

Építész a kőfejtőben Architect in the Quarry



Tanulmányok
Dávidházi Péter
hatvanadik születésnapjára

Studies Presented to
Péter Dávidházi
On His Sixtieth Birthday

Szerkesztette / Edited by:

HÍTES Sándor
TÖRÖK Zsuzsa



rec.iti
Budapest • 2010

A kötet megjelenését az
MTA Irodalomtudományi Intézete és a
Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



A borító Adam Friedrich Oeser *Sokrates meißelt die drei Grazien*
(Szókratész kőbe faragja a három gráciát) című metszete alapján készült.
A metszet Johann Joachim Winckelmann *Gedanken über die Nachahmung der
griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* című értekezésének első,
1755-ös kiadásában jelent meg először.

© szerzők, 2010

ISBN 978-963-7341-87-8

Kiadja a *rec.iti*,
az MTA Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja ► <http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>

Borítóterv:

Fórizs Gergely ötlete nyomán Csörsz Rumen István
Tördelte: Hegedüs Béla

GEROLD LÁSZLÓ

Egy Madách-átirat

Ki a világban él, cserélje el
Jókor szívét egy durva kódarabbal.

[...]

A nő addig jó, míg rossz nem lehet.

Madách Imre *Csak tréfa. Dráma korunkból öt felvonásban* (1844) című fiatalkori, húszévesen írt drámáját alig jegyzi a róla szóló szakirodalom.¹ Vagy elutasítják, mert gyengének találják (Gyulai Pál), vagy mindössze néhány sornyi, vagy jobb esetben néhány oldalnyi figyelmet kap (Voinovich Géza, Barta János).² Némi kivételt jelent Palágyi Menyhért Madách-könyve³ és az életmű legújabb monográfiája, Horváth Károly kötete.⁴ Ebben olvasható, miszerint a *Csak tréfa* az a műve a Tragédia szerzőjének, amelybe „belesűrítette mindazt a keserűséget, amelyet megyei politika, női képmutatás, felekezeti előítéletek, írói csalódások, nem teljesült vágyak és ambíciók keltettek benne.” Ebből következően tekintik társadalmi drámának. Miért mellőzi mégis a róla szóló szakirodalom?

¹ MADÁCH Imre, *Csak tréfa*= MADÁCH Imre *Összes drámái I.*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994, 65–147.

² VOINOVICH Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Bp., Franklin-Társulat, 1914.; BARTA János, *Madách Imre*, Bp., Franklin-Társulat, é. n.

³ PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és kora*, Bp., Athenaeum, 1900.

⁴ HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, Bp., Gondolat, 1984.

Ugyancsak Horváth Károly írja, hogy a „*Csak tréfa* cselekménye meglehetősen kusza szövésű, nem könnyen követhető, fordulatai néha nem eléggé indokoltak.” Ezt támasztja alá Palágyi könyve is, melyben a szerző Horváth előtt mintegy nyolcvan évvel arról ír, hogy a „darab meséje kuszált”, majd hozzáteszi, „jelenetezése nagyon kezdetleges”, ám mivel úgy látja, hogy ennek ellenére „a munka lépten-nyomon egy hatalmas drámai erő elemi kitöréseivel lepi meg az olvasót”, arra vállalkozik, hogy tanácsokat adjon arra vonatkozóan, kit kellett volna kihagyni a népes szereplő gárdából, s hogyan kellett volna módosítani a szereplők történetbéli szerepét. Hubay Miklós volt az első, aki a Madách-jubileum alkalmával vállalkozott arra, hogy átírja a drámát vagy legalábbis kijavítsa annak dramaturgiai hibáit (*Csak tréfa. Fekete komédia – újjáírva Madách Imre nyomán*, 1973).⁵ Hubay a maga indokairól csak közvetetten szól az átírást megelőző rövid bevezetőjében. A mű „A világ álnokságáról szól, a szerencse forgandóságáról. Az áldozat [...] poéta, de emellett politikus is, forradalmár is, drámaíró és színész is, és főként szünet nélkül lobbanékonyan szerelmes is.” Hubay „szakasztott ifjú Petőfi”-t lát benne, de inkább Jókai-hősnek mondhatnánk. Legalábbis képességei alapján, sorsa azonban nem az efféle Jókai-hősök sorsa szerint alakul. Zordy Loránban, a *Csak tréfa* főhősében az még akár jókais vonás is lehetne, hogy „pillanatok alatt annyi megpróbáltatás éri, hogy az egy hosszú élet minden csapásának is sok volna. Pénzét elperlik, a barátja megfúrja, hívei elárulják, s a nők – az a sok nő, akibe mindbe egyszerre szerelmes – egytől egyig máshoz mennek férjhez.” Az viszont, hogy mindezekben a bajokon nem tud felülemelkedni, hanem méregpohárral vet véget „zaklatott és boldogtalan életének”, már nem a legyőzhetetlen Jókai-hősöket idézi. Ugyanakkor a megpróbáltatások után is képes komédiának felfogni azt, ami vele történik, még a méregpohár kézbevitelét is, mindent csak tréfának tart, ahogy erre a darab címe is utal. A romantikus sablonok ellenére a szabadelvű párt programjával fellépő Zordy Lorán mégis kivételes egyéniség, aki megérdemli az utókor figyelmét. Annál is inkább, mert akik körülötte vannak, társadalmi vonatkozásban nálánál is érdekesebbek. Ahogy Palágyi megállapítja: „Nincs igazi hazaszeretet a férfiak, és nincs igazi szerelem a nők szívében.

⁵ HUBAY Miklós, *Csak tréfa* = H. M., *Színház a Cethal hátán*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 145–261.

A férfiak politikai kapaszkodók, a nők pedig képmutató férjvadászok.” Ebben a tekintetben nem csak Madách korát idézik, hanem olyan emberi gyarlóságokat testesítenek meg, melyek napjainkban is ismertek, gyakoriak. Palágyi Menyhértnek Madách-monográfiájában feltett kérdése minden korra és minden drámaíróra vonatkozhat: „Vajjon a mi korunkban rejtőzik-e valahol egy újabb Madách Imre, aki a mi politikai és társadalmi kapaszkodóinkat drámailag leleplezze?”

Hubayt talán éppen Zordy rendhagyó sorsa, egyénisége vonzotta, az, hogy benne „egy Jób sorsa, egy mindenét veszített Lear királyé” áll előttünk. Emellett a társadalom általános romlottságának örökké időszerű képe, ábrázolási lehetősége is érdekelhette, hiszen Zordy „mint Ádám – aki a Paradicsomból épp hogy kilépve, egy látomásban tisztába jött az egész reá váró svindlivel.” Ha Hubaynak *Az ember tragédiája* iránti mérhetetlen vonzalmára gondolunk, és számos tanulmánya, esszéje, cikke alapján ezt joggal tehetjük, akkor óhatatlanul az merül fel bennünk, hogy Zordyban ő a *Tragédia* Ádámjának előképét látta. Ha viszont Zordy környezete érdekelte (ahogy Palágyi írta: Madách „valósággal az életbe markol”), akkor arra kell gondolnunk, hogy Madáchot felhasználva akart egy mai társadalmi történetet írni. Erre utal a cím alatti eligazítás: „Fekete komédia.” Persze az sem kizárt, hogy csupán kegyeleti okok vezették, amikor kedvenc drámaírója egy kevésbé sikerült művét próbálta játszhatóvá tenni. Ez sem elképzelhetetlen, hiszen Hubay Miklós (ahogy a róla készült portréban Tarján Tamás írja) „örző és közvetítő egyéniség”, aki „folytonosan visszanéz drámaírói munkánk korábbi történetébe.”⁶ Ugyanakkor viszont (hogy ismét Tarját idézzem) „Hubay szuverénebb és büszkébb író annál, semhogy megelégedne a szakszerű dramaturgiai munkával.” Ezért bár Hubay „pusztán újjáírta” a Madách-darabot, de azzal, hogy fekete komédiává formálja, „elrugaszkodik az eredetitől.”

Nehéz eldönteni, hogy a felsorolt szempontok közül melyek vezették Hubayt, amikor, ahogy ő fogalmaz, Madách „tinédzser-korban” írt művének újjáírására vállalkozott. Felmerülhet még egy lehetőség. Nevezetesen az, hogy Hubay par excellence drámaíró, aki az élet minden jelenségét ekként szemléli és drámában véli elsősorban megmutathatónak. A *Csak tréfa* pedig azzal a fogással, hogy az ötödik, *A költő*

⁶ TARJÁN Tamás, *Kortársi dráma (Arcképek és pályarajzok)*, Bp., Magvető, 1983.

diadalma címet viselő felvonásban Zordy a maga írta dráma előadásával mintegy tükröt tart az őt cserben hagyó barátai, szerelmei elé, vagyis hogy Madách drámát írt a drámába, színházat játszatott a színházban, azt a világlátást és valóságábrázolást példázza, amit íróként Hubay is gyakorta alkalmaz. Hogy csak egyetlen példát említsek: a *Comœdia Balassi Menyhárt árulatójáról* is, mint láttuk, a színház a színházban formában tette előadhatóvá.

A művel foglalkozó irodalomtörténészek közül Palágyi az ötödik felvonás dramaturgiai eljárását (Zordy „Drámaíróvá lesz s színpadra hozza saját történetét”, mégpedig „Csak tréfa” címmel), bár nem pontosítja, hogy a Shakespeare-dráma melyik jelenetére gondol, alkalmasint a *Hamlet* egérfogó-jelenetéhez hasonlítja, amikor azt írja, hogy Zordy „Hamlet módszerét követve költői bosszút áll ellenfelein.” Emellett többször is utal arra, hogy Madách műve helyenként emlékezteti jelentős világirodalmi alkotásokra, a *Julius Caesarra*, az *Athéni Timonra*, a *Hamletre*, illetve a *Haramiákra*. Voinovich mindössze tényszerűen megállapítja, hogy Zordy „Sorsát Csak tréfa címen színdarabban írja meg, melynek alakjaira mindenki ráismer.” Horváth Károly pedig két részletet is említ. Azt, hogy a darabot, melyben Zordy „kipellengérezi sorsa megrontóit”, s melyet a drámán belül előadnak, a „klasszicista kritikus már előre – a darabon belül – ledorongolja”, illetve hogy a darab végén, amikor Lorán mérget vesz be, a darabbeli „Költő és hívei hozzák a színpadi siker jutalmát, a babérkoszorút a haldoklónak”, amit a monográfus a történet ironikus lezárásaként értelmez. Ez a tónus Hubay számára is közelebbi, azzal a különbséggel, hogy ő az iróniát, Madách patoszával szemben, nem csak a zárójelenet vonatkozásában érzi, mint Horváth Károly, hanem az átírás alaphangjaként használja. Hogy ezt kifejezésre juttassa, nem csak az ötödik felvonást, hanem az egész drámát színház a színházban formában képzele el. Ezzel többek között azt is eléri, ami Madáchnak nem sikerült, hogy szervesítse a két részt, s így a dráma is működőképesebb.

Hubay legjelentősebb változtatása tehát, hogy Madáchtól eltérően, aki a színház a színházban megoldást a drámát lezáró felvonásként, mintegy slusszpoénként képzele el, már a darab kezdetén jelzi a valóság és a színház, az élet és a játék szimbiózisát, állandó összefonódását. A történet szereplői színháznak nézik a valóságot, hogy aztán a történet legvégén a játék kegyetlen valósággá változzon. „Játék a könny, játék

a vér, / A Bukás és a pályabér / Játék a csók és a babér” – éneklí a dalszínészró Biana, akit a szereplók már a színházról ismernek, s aki Hubaynál nem Lorán egyik szerelmese, mint Madáchnál (kettőjüknek ő külön felvonást szentel), hanem a második rész avatott játékmestere. A színházra utal a rövid *Előjáték* kezdete (a hátérben hegedű szól, a függőny elé székeket hoznak, ezekre ül négy „vidéki öltözetű magyar úr”, akik „fekete estélyi álarcot visel”-nek) illetve a vége is (a színre perdülő Biana így énekel: „Játszunk el hűséget, erényt, / Becsületet, jövőt, reményt, / Játszunk el fonák rémregényt”, ami „Csak tréfa lesz”), továbbá a dráma kétféle beszédmódja és számos megjegyzés, utalás.

A mű eredetileg verses formában íródott. Hubay ezen változtat. Részben megtartja a verses formát, olykor Madách meg-megdöccenő sorait kijavítja, óvatosan érthetővé teszi, de időnként prózába vált. Prózát nem a színházi, hanem a valóságban elképzelt jelenetekben használ, amikor viszont a valóság átvált színházi jelenetté, akkor a szereplók az eredeti verses szöveget mondják, illetőleg inkább deklamálják. Egy-egy megjegyzés is egyértelműen utal arra, hogy a történet akár színházban is játszódhat. A „jelmez helyett ölthetne valamivel kevésbé kihívót”, figyelmezteti az egyik szereplő a másikat; „végszót kérek”, kiált fel valaki; rászólnak valakire: „ne essen ki rolléjából”; valaki kiszól: „kuss ott a kakasülön”; Biana „a nagy tirádát” kéri Lorántól, majd rövidesen Lorán bejelenti: a „nagy tiráda most jön” (ekkor prózából versebe vált!); a lőpárbaj előtt Loránt figyelmezteti a Költő: „Szép tirádát várunk, mikor lelked kileheled – hallod?”; olykor, mint a nézők a színházban, a szereplők megtapsolják egymást; Hubay ilyen utasítást ad egy replikán belüli váltásra: „Szerepen kívül”; a végkifejlet előtt valaki bejelenti: „mostantól számítjuk az utolsó felvonást.” Nem tudni, hogy Jenő, Lorán barátja, akiből az intrikus anya mesterkedése folytán ellenfél, sőt ellenség lesz, a lőpárbajban maghal-e vagy csak színleli a halált. (Ez a jelenet azért is fontos, mert később, a dráma legvégén, amikor Lorán kiüssza a méregkelyhet, nem tudni, azt kell-e gyanítani, hogy színpadi/operai mérgezés történt, vagy Lorán valóban öngyilkos lett!) Színházra utalnak a zenei effektusok is.

Különös szerepe van az álarcnak, amely színlelésre, szerepjátszásra utaló, jellegzetes színházi, ugyanakkor rejtőzködést segítő báli kellék is. Mivel a történet alakjai előbb bálra készülődnek, majd a második részben bálban vannak, s mert titkokat akarnak kifürkészni egymásról,

logikus, hogy álarcot viselnek. Ahogy ebben a darabban a személyek „egyszerre nézők s aktorok”, úgy álarcaik is egyszerre utalnak a valóságra és a színjátszásra. Mivel azonban Hubay felfogása szerint az igazi valóság nem az életbeli, hanem az, ami a színházban történik, ennek megfelelően a darab szereplői a valós helyzetekben álarcot viselnek. Álarc van rajtuk akkor, amikor az „improvizált ’színpad a színpadon’ jeleneteknél” körben állva szemlélik a többieket, de amikor valaki „besodródik a ’bűvös körbe’, és kénytelen részt venni a rögtönzött színielőadásban: leveti az álarcát.” Az álarcokkal folytatott sajátos játék akkor kap igazi, döbbenetet kiváltó drámai nyomatékot, amikor a komédia tragédiába vált, vagyis amikor az annyiszor (talán túl sokszor is) hangoztatott „csak tréfa”, Lorán öngyilkosságának pillanatában ráébreszti a történet szereplőit, hogy véres tréfát űztek. Érződik, hogy fordulat következik, a zenekar tust húz, a Lucrecia Borgiaként megjelenő Bianka letöri az övének függő üveg nyakát, a tartalmát egy kehelybe önti, a hirtelen beállt csendben Lorán kezébe veszi és töprengve forgatja a kelyhet, miközben a többiek egyre sebesebben biztatják, egymás szavába vágva ismétlik: csak tréfa, csak tréfa lesz. Lorán kiüssza a méregpoharat s megindul kifelé, a bál háziasszonya, a szereplők intrikus mozgatója, minden baj okozója, özvegy Széphalmi Etelka, a helyzetet mentendő felkiált: „Ne menjen így el! Valami szép végszót! / Rövidet. Csattanóst. Emlékezetest. / Mit megőrizünk vendégkönyvünkben.” Ekkor megfagy a levegő. A zene elhallgat. Csend. Mindenki számára világos, a tréfából tragédia lett. Ekkor, mint a kalapjukat levett gyászolók a sírnál, mindenki leveti álarcát: vége a színháznak, minden „maszknál is keményebb és merevebb mosolyú arcok” hallgatják a közönségnek az est tanulságát csendesen mondó Költőt:

Az embert felrugdaljuk, mint ebet.
És mindent jóvá tettünk, hogyha sírján
Önmentségünkre emléket rakánk.