

Hász-Fehér Katalin

A tabló mint műfaj és elbeszélői technika *Az ember tragédiájában*

Andor Csaba 2002-ben tette közzé a Madách Digitális Archívum (MDA) koncepciótervezetét, mely szerint a vállalkozás célja összegyűjteni és digitálisan közzétenni a Madách életére, műveire, kultuszára vonatkozó dokumentumokat, szövegkiadásokat, bírálatokat, cikkeket, tanulmányokat, monográfiákat. 2016-ban hatalmas mennyiségű anyagról számoltak be, köztük mintegy 2200 írott szövegről. A számok arról tanúskodnak, hogy mint minden remekmű, úgy Madách esetében is eljutott a kutatás és szövegtermelés a kumuláció azon fokára, ahol egy emberélet nem elég az értekezések végigolvasására.

A több mint kétezres tétel nemcsak mennyiségében, hanem sokféleségében is elgondolkodtató. A széttartó értelmezések burokként veszik körül magát a művet, nem segítik, hanem elriasztják a leendő olvasót, befolyásolják az olvasatokat és lehetetlenné teszik a műről való párbeszéd folytonos frissülését, hiszen ahhoz, hogy valaki megszólaljon saját olvasatáról, előbb a Madách-szakirodalommal kell szembenéznie. Egyik-másik értelmezés ugyanakkor szinte ráégett a műre, például – ahogyan az a wikipédiára is felkerült –, hogy „Ádám az európai forradalmak eszméit vallja”, vagy a hegeli „tézis, antitézis, szintézis”-koncepció. Ezek az értelmezések szinte a mű *helyébe* lépnek. Az utóbbi évtizedekben formálódni kezdett a Madách-értelmezéseket felmérő és tipologizáló másodlagos, befogadástörténeti irodalom is, Németh G. Béla 1973-as tanulmányától kezdve Mezei József áttekintésén át, Thomas R. Marknak, a Fort Collins-i Colorado State University angol irodalom tanszéki tanárnak a hazai recepciótörténetre külső, amerikai szemmel vetett pillantásán keresztül S. Varga Pál Madách-tanulmányaiig. Ezek az áttekintések azonban meglepő módon nemcsak a perspektívák, szempontok radikális eltéréseire, a koncepciók közötti párbeszéd hiányára, olykor heves vitákra, hanem az értelmezések folytonosságára, hasonlóságára is fényt derítettek. Thomas R. Marknak például az tűnt fel, hogy 1862-től kezdve az értelmezés fő árama csaknem egyöntetűen ideológiai jellegű: középpontjában a megváltás-gondolat áll, akár teológiai, akár szociológiai szempontból értjük a „megváltás” fogalmát. A teológiai olvasatok üdvtörténeti, a szociológiai olvasatok ellenben a forradalmi értékek „jóságos világrendjének” látomásával oldják fel a műnek az élet értelmére vonatkozó kérdését. Egyik esetben a XV. szín, a másik esetben a Prága–Párizs–Prága triptichon képezi a mű eszmei középpontját és lényegét. Az első típus ősforrása Arany János, aki úgy látja, hogy a *Tragédia* koncepciójából és kompozíciójából szervesen következik annak zárása, vagyis az, hogy „a szeretet szava, és isten keze visszarántja” az öngyilkosságra készülő Ádámot „az örvény széléről”. A másik értelmezéstípus Erdélyi Jánostól eredeztethető; ez a fajta megközelítés gyakran kevésbé a mű szövegéhez, sokkal inkább annak történelmi képsorához, igazságtartalmához, gondolati-filozófiai síkjához csatlakozik, miközben *saját* világnézetét, szemléletét, történelem- vagy társadalomfilozófiáját keresi a műben, s ha nem találja, azt Madách rovására írja.

A *Tragédia* műfaji meghatározása és a szerkezeti sajátosságok leírása szintén eltérő az elemzésekben. Arany János, aki előbb sorról sorra áttanulmányozta, javította a szöveget, szerves és szoros kompozíciójú „költeményről” beszél; Szász Károly a „drámai költemény” jellegét magyarázza bírálatában; Erdélyi János eleinte szintén a drámai költemény kifejezést használja, majd később azt írja, hogy a 3. szín végén, Ádám álmával, vagyis a történeti színekkel kezdődik a „valódi tragédia”; Palágyi Menyhért 1900-ban a művet önéletrajzi drámaként, „Madách életének világtörténeti allegóriájaként” értelmezi; Alexander Bernát „filozófiai költemény”-re módosítja a műfaji megnevezést, s a későbbiekben valóban a mű filozófiai tájékozódását helyezi előtérbe; Riedl Frigyes „filozófiai drámáról” beszél; Sötér Istvánnál a mű romantikus emberiségköltemény, Barta Jánosnál az európai *poème d’humanité*knak rokona, s felhívja a figyelmet nemcsak Byron *Káinjára*, Lamartinra, hanem Victor Hugónak a Madách művével csaknem egyidőben keletkezett, fragmentumokból felépülő „világtörténelmére”, a *Századok legendájára* is (1859); Németh G. Bélánál lírai természetű „drámai költemény”, Thomas R. Marknál és Martinkó Andrásnál ezzel szemben „tragédia”, Bécsy Tamásnál kétszintes misztériumjáték olvasható, míg a ma leginkább használatos wikipédia „drámaként” jelöli.

Felmerül a kérdés, hogy a *Tragédia* jellegéből, felépítéséből, münemi és műfaji ötvözetéből, illetve az olvasatok eltérő világszemléletéből eredő sokféle értelmezési irány mellett, vagy azok ellenében érdemes-e még kísérletezni a szöveg újraolvasásával. A legutóbbi évek tanulmányai azonban arról győznek meg, hogy a primer szöveg a maga gazdag jelentés- és gondolatvilágával, sokrétű

kompozíciójával még mindig készséggel szolgáltatja a lehetséges szempontokat. Revelatív erejű például Cserjés Katalin olvasata, amely – Arany Jánoshoz hasonlóan – a műnek nemcsak drámai és lírai, hanem elbeszélő jellegét is figyelembe veszi; ugyancsak termékenynek tűnik a kolozsvári T. Szabó Levente nyelvfilozófiai megközelítése, hogy csak néhány példát említsek.

Úgy vélem azonban, hogy ahhoz a központi, valamennyi elemzőt izgató kérdéshez is érdemes visszatérni, vajon milyen választ (vagy válaszokat) keres és nyújt Madách az emberi lét lényegére, értelmére, céljára vonatkozóan, s ezeket a maga poétikai eszközeivel hogyan formálja irodalmi műalkotássá. Előadásomban olyan műfaj felől olvasom a szöveget, mely szorosabban kötődik Madách egyik ritkábban emlegetett szenvedélyéhez, a képzőművészethez is. A szakirodalom – érthető módon – többnyire szövegelőzményeket és párhuzamokat keresett a *Tragédiához*, s találta meg a rokonságot Milton, Goethe, Byron, Victor Hugo és mások műveivel. Azonban a kis egységekből felépített nagykompozíció már ezeknél a szerzőknél is közös gyökerekkel rendelkezhetett. Amint azt Karlheinz Stierle történeti áttekintése vázolja, a 18. században a képzőművészeti, drámai és regényműfajban is kiformalódó francia „tableau”-műfaj a következő évtizedekben szinte minden művészeti ágban, számos variációban alakult tovább. A különálló jelenetekből építkező középfajú dráma, a prózai vagy verses életképsorozat, a rajz- és festménysorozat ugyanúgy a tablóműfaj sajátosságait mutatja, mint például Balzac hatalmas regényfolyama, az *Emberi színjáték*. E nagykompozíciók alkotórészei önmagukban önálló és zárt egységet képeznek, ugyanakkor folyamatosságuk, sorozatszerűségük többletjelentéssel ruhazza fel, vagy egységes gondolat-, eszme- és poétikai rendszer keretébe építi be őket. Az 1840-es évek második felétől Európa-szerte, így nálunk is nagy érdeklődés kísérte például a müncheni iskola egyik neves festője, Wilhelm von Kaulbach freskósorozatát, melyet a berlini Neues Museum lépcsőházában festett. A berlini sorozatban Kaulbach hat kompozíción keresztül vázolta fel a világtörténelmet, s felettük is további mozzanatokot ábrázolt szalagképen. A választott jelenetek a következők voltak: *A hunok csatája*, *Jeruzsálem pusztulása*, *Görögország aranykora*, *A babiloni torony*, *A keresztes hadjáratok*, *A reformáció kora* – ez utóbbit 1864-ben fejezte be, s Arany János lapja, a *Koszorú* is hírt adott róla. További magyar vonatkozása is van a freskósorozatnak. *A hunok csatájának* metszetét az 1850-es években Eötvös József meghozatta Berlinből a Csaba-trilógián dolgozó Arany János számára; ugyancsak magyar kapcsolat, hogy Liszt Ferenc személyesen is megtekintette a készülő freskókat, és az 1850-es évek második felében az általa létrehozott szimfonikus költemény-műfaj, illetve -sorozat 11. darabjaként *A hunok csatáját* is „megzenésítette”. Frideczky Frigyes idézi Liszt egyik nyilatkozatát, miszerint szándékában állt Kaulbach összes festményét „megkomponálni”, „talán »A történelem drámája« vagy más megfelelő cím alatt”.

Nincs dokumentált adat arra nézve, hogy Madách – akár sajtóból is – ismerte volna Kaulbach képeit vagy Liszt Ferenc terveit. A „képes” vagy „hangos” világtörténelem darabjaival azonban még így is érdemes párhuzamba állítani *Az ember tragédiáját*. Ezeknek fényében mutatkozik meg, hogy bár szerkezetileg hasonlít hozzájuk, Madách mégsem egyszerűen világtörténelmi tablót ír, s az ún. keretszínnek sem csupán prologusok vagy az emberi történelem *felett* húzódó transzcendens „szalagképek”. Művében az égi és földi szféra szervesen és elválaszthatatlanul egybefonódik, az ember történelmi küzdelmei pedig egy fejlődéstörténet állomásait képezik. A világi, földi élet egyre sivárabb, reménytelenebb formáiban a folyamatosan érlelődő és eszmélő ember vándorútját lehet végigkísérni, aki az utolsó jelenetben döbben rá, hogy a harmónia, amit mindig is keresett, az saját luciferi énjétől, téves tudás- és szabadságeszményétől való megszabadulás árán lehetséges. A Tragédia színein ugyanis végighúzódik egy másféle tudás is, ami sejtelem, megérezés, belső hang, homályos emlék, érzelem, sőt kinyilatkoztatás formájában a háttérben folyamatosan rendelkezésre állt, de Ádámnak végig kellett járnia a külső és belső küzdelem útját ahhoz, hogy – immár egy másféle szabadság jegyében – fel tudja azt ismerni.