelmezni próbáljuk Tacitus *Agricolájának* parabolikus jelenlétét a szövegben mint idézettség nélkül is ható, címe által szétsugárzó *intertextust*. Az elemzőt régóta foglalkoztatja e kérdés, és Szabó Árpád óorkutatónál jelenbéli értetlenségére „kontextuális” választ kap: *alá-kell-állani* a hagyománynak; *understand*: megérteni azt. Elolvasni az *Agricola* 43. fejezetét, kommentárokkal együtt. Itt most semmiképp nem boldogulunk másként, *Agricolához* Tacitus *római sztoicizmusán* át vezet az út. Onnan aztán Madách felé...

Nem téve még pontot kalandozásaink, észrevételeink után, ott állunk ismét a *Falanszter* múzeumának tárlói előtt. A Tudós (megint egy fontos mellékszereplő, név nélkül, de mestersége jegyeit mint általános ismérveket és ítéletet magán viselő) és Ádám között izgalmas, polémiára ösztönző eszmecsere bontakozik. Lucifer, sajátos módon, meglehetősen háttérben marad a vita során, épp csak bele-beleszól, jobbára hallgat, átengedve a terepet Ádámnak – ez is megér egy töprengő válaszkeresést. A múzeumban is csak apróbb megjegyzésekre szorítkozik Ádám Ördöge. Ellenben a 3395. sortól kezdve szenvedélyes, megrendültségtől s felháborodástól fűtött szavai mintegy „ádámivá” varázsolják – nem először látunk ilyen „szerepcserét” a *Tragédia* során (pl. *Párizs*, Danton alakjában).

TUDÓS

Most mulathatunk már. –

De mely szakmába tartoztok sajátlag?

ÁDÁM

Mi a tudvágyat szakhoz nem kötők,

Átpillantását vágyjuk az egésznek. –

TUDÓS

Ez helytelen. Kicsinyben rejlik a nagy,

Olyan sok a tárgy, s létünk oly rövid.

ÁDÁM

Igaz. – Tudom jól, hogy kell olyan is,

Ki homokot hord, vagy követ farag:

Nélküle nem emelkedik terem.

De ez csak a homályban tévelyeg,

S fogalma sincs arról, miben segít. –

Csak az építész látja az egészet,
S bár megfaragni nem tud egy követ,
A művet ő teremti, mint egy isten. –
Ily építész nagy a tudásban is.
LUCIFER
S azért jövének tehozzád, óh, nagy ember.
TUDÓS
Azt jól tevétek, méltányolni tudlak.
A tudománynak gazdag ágai
Egy organizmus sok külön vonása,
Együtt igéző csak.

Organikus és kreatív – isteni és emberi teremtés, készítés, *csinálás*, gyúrás, létrehozás. Mást is foglalkoztat mindez a magyar irodalom történetében:

„Az ember a műűűvészetben vagy bármely alkotó tevékenységben – a mű akár ötezer éves, akár öt – a Nagy Fazekas munkáját utánozta, amely mindig élő, organikus, ellentétben az ember munkájával, amely – mit tegyünk! – mindig csupán kreatív lehet. Az embert törekvései organikus műűű alkotására ösztökélik, azonban törekvései eredménye, éppen azáltal, hogy megvalósult az, ami számára a legfontosabb, a mű, szükségképp körülhatárolt lesz, és nem mozgó és változó, amelyet ábrázolásra kizáróólag méltónak ítélt.”²⁴

Csokonai még büszkén, varázslatos méltósággal mondta, mondhatta az emberről *A Magánosság*hoz című elégiko-ódájában, hogy a *Semmiből tud Világokat teremteni*. Csontvárynak pedig, 100 esztendővel később, *demurgosza*, a Pozitívum tanácsolja konzultációik során, hogy „Eredj, Fiam, csináld utánam!” Amott a megnyíló, felvilágosult horizont, emitt egy téboly álorcájában működő rendkívüli tehetség beszél a szerzőkből. Madách és Hajnóczy – jóval sötétebben látnak az emberi szellem korlátait illetően.

De miért Tacitus? – kérdezi újra, kitérők után az elemző; s miért az *Agricola*, illetve, hogy a homéroszi művek vad cselekményei közül miért éppen a Hádész birodalma említetik meg, s mitől neveződik meg e mély bánatban borongó hely ábrándosként?

Így térünk vissza dolgozatunk végén egyik *álló csillagunkhoz*, a *kontextuális (narratológia)* és mindenfajta elemző vizsgálódás centrumához. Itt nem elég invenciózusan, empatikusan és szabadon gondolkodni, vélekedni. Külső segítséget kell keresni, s ezt jelesül Szabó Árpád professzornál találom meg.

²⁴ HAJNÓCZY Péter, *Dinamit* = HAJNÓCZY Péter *Összegyűjtött írásai*, Budapest, Osiris, 2007, 386.

Néhány esztendővel ezelőtti Madách-dolgozatomból idézek előbb: Hogyan is lehetett akár egy percig is azt gondolni, hogy kizárható a kontextus? Éppen hogy azt látni: oly sok a kontextus, hogy (szinte) lehetetlen feltérképezni, áttekinteni őket. Annyi a kontextus, hogy olykor alig látni tőle a szöveget! Így végül mégis visszajut (visszamenekül) a vizsgálódó a *kontextusok középpontjába, a textushoz*.

A referenciamező, a szöveg kulturális beágyazódása, a szövegen kívüli világgal való kapcsolata is újraértelmezésre szorul.

Tanulmánya²⁵ elején Szabó Árpád ugyanazt a kérdést teszi fel Tacitus (és senki más!) Homérosz melletti megemlítetttségével kapcsolatban, mint mi magunk; válaszát pedig csakis az eredeti kontextusba ágyazottság révén érthetjük meg:

Bármennyire érték önmagában is minden igazi klasszikus alkotás, legtermészetesebb számunkra mégis az, hogy saját nagyjainkon keresztül közeledjünk hozzájuk. Mert így érezzük csak igazán, mennyire a magyar szellem kincsévé lettek ezek már a múltban is. – Mit jelentett Madáchnak Tacitus? Első tájékozódásul olvasmányunkhoz kíséreljük meg a választ erre a kérdésre. Lehetetlen, hogy a mai olvasó ne csodálkozzék Madáchnak fent idézett sorain. (...)

De miért választotta (...) Madách Homeros mellé másodiknak Tacitust? Hiszen éppúgy, sőt talán még jobban megfelelt volna céljának a világirodalom bármely közismertebb remekműve. Egyáltalán Homeroshoz méltó remekmű-e Tacitus *Agricolája*? Nem volt-e túlságosan önkényes, meggondolatlan a választás, amely egymás mellé helyezte a kettőt?

A professzor lenyűgöző, de kételyeket, kétségeket is támasztó tanulmányát most elejétől végéig ide kellene idéznem, ami enyhén szólva stílustalan lenne.

A szerző megérteti olvasójával, hogy amikor az *Agricola*, e harminc oldalas kis életrajz utolsó fejezetét ajánlja elolvasásra, s keresztülkísér bennünket a kora ifjúságától ünnepelt szónoknak számító Tacitus műve gondolatmenetén – a Madách-választásra keresi (s találja meg) a választ. Tacitus, akinek mint latin rétornak kötelezően Cicero stílusát kellett utánoznia (s itt felemlítődik Tacitus homályosságig fokozott tömörsége, a szándékos következtelenségek és egyenetlenségek, melyek a tanulton s

²⁵ Cornelius TACITUS, *Agricola: Germánia*, ford. SZABÓ ÁRPÁD, Budapest, Parthenon – A Klasszikus Műveltség Barátai Egyesülete, 1943 (A Parthenon kétnyelvű klasszikusai 9), 55–81; *Emlékkötet Szabó Árpád születésének 100. évfordulójára*, szerk. GAZDA István, BODORNÉ SIPOS ÁGNES, Budapest, Magyar Tudománytörténeti Intézet, 2013 (Magyar Tudománytörténeti Szemle Könyvtára 100).

előírton belül egyéni beszédarculatát alkották), bevallja, hogy Agricola életrajzát s a nagy hódítások történetét írva idegen terepre, a történetírás tájaira kell lépnie. E tárgy klasszikusai Sallustius és Livius: az ő stílusuk elsajátítása lesz most a feladata. Szabó Árpád megállapítja, hogy ez a „megtanult” történetírói stílus lesz az, amelyben Tacitus végül mégis oly hasonlíthatatlanul egyénit tudott alkotni. Történelmet ír, de látnunk kell, hogy ismét Cicerót követi, ámde, ha jól értjük a professzort – az elmélkedő és filozofáló cicerói stílust. S a kitördelt, színes mintázatként szétszórt s egybeszótt tükörcserepeket (melyekben a gyakorlott kortárs, az eredeti kontextusban létező olvasó természetesen jól látta, érzékelte a Cicero-intertextust) a tanítvány oly eredeti *centókban* rakja össze, hogy messze meghaladja mesterét. Így jutunk el, e nyelvi rétegeken és váltásokon, áthallásokon és érzéki rétegeken át az *Agricola* utolsó bekezdésének filozófiájához, mely – végtére – Madách példa-választását is megérteti a *Falanszterben*.

Ami az *Agricola* filozófiáját illeti – nem a görög sztoicizmusra kell gondolnunk. A latin tanítványok a sztoikus elveket egyfajta „római filozófiává” alakították, azaz gyakorlattá, praxissá, cselekvéssé. Szabó Árpád felhívja a figyelmet, hogy különösen a lélek halhatatlanságáról tett valamást kell a Tacitus-szövegben figyelni, úgy, ahogy azt a halhatatlanságot egy római sztoikus hitte és értette.

A gyászolók az elhunynak ne testi, hanem lelki vonásaira emlékezzenek, mert a test, az anyag mulandó, a lélek pedig örök!

A lélek formájára kell a gyászolónak emlékeznie, és ezt kell újra megvalósítania önmagában, mert – ahogyan Tacitus mondja – „ezt nem öntheted formába, nem utánozhatod idegen anyaggal, művészettel, hanem csakis saját erkölcséiddel”. *Agricola tehát eszménnyé magasztosul, amely időtlen időkhig, amíg ember van a földön, újra meg újra megvalósulhat.*

(...) a józan, sőt komor Tacitus hisz abban, hogy amíg ember él a földön, addig nem halhat ki az Agricola-eszmény sem. Nem csoda, ha az ember tragédiáján tépelődő Madách felismerte Tacitusban a rokon szellemet. Éppen úgy, ahogy a magyar költő komor, sötétben látó műve szinte váratlanul az „ember, küzdj és bízva bízzál” optimizmusban csendül ki, ugyanúgy vette észre az ő élesen látó szeme az Agricola utolsó fejezetének különös optimizmusát is. Ha van halhatatlanság, úgy, ahogy ebben a római stoikus, Tacitus hitt, akkor érdemes tovább küzdeni és bízva bízni.

S ekkor érthetővé válik a Homéroszból egyetlenül kiemelt Hádész is a maga *ábrándos* jelzőjével. Az Alvilág eme jelzőt Homérosznál s a görö-

göknél sem tűri, alkalmasint tehát itt is a hazug ábrándú, helytelenül fel-fogott halhatatlanságról lehet csak szó mint kárhoztatandó képzetéről... Madách e látszólag kidolgozatlan, épp csak odavetett sorokban értőjét, olvasóját, értelmezőjét keresi. Fenti feltárások, azaz a kezdeti kontextus megismerése nélkül – Madách példaválasztása rejtély maradna.

Ez lesz hát, Madách elgondolásában, s a mi hű egyetértésünk mellett a múzeum-létre kárhoztatottság s a *White Cube* Falanszterének meghaladása... Tacitus Agricolája él, akár Michelangelo, Cassius és Platón. Valamennyien a *Tragédia* „mellékszereplői”.

*

A *Tragédia* Vég (vagy épp: egy új Kezdet?) felé menetelő jeleneteit most már csak jelzésszerűen említjük választott szempontunkat követve. Az Űr „mellékszereplője” a Földszellem. Az Ő alakjáról s Teremtőhöz fűző viszonyáról külön tanulmány kell hogy készüljön – évek múlva. Ne feledjük: épp a *Tragédia* legrövidebb színe az, ahol Madách, mintegy „véletlenül”, kimondatja Ádámmal a legalábbis ellentmondásos, értelmet és ér-zékeket megzavaró összefoglalást a küzdés-gondolatról!

A 14. szín Eszkimójáról az elemző nem szeretne írni.

A 15. színnek pedig csak főszereplői vannak...