

Madách200 – Kiállításmegnyitó

Az ember tragédiája ihletéséből készült festmények tárlata a Madách-émlékév izgalmas intermediális momentumaként áll előttünk. Madách Imre születésének bicentenáriuma nem csupán a főhajtásra, az emlékezésre, a kultikus tiszteletre adhat alkalmat, hanem együttgondolkodásra és együttalkotásra is inspirálhat, nem csupán az irodalom vagy a színház, hanem a képzőművészet vonatkozásában is. Magától Madáchtól sem állt távol a festészet: a hagyatékából számos, különböző méretű és technikával készült kép maradt ránk. Másrésről *Az ember tragédiája* képi reprezentációi is meglehetősen hosszú gyakorlatra tekintenek vissza. A drámai költemény első megjelenése a képzőművészetben még Madách életében megtörtént: 1863-ban készült el Than Mór *Ádám az űrben* című olajfestménye, amely a *Tragédia* egyik jelenetének ösillusztrációjaként is felfogható. A mindmáig legismertebb illusztráció-sorozatot Zichy Mihály klasszikussá vált narratív jellegű rajzai alkotják. Zichy emblemikus képei hagyományteremtőnek bizonyultak, ugyanis a későbbi rézmetszetek, grafikák, tusrajzok, fametszetek és festmények alkotói a madáchi főmű színeinek „egy-egy gondolati kulcsmondatát vagy központi jelenetét emelték ki, a látás útján történő értelemképzést is segítve.” (Máté Zsuzsanna) Őt olyan művészek követték, mint Buday György, Kass János, Haranghy Jenő, Fáy Dezső, a 20. század hatvanas éveitől pedig Kondor Béla, Szántó Piroska, Bálint Endre, vagy Réti Zoltán.

A most megnyíló tárlaton szereplő alkotások azonban látványosan szakítanak az ábrázolástörténet narratív vonulatával, az alapszöveget materiaként kezelve, de attól tudatosan eltávolodva a kép autonóm létét erősítik. A *Tragédia* makrokozmoszának absztrakt és konkrét aspektusait egyaránt színre viszik, s csalóka módon a tudás illúziójával kecsegtetnek. Hiszen az emberben eredendően ott munkál a tudás megszerzésének vágya, amiként Ádámtól is elhangzik a gyümölcs megízlelése előtt: „Legyünk tudók, mint Isten.” Ám a tudás jelen esetben – miként a kulturális produktumok befogadása esetében általában – csak értelmezési műveletek sorozataként állhat elő.

Az itt látható képek egy-egy Madách-i idézetet vesznek alapul. Sokatmondó, hogy a szóban forgó citátumok egytől-egyig *Az ember tragédiájából* vették. Madách munkásságát tekintve a főműként kanonizált *Tragédia* árnyékában mind egyéb színművei, mind lírai költeményei, mind elbeszélései másodlagos alkotásoknak minősülnek, csupán alkalomadtán kerülnek az érdeklődés homlokterébe. Madách „egykönyves” szerzőként rögzült a kulturális köztudatban, amely alapvetően befolyásolta életművének megítélését: az életpálya elbeszélésében a főművet megelőző időszak irodalmi alkotásai esztétikai szempontból leértékelődtek, amennyiben azok nem a *Tragédia* felé vezető „fejlődési” periódus előtanulmányai.

Egyáltalán mi *Az ember tragédiája*? Eleve a műfaji besorolása is problematikus: „színdarabként”, „színpadi műként”, „drámaként”, „drámai költeményként” egyaránt hivatkozik rá az irodalomtörténeti és színházi diskurzus. A kategorizálást övező bizonytalanság a terjedelmes drámaszöveg „színpadképtelen” beállításából, egy-egy jelenet vagy „látvány” szcenikai megvalósíthatatlanságából eredeztethető, az ugyanis már egykorúan nyilvánvalóvá vált, hogy *Az ember tragédiája* nem színpadra készült. Színpadképei, szerzői utasításai azt jelzik, hogy Madáchot kevésbé érdekelték a színházban való előadhatóság dramaturgiai kritériumai, víziói gyakran túlnőnek a színpadi kereteken és lehetőségeken. Arany János idevágó klasszikus sorait idézve: „erősebben gondol, mint képzel”. Nem véletlen, hogy az ősbemutatóra csak 1883. szeptember 21-én került sor, Paulay Ede rendezésében, majd’ húsz esztendővel Madách halálát követően, épp 140 éve.

Mégis, a *Tragédia* a magyar irodalom- és színháztörténet, a kulturális emlékezet elidegeníthetetlen része. Az alsósztrégovai „oroszlánbarlangból” világhódító útra indult mű megannyi adaptációban öltött – főszereplőjéhez hasonló módon – újra és újra alakot.

Mindenkor adott a művészi átformálásra, évtizedről-évtizedre képes rezonálni a különböző művészeti ágak aktuális tendenciáira, elvárásaira, idomulni a legkülönbélebb adaptációs távlatokhoz. *Az ember tragédiája* kiterjedt művészetközi kapcsolati hálóját a képző-, zene-, film- és színházművészeti transzformációi jelzik; míg a madáchi alapművel folytatott irodalmi-irodalomtörténeti dialógus/diskurzus eleveenségét a *Tragédiát* nyersanyagként hasznosító feldolgozások, kortárs művek valamint a kiadások, tanulmányok, monográfiák sokasága teszi láthatóvá (Máté Zsuzsanna). S úgy tűnik, Ádámmal ellentétben nem öregszik: az első kiadás és a színpadi ősbemutató óta konstans a jelenléte a irodalmi-művészeti térben, edíciók, színpadi, illetve filmes feldolgozások tömkelege jelzi Madách művének továbbélését – ehhez a továbbéléshez pedig a jelen kiállítás is hozzájárul.

Az alkotók – debreceni és nagyváradai képzőművészek – a nyelvi kód fordítóivá váltak, amikor a művészi produktum egyes elemeit a nyelv médiumából áthelyezték a kép médiumába: e transzformáció során az egyes szöveghelyek egyéni olvasatait, interpretációit adva. Ugyanaz a Madách-i sor egymástól markánsan eltérő víziókban ölthet testet. Az idézetek kiválasztása nem véletlenszerűen alakult, hiszen *Az ember tragédiája* mint az ún. „emberiségköltemény” egyik reprezentánsa az értelemadás modern kori dilemmáit veti föl. „A kép jelenbe állít, a nyelv kifejez.” (Zrinyifalvi Gábor) A kép mint az „érzéki jelenbe állítás” médiuma lehetővé teszi a művész számára, hogy a nyelv komplex jelrendszerében kódolt szöveget annak egymástól eltérő jelentéseivel egyetemben jelenvalóvá tegye, fizikai léttel, anyaggal, formával ruházza fel a szót, akár az Úr kozmikus távlatokból megszólaló szavát is: „Be van fejezve a nagy mű, igen. / A gép forog, az alkotó pihen. / Évmillióig eljár tengelyén, / Míg egy kerékfogát újítni kell.” De hogyan foroghat egy rozsdától mart, elhasznált, ócska gépezet? Csikorog, nyikorog, a működése: küzdés. Vagy Lucifer cinikus mondata is szolgálhat kiindulópontként: „Mint látom, itt családi jelenet / Fejlődik, szép talán az érzelmeknek, / De értelmeknek végtelen unalmas.” Ám a tárlaton szereplő kép akár az első gyermek születésének örömhíret bejelentő Éva szavait és annak évezredes utótörténetét is felidézhetné a befogadóban: „Anyának érzem, óh, Ádám, magam.” Hanem az örömhír nem csupán az útjára induló emberiség csodáját, hanem annak árnyoldalát is magában hordozza az ördögi kísértés konstans jelenlétével, az ember eltévelyedésének veszélyével egyetemben: mert a születő gyermek Káin. Az első emberpár ősbűne a halandóságot, a szenvedéssel, munkával, küzdéssel teli és büntől terhes nehéz életet hozta magával: „A lázadt ember vad keserveit, / Gyilkos testvér botja zuhanását” – mondja Vörösmarty.

Ne feledjük: a *Tragédia* álomszíneiben minden Lucifer akarata szerint történik. Ő az, aki a színlelés, az álca, a kamuflázsok mestereként, a tagadás ősi szellemeként megálljt akar parancsolni egy talpalatnyi földről: bebizonyítani a teremtés hiábavalóságát. És a fényhozó mesterkedéséhez épp elegendőnek tűnik az a talpalatnyi föld, ahol a tagadás lábát megvetheti, hogy elsötétítse az Éden paradicsomi harmóniáját, hogy disszonanciát vigyen a szférák zenéjébe. A teremtés igazi értelme pedig az emberen keresztül méretik meg, így tehát az embernek akaratlanul és tudomása nélkül az eszközszerep rendeltetik. Ádám a nagy felismerésében az ember életcélját a küzdésben jelöli meg: „A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga.” S az Úr legendássá vált utolsó nagy felszólítása is ezt tárgyalja. De mi a küzdés? Görcsbe rándult, megfeszült test, haldokló hús az Úr dicsfénytől elrejtve, sötétben, magára maradottan? Az Úr hallgat. Madách bölcsen hallgat. A képzőművész továbbgondolja és színre viszi az égető kérdést a maga nyers valóságában.

Mi tehát a küzdés? Tragédia? Óhatatlanul a mesterkedő Lucifer cinikus szavai derengenek fel: „Tragédiának nézed? Nézd legott / Komédiának s mulattatni fog.”

Béres Norbert