

MADÁCH
AZ EMBER
TRAGÉDIÁJA

ZICHY MIHÁLY
RAJZAIVAL



MAGYAR HELIKON

1958

Madách Imre: Az ember tragédiája

I.

Helyes és szép kezdeményezés, hogy a Magyar Helikon Könyvkiadó újra kiadja Zichy Mihály érdekes illusztrációival Madách nagy művét. Nem lehet nem helyeselni és üdvözölni ezt a kezdeményezést. De amikor arról van szó, hogy megjegyzésekkel lássuk el „Az ember tragédiája”-nak új kiadását, nem hallgathatunk arról a szerepről, amit ez a kérdés: „Az ember tragédiája”-nak színpadi előadása és értékelése körüli vita, 1956 októbere előtt játszott.

Ma már — visszatekintve — nyilvánvaló, hogy mindazoknak, akik akkor hangosan és az asztalt verve követelték „Az ember tragédiája” haladéktalan előadását és sorozatos bemutatását az ország első drámai színházának színpadán, nem Madáchért és nem nemzeti irodalmunk hagyományaiért fájt a fejük. Hanem egyszerűen újabb alkalmat akartak teremteni, hogy Madáchba kapaszkodva és Madáchcsal takarózva felléphessenek a társadalmi haladás eszméje és világnézete ellen, hogy Madách Imre nagy művének leple alatt tüntethessenek a hazánkban épülő szocializmus ellen, „Az ember tragédiája”-t is faltörő kosként használják fel a szabadság nevében a szabadság igazi rendje ellen.

Gondolom, ideje, hogy „Az ember tragédiája” értékelésének kérdését függetlenítsük — ha nem is a politikától és az adott korszak eszmei küzdelmeitől, mert ez eleve lehetetlen vállalkozás volna, hanem — az 1956-os ellenforradalmat közvetlenül megelőző időszak politikai és eszmei harcaitól. Ezzel kapcsolatban valóban — legalább bizonyos fokig — jogosult és igen sok ember részéről jóhiszemű volt az a régi állami és pártvezetéssel szemben emelt szemrehányás, miért nem engedte előadni „Az ember tragé-

diájá”-t hosszú esztendőkön át? Hangsúlyozom: bizonyos fokig volt jogos és jóhiszemű ez a szemrehányás. Mert ne felejtsük el, a színpad: szószék, és a munkáshatalom kultúrpolitikájának joga is, kötelessége is nem megengedni, hogy a színpadi szószéket átváltoztathassák a társadalmi haladás, a szocialista építés ellen irányuló agitáció tribünjévé, még akkor sem, ha azt, aki erre módot és alkalmat ad, Madáchnak hívják is, és még akkor sem, ha csak a közönség egy részében ébreszt kételyeket a szocialista építés és a társadalmi haladás helyességét és győzelmét illetően.

A hiba tehát nem is annyira abban állt, hogy éveken át nem adták elő „Az ember tragédiájá”-t, hanem inkább abban (és ezt e sorok írója mint az akkori kultúrpolitika leginkább felelős irányítója állapítja meg), hogy nem dolgoztuk ki a Tragédia helyes marxista—leninista értékelését, ami pedig múlhatatlan feltétele lett volna a mű előadásának és annak, hogy a közönség ingatag részében a Tragédia bizonyos negatív hatásait ellensúlyozzuk. Bár, ha volt kérdés, amely körül igenis széleskörű és szabad vita folyt: akkor ez éppen a Madách-kérdés volt. 1952-ben az Akadémia széleskörű, szabad vitát rendezett Madáchról, és itt szóhoz juthatott és szóhoz is jutott minden vélemény és véleményárnyalat az adminisztratív beavatkozás legkisebb nyoma nélkül.

A szocialista kultúrpolitika az irodalmi örökség értékelésénél múlhatatlanul arra kényszerül, hogy még a múlt vitathatatlan értékei között is bizonyos differenciálást, bizonyos kiválogatást végezzen saját állami és általános népnevelői érdekei szerint, és eközben elkerülhetetlen, hogy még a klasszikusok között is egyesek inkább kerüljenek előtérbe, mások pedig bizonyos fokig hátrább szorulnak, annak az akusztikának megfelelően, amelyet műveik a jelen feladatainak megoldása közben a jelenben kiváltanak vagy kiválthatnak.

Ismeretes például, hogy a szovjet irodalom évtizedeken át Puskin, Gogol, Lermontov, Tolsztoj stb. örökségét vállalta és továbbfejlesztette, a szovjet irodalom és a marxista—leninista kultúrpolitika tudatosan kapcsolódott hozzájuk, de nem kapcsolódott például Dosztojevszkij örökségéhez. A Szovjetunióban csak most kezdik újra felfedezni Dosztojevszkijt mint orosz klasszikust, de ebből hiba volna azt a következtetést levonni, hogy Dosztojevszkij „elhanyagolása” évtizedeken át csak hiba volt, nem

pedig elkerülhetetlen és szükségszerű is, az átmeneti periódus megoldandó fő problémáiból ebben az időszakban logikusan következő „mulasztás”. Néhány évvel a felszabadulás után a Nemzeti Színház Shakespeare-előadásainak programjával kapcsolatban felvetődött „A velencei kalmár” reprízének szükségessége. De mégsem került rá akkor sor, mert még túl kevés idő választott el bennünket a magyar fasizmus uralmától, s helytelen lett volna Shakespeare lovát adni a hamu alatt még parázsló antiszemita hangulat alá. Amiből persze egyáltalában nem következik, hogy „A velencei kalmár” reprízének elhalasztása mint taktikai lépés valamit is változtatna Shakespeare zsenijének avagy „A velencei kalmár” remekmű mivoltának elismerésén.

Megemlítésre méltó és jellemző, hogy például az 1952-es nagy Akadémia-vitában még azok is, akik helytelenítették „Az ember tragédiája” körüli huzavonát és sürgették a mű új színpadi előadását, azt a nézetet képviselték, hogy a Tragédiát elő kell adni, de csak ha helyesen értelmezik. A helyes értelmezésbe pedig beletartozik a kommunisták lehetőleg egységes álláspontja ebben a dologban, és az, hogy magának a pártnak legyen kidolgozott, mélyen megalapozott és a közvéleménynek legalább leghaladóbb elemei részéről helyeselt és elfogadott álláspontja. Márpedig ilyen kidolgozott álláspont nem volt, sőt ebben a kérdésben is az volt a helyzet, hogy a sajtóban, folyóiratokban a Madáchról és „Az ember tragédiájá-”ról nyilvánított legkülönbözőbb vélemények láttára a közvélemény joggal gondolhatta, hogy a párt kiadta kezéből az eszmei vezetés igényét, és belenyugszik az összecsapó jobb- és baloldali nézetek zűrzavarába. „Az ember tragédiája” 1956 októbere előtti új színrehozása kapcsán a revizionisták és minden rendű és rangú reakciós szövetségesei fenntartás nélkül és lobogó zászlókkal álltak oda a Tragédia mellé, és épp ezért a kritika az akkori helyzetben visszaesett a 90 év előtti demokratikus kritika mögé, amely annak idején ki merte mondani és nevéen merte nevezni Madách művének világnézeti és költői gyengéit, nem pedig elkente és letagadta. Itt nemcsak általában az irodalmi hagyományok kérdéséről van szó, nemcsak arról, melyik az az irodalmi örökség, amelyet vállalunk és amelyet nem vállalunk, hanem az irodalmi *kritika* hagyományairól és örökségéről is szó van. 1956 októbere előtt nem a dogmatikus baloldal, hanem a revizionista jobboldal

volt támadásban, ő pedig a dogmatikus egyoldalúság helyett, amely csak a *forradalmi* hagyományokat ismerte el irodalomban és történelemben egyaránt, abba a sokkal veszélyesebb és hamisabb egyoldalúságba esett, amely elkenet és letagadott minden különbséget liberális-burzsoá és demokratikus-népi hagyományok között. Ennek az elkenésnek a jegyében emelték annak idején pajzsra a revizionisták Jókait is, és ennek köszönhette Madách is, hogy egy ideig a revizionista és más reakciós eszmei támadás zászlajává vált.

A revizionistáknak az a nagy helyzeti előnyük volt, hogy a Tragédia értékelésében nagy tekintélyre hivatkozhattak: Arany Jánosra. A szocialista kritika viszont nem merte nyíltan megmondani, hogy a Tragédia értékelésében a valóban haladó örökséget nem Arany János álláspontja képviselte, hanem Erdélyi Jánosé. Bizonyos, hogy Arany János véleménye különösen irodalmi kérdésekben száz esztendő múltán is igen komolyan kell, hogy latba essék, hiszen nem akáarki, hanem éppen ő, egyik legnagyobb költőnk és művészünk fedezte fel „Az ember tragédiáját”-t, és nyilvánította róla ezt a véleményt. 1861. szeptember 12-i Madáchhoz intézett levelében írta: „»Az Ember Tragoediája« úgy conceptióban, mint compositióban igen jeles mű. Csak itt-ott a verselésben, meg a nyelvben talállok némi nehézkességet . . . De így is, amint van, egy kevés külsimítással irodalmunk legjelesb termékei közt foglalhat az helyet.” Majd ugyanennek a levélnek a végén: „Fogadja leghőbb üdvözetemet a gyönyörért, melyet nekem műve által okozott, a fényért, melyre költészetünket deríteni hivatva van.” Ebben persze még semmi sincs, amit ne írhatnánk alá szóról szóra ma is. De Arany, amikor 1862. április 2-án a Kisfaludy Társaságban bemutatta az újonnan megválasztott tagot, Madáchot, a fenti sorokon túlmenően elég részletesen nyilatkozott egy „Az ember tragédiájá”-t már akkor ért szemrehányással szemben, amely szerint a Tragédia pesszimista világnézet kifejezője. Arany megvédve a Tragédiát ezzel az észrevétellel szemben, részletes értelmezést ad a műről, és ezt az értelmezést a haladó kritika, elsősorban Erdélyi János, már akkor sem fogadta el, és nem fogadhatja el ma sem. Helyes, ha Arany János minden szavát tisztelettel értékeljük és latoljuk különösen irodalmi kérdésekben száz év múltán is. De ne feledjük, hogy vannak irodalmi kérdések is, amelyekben nem volt igaza. Az irodalmi népiesség értelmezése dolgában nem neki, hanem Petőfinek volt igaza. Bánk bán tragikumának

megítélésében is tévedett, amikor Bánk tragikumát elsősorban ott fedezte fel, ahol nem volt, ti. hogy Gertrudis nem volt közvetlenül bűnös Melinda törbe csalásában és megejtésében; és nem neki, hanem Erdélyi Jánosnak volt alapjában véve igaza a Tragédia alapellentmondásának és fő tendenciájának megítélésében. Erre alább még visszatérünk.

II.

Három fő kérdésben érte és éri „Az ember tragédiája”-nak alapmondani-valóját szemrehányás, és kilenc évtized óta elsősorban e három kérdésben folyik körülötte a vita:

1. Pesszimista-e a mű alaptendenciája?
2. A nép és a tömegek történelmi szerepét, jelentőségét illetőleg arisztokratikusan kiábrándult és negatív-e Madách álláspontja?
3. És végül harmadszor, a falanszter-szín nem alkalmas-e arra, hogy a szocialista gondolatot (még ha ez Madáchnál a Marx előtti, utópikus szocializmus alakjában lép is fel) kompromittálja?

Sorra kell vennünk e három problémát, hogy a Tragédia értékelésének kérdésében világos álláspontra jussunk.

Hogyan állunk a pessimizmussal?

Arany János erről már idézett, 1862. április 2-i beszédében a Kisfaludy Társaságban a következőket fejtette ki: „De el nem hallgathatok egy észrevételt, mely inkább magán körben, mint sajtó útján felőle olykor nyilvánult, hogy ti. e mű nagy mértékben pessimista világnézet kifejezője. Mellőzöm a kérdést, hogy a pessimista irányú költő megszűnik-e csupán ez által költő lenni, hisz úgy, pl. Byron, nem volna az. Óhajtandó ugyan, hogy a költői lélek teljes harmoniában legyen a világgal: de ha nincs, ki tehet róla. A művészet harmoniája nem mindig az optimismusé is egyszersmind. De én nem találok e pessimismust az Ember tragédiájában, mihelyt mint egészt fogom fel. Mert min sarkallik az egész? Lucifer részt követel a teremtésből, hogy megrontsa azt. Nyer istentől két megátkozott fát. Egyik fa segítségével erkölcsileg már megrontá az embert, hanem ő physikailag is tönkre akarja tenni Ádámban az összes emberiséget, hogy ne is szülessék az. Kívánhat-

juk-e Lucifertől, hogy ne pessimista színben mutassa neme jövőjét Ádámnak, midőn célja: kétségbe ejteni s benne ily módon egész ivadékát előlni? Úgy de, mondják, a sötét álmoképek tárgyilag is egyeznek a világtörténettel. Ezt tagadom én. Minden tárgyi hűség mellett, mellyel egyes korokat felmutat a szerző, látszik, hogy Lucifer célja szerint, a sötétebb oldalt vette. Ez nem a szerző pessimismusa: ez magából a szerkezetből foly így. Téved tehát, ki úgy fogja fel, hogy a szerző a világtörténet egyes szakainak, s általuk az egészek, hű képét akarta adni, azt mutogatván, hogy nincs haladás az emberiségben, csak szüntelen körben forgás, vagy alább szállás, míg minden a nihilismusba sülyed. Ki egyszerű egész voltában tekinti e compositiót, az tisztában lehet a költő céljával. »Lucifer az embert teljesen meg akarja rontani; az első embert kétségbeesésig űzve, benne megsemmisíteni összes nemét; ez neki a sötét képek által már-már sikerül is, midőn a szeretet szava, és isten keze visszarántja az örvény széléről.« Ez a mese alapvázlata: innen indulva kell méltányolni az egyes részeket, és a ki-vitel sikerét.”

Arany Jánosnak abban, hogy egy pesszimista világnézetet kifejező költői mű is költészet, és hogy az optimista világnézet nem kötelező a költészetre, kétségkívül teljesen igaza volt. Arany Byronra hivatkozik, de nem is kell, hogy messzire menjünk, hivatkozhatunk 1848 előtt Kölcsey Ferenc költészetének egy egész pesszimista szakaszára, hivatkozhatunk Petőfi Sándor „Felhők”-korszakára, 1848 után, az 50-es években pedig Arany és Vörösmarty költészetének alaphangjára.

Világirodalmilag pedig nem csupán Byronról van szó, hanem a XIX. század egész sor világirodalmilag jelentős nagy költőjéről és írójáról Heinétől Shelleyig és Lenauig. Ne feledjük: a XIX. század Napóleon bukása után az elvesztett illúziók kora volt, ezt fejezte ki a XIX. század irodalmának jelentős része. A rezignáció, a lemondás, a „világfájdalom”, a gúny és a melankólia érzelmei a világgal és a történelemmel szemben, amely nem váltotta valóra, sőt megghiúsította a XVIII. század végén, a francia forradalommal fellépő nagy emberboldogító eszméket, mindez tipikus jelenség az akkori irodalomban, tipikus fajtája az irodalmi, tehát az emberi szembenállásnak azzal a kapitalizmussal szemben, amely a nagy emberi eszmények valóraváltása helyett csak uniformizálta a világot, csak megölte az igazi

emberi nagyságot és hősiességet. A sötét kiábrándulás XIX. századi költészetére általában és válogatás nélkül ráaggatni a pesszimizmus címkéjét már csak azért is helytelen és igazságtalan lenne, mert ezzel akadályoznánk e kiábrándulás, e „világfájdalom” szociális és emberi tartalmának, a győzedelmeskedő kapitalizmus elleni elkeseredett, de mégis mély, tiszteletre méltó és végső soron előremutató, tehát haladó lázadásnak, ellenzékiiségnek a megértését.

Maga az a tény tehát, hogy „Az ember tragédiája” beletartozik a kiábrándulás, a dezillúzió nagy világirodalmi áramlatába, magában véve még nem jelent a Tragédiával kapcsolatban művészi és világnézeti értékelést sem pro sem kontra. Közelebb jutunk egy lépéssel az értékeléshez, ha meggondoljuk, hogy Heine, Shelley, Lenau kiábrándulása együtt jár a kapitalista világ elleni lázadással, a kiábrándító valóság, az emberi nagyságot eltipró, a világmegváltó eszméket meghíúsulásra ítélő burzsoá társadalom elítélésével, míg a lázadásnak és elítélésnek ez a végső soron haladó mozzanata „Az ember tragédiája”-ból úgyszólván hiányzik.

Aranynak igaza van: a költőnek joga van pesszimizmusának is lenni. De nyilvánvaló és szinte kézzelfogható egy Kölcsey, egy Petőfi 1848 előtti pesszimizmus költői korszakainak szociális és emberi tartalma és háttere: mindkettőnél a magyar nemesi ellenzék opportunizmusa, kicsinyessége, a nemesi liberalizmus önzése és a néptől való elszakadása, a történelmi követelményektől való elmaradása fölötti felháborodásról, vádról, ostromozásról volt szó. 1848 után egy Arany Jánosnál, egy Vörösmartynál — ha „pesszimizmusuk” hangsúlya némileg eltolódott is — szintén kézzelfogható a szociális és emberi tartalom: ők az 1848—49-es magyar forradalom veresége miatt keseredtek el és estek kétségbe, és ez az érzelem keveredett „A nagyidai cigányok” és „A vén cigány” írójánál a magyar forradalom és szabadságharc vezetésében elkövetett hibák miatti és a forradalom felemás nemesi vezetéséből való kiábrándulás érzelmeivel. Az 1850-es évek magyar irodalmában összevegyült a forradalomból való kiábrándulás és a szabadságharc veresége, az abszolutizmus győzelme feletti elkeseredés. E két elemnek, a vereség fölötti fájdalomnak és magából a forradalomból való kiábrándulásnak összevegyülése Madáchnál — helyesebben „Az ember tragédiája”-ban — erősebb, mint akár Arany, akár Vörösmarty 50-es évekbeli költészetében. Madách ugyan egyé-

nileg kitartott a 48—49-es forradalom eszméi mellett és szembeszállt a Habsburgokkal 48 programjának rovására kötendő minden kompromisszummal, de magában „Az ember tragédiája”-ban nem annyira ez a 48 eszméi melletti kitartás fejeződött ki, mint inkább a magyar liberális nemesség egy jelentős részének megingása és utólagos kételyei a forradalmi módszerek helyességét illetően. Ehhez járult még, hogy Madáchnál a 48-as forradalom veresége felett érzett kétségbeesést, valamint a szabadságharc nemesi vezetésének hibái és kicsinyessége miatti elkeseredést csak fokozta és aláhúzta az európai forradalmak kudarcra miatti érzett kiábrándulás 1848—49 után. Madách kora műveltségének színvonalán állt, ismerte nemcsak Goethét, hanem Byrontól Lenauig az egész Faust—Lucifer problematikát: mélyen átérezte a lázadó embernek és a lázadó angyalnak az akkori irodalomban oly gyakran ábrázolt típusait, akik megtestesítették és kifejezték a burzsoá társadalom ellentmondásait, és heroikus szenvedéllyel keresték — ha legtöbbször sikertelenül is — a megoldást, a kivezető utat ezekből az ellentmondásokból: a hősi tettekben, a munkás életben, a szerelemben vagy a halálban. Hogy Madách ezekhez a nagy irodalmi példaképekhez hasonló eszmei színvonalon merete és tudta felvetni a Tragédiában kora magyar valóságának és az egész európai fejlődésnek ellentmondásait, erejét és nagyságát bizonyítja.

De ha elfogadjuk is Arany Jánossal a költő jogát a pesszimizmusra, és ha tisztában vagyunk is azzal a kötelességünkkel, hogy a költői kiábrándulás és „világfájdalom” különféle történelmi típusai között a mindenkori történelmi, társadalmi helyzet szerint megkülönböztessünk, ez még korántsem jelentheti, hogy el kellene és lehetne fogadnunk Arany János egész okfejtését arról, hogy a Tragédiában nincs pesszimizmus. Arany szerint a Tragédia történeti színeiben megmutatkozó pesszimizmus nem Madáchtól, hanem Lucifertől származik. Lucifer pedig céljának megfelelőleg: hogy kétségbeejtse Ádámot és vele az egész emberiséget, természetesen a világtörténelem „sötétebb oldalait” mutatta be, de ha Arany János okfejtése helyes, vagyis ha a Tragédia színeinek egymásutánja nem az emberiség valóságos fejlődésének és történelmének képét akarja nyújtani, hanem csak luciferi torzképét, akkor lehetetlen elutasítanunk Erdélyi János kritikai dilemmáját, amelyet Madách művének alapeszméjével szegezett szembe,

hogy az ti. nem annyira „Az Ember Tragédiája”, mint inkább „Az Ördög Comédiája”. Ez a „vagy-vagy” teljesen logikus és kényszerítő. Ha a Tragédia — amint Arany állítja, az emberiség valóságos fejlődés-útjának költői ábrázolása helyett, annak csak ördögi torzítása, akkor valóban nincs szó pesszimista alaptendenciáról, de nem is az ember tragédiájáról, hanem Lucifer komédiájáról van szó. Viszont jellemző, hogy maga Madách, válaszolva Erdélyi Jánosnak 1862. szeptember 13-i levelében, visszautasítja a Tragédiának ezt az Arany János-i értelmezését. „Inkább írtam legyen rossz Ember tragédiáját, melyben nagy s szent eszméket nem sikerült érvényre hoznom, mint jó Ördögi komédiát, melyben azokat nevetségessé tettem.” Tehát Madách maga elveti azt az értelmezést, amely szerint a Tragédia az emberiség fejlődésének csupán ördögi torzképét ábrázolja. Ugyancsak Erdélyinek fejtegeti Madách, hogy „... midőn a szocializmus gúnyolásával vádolsz, akkor szabadság, keresztyénség, tudomány, szabad verseny s mindazon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik az egyes részeiknek tárgyai, miket épen azért választottam tárgyaiul, mert az emberiség fejlődésének főmomentumaiul nézem.” Maga Madách tehát Arannyal ellentétben vallja, hogy a Tragédia történeti színeit ő maga tartja az emberi fejlődés fő szakaszainak, nem pedig Lucifer. De, ha ez igaz, és igaz, akkor még Arany János érvelésének alapján is előtérbe jut és jogaiba lép a Tragédiával szemben felhozott pesszimista alaptendencia vádja. Nézzük meg részletesebben Erdélyi János okfejtését: A költő túlteheti magát az idő és tér korlátain, a lényeg az, milyen eszmeiség nevében teszi ezt? „... ha oly tárgyakban fog tetszés szerinti alkotásokhoz a képzelem, amelyek egykor a valóság világába lépendők, minők az emberi élet, társadalom és erkölcsök fejlődése, szóval az emberi nem nap alatti létezése: igen félő, hogy komolyság helyett idéetlen tréfát, morál helyett pamphletet, tragoedia helyett comoediát állít elő.” „A kérdés tehát ez volna: igazán, s egészben jó-e ez a felfogás, vagy amit elhagyott és nem foglalt be az emberiség drámájába, joggal hagyta-e el, zárta-e ki művéből.” Mi célból választotta ki épp ezeket? Madách „... inkább bölcselői, mint költészeti úton járt el, ...” vagyis absztrahál, filozofál, de nem az embert állítja elő „erényei, gyarlóságai kettős oldalával ... hogy felismerhető legyen, miszerint nem tannal, nem fogalommal, — abstractió, — hanem étellel, egyénnel, személlyel — individuum — van

közünk, találkozásunk.” Ádám: az egyetemes ember. „Az egyetemes ember már az emberiség; s az emberiség nem hagyja magát másképp előállíttatni, mint egyes ember, azaz egyén által; minden más előállítás abstractió...” „...az emberiség eszme... de magában nem ad művészi alakot”. Bizonyos, hogy Ádám nem ilyen élő, hanem fogalomban, nem egészen Pháraó, Tankred, stb, hanem csak félig, mert ugyanakkor Ádám is. „...Az Ember Tragédiájának alapeszméje Luciferben van megtestesülve, az indokok tőle származva, és a történelemből leginkább oly események kiszemelve és összeállítva, melyeket a rossz lélek sugallata után vitt véghez az ember, vagyis az embervilági történelemnek ördögi része”, így, „...akkor a tragoediának organicus baja van, mely a conceptióban gyökerezik; s ez okból következetessége ferdeség, élő földje visszaélés, s maga mint egész egy nagy dialektikai compositió, mely az ember létének, rendeltetésének mysteriuma helyett pályájának mystificatiója.” „Mert erőszak az embert és történelmét Lucifer kedvéért Az Ember Tragédiájáért erőtetni és egy költői phantomnak feláldozni a történelem szépségeit s kikiáltani fekete vonásait. Erőszak az egyetemes embert úgy szerepeltetni, hogy belőle kiismerhető legyen az egyén vagy fogalomból az alak.” A Tragédiában Erdélyi szerint „az emberi tudás, ha nem fölösleges, de nem is szükséges, az erény lehető, a küzdés mindennapi, az esendőség rendszerinti”. Nem véletlen, hogy azokban a vitákban, melyek a Tragédia alapeszméje körül folytak, azok, akik mindenáron megpróbálták védelmezni a madáchi művet a pesszimizmus vádjától, mélyen hallgattak a nagy magyar haladó kritikus, Erdélyi János álláspontjáról, hogy így egyoldalúan és kizárólag Arany nézeteire támaszkodva megtakaríthassák maguknak az Erdélyi nézeteivel való nyílt polémiát.

Az a vélemény, amely szerint „Az ember tragédiájá”-nak pesszimista alaptendenciája nem Madách és nem a mű nézetét tükrözi, hanem kizárólag Lucifer műve, azzal a felfogással áll vagy bukik, hogy Lucifer maga, a Tragédia koncepciója szerint semmi más, mint az ember ősellensége, amint az 1952-es akadémiai vita egyik felszólalója mondotta: „gyűlöletes rágalmozó, akinek egyetlen funkciója a drámában, hogy a történelem, az emberi fejlődés torz beállításával a romlásba vigye Ádámot és az emberiséget.” Valójában azonban Lucifernek ez az értelmezése Madáchnak mint

művésznek és gondolkodónak a megrágalmazása. A Tragédiában Lucifer sokkal több ennél, ő nemcsak és nem egyszerűen a gonoszság megtestesítője, hanem egyben mint „a tagadás szelleme”, mint a tudás fájának közvetítője az emberhez, egyik mozzanata, hajtóereje magának a fejlődésnek, magának az emberi természetnek. Madách maga saját nézeteit nemcsak Ádám és Éva révén, hanem Lucifer szájával is kifejezi. Lucifer figurája igaz, többértelmű, több színben játszik, de ez éppen a Tragédia hatásának és mélységének egyik ismérve, hogy Madách tanulva nagy világirodalmi példaképeitől, Luciferben meg tudta mutatni nemcsak a tiszta tagadás, hanem a lázadás és a hiú illúziók, a homokra épülő emberi ábrándok szétfoslásának mitikus erővé felnagyított mozzanatait is. „Az ember tragédiájá”-nak mitikus kerete szerint a Tragédia: harc az Úr és Lucifer között az emberért. E harcban az utolsó színek szerint Lucifer vereséget szenved, kudarcot vall. De, ha igaz volna, hogy az egész Tragédiában Lucifer szerepe Ádám megcsalására és az emberi fejlődés eltorzítására szorítkozik, akkor végső soron száználmas alak lenne, aki hazugságaival kudarcot vall, felsül és lelepleződik. De ismétlem ez nemcsak Lucifer, de Madách és a Tragédia félremagyarázása és lebecsülése lenne. Lucifer a „tagadás szelleme”, de egyben a tudás szelleme is, aki Ádámot a tudás fájának gyümölcsével saját lábára állítja, tehát igyekszik saját sorsának urává és alakítójává is tenni. Ugyanakkor Lucifer Ádám újra meg újra visszatérő illúzióinak leleplezője és szétrombolója is, aki bár cinikusan leleplező és cinikusan materialista bírálója a haladáshoz fűzött emberi ábrándoknak, de még így is a haladás vulgáris-liberális illúzióinak bírálójaként és szétrombolójaként közvetíti hozzánk a Tragédia pozitív és haladó mondanivalóját is: a haladás holmi egyenesvonalú, liberális felfogásából való kiábrándulásnak, a haladás iránt táplált liberális illúziók elvetésének és megtagadásának kritikai álláspontját is.

Itt azonban hadd oszlassunk el egy félreértést, ami az utóbbi években Madách mindenáron való „védelmezőinél”, akik sokszor nyitott ajtókat döngettek, bizonyos szerepet játszott. Egyesek ugyanis hangsúlyozták, mennyire érdekelte Makszim Gorkijt a Tragédia, és mennyire értékelte a nagy orosz író, a szocialista realizmus megalapítója Madáchot. Nos, annak számára, aki mélyebben behatolt Gorkij gondolataiba, nyilvánvaló, hogy Gorkijt azért érdekelte Madách műve, mert azt hitte, hogy „Az ember

tragédiája”-ban Madách túlment a fausti típuson és a pusztán külsőleges, száraz, elemző tudás tragédiáját ábrázolta drámájában. A baj csak az, hogy Madáchnál ez nem így van. Nála a tudás almájából való evés mint „bűnbe-esés” szerepel, a tudással Ádám nem válik saját sorsának alakítójává, hanem magára marad, elszakad istentől, és éppen ez az elszakadás lesz a Tragédia mitikus kiindulópontja és kerete szerint és Madách egyéni nézete szerint is az ember tragédiájának okává és kiindulópontjává. Madách Ádámja nem halad túl Goethe Faustján, hanem innen marad tőle, mert Faust a pusztá reflexív tudáson túlhaladva a cselekvés terére lép, és igazi erkölcsi következtetése nem az, hogy isten segítségére volt szüksége lelkének megmentésére Mefisztóval szemben, hanem halála előtti felkiáltása a szabad népről, amely szabad földön áll, ellentétben Madáchcsal, akinél csak isten külső beavatkozása és „bízva bízzál” — szava menti meg Ádámot az élet és a jövő számára. Gorkij azt hitte, hogy Madách Goethénél konkrétan ábrázolja a magára maradót, de önmagának elegendő ember túlhaladását a pusztá reflexív tudás világán, ő az isten nélkül az istennel szembeszálló, valóban titánná váló ember diadalának költőjét képzelte Madáchban, ami pedig, tudjuk, nem volt igaz.

Évtizedek óta folyik a vita arról, hogy Madách műve tulajdonképpen és elsősorban micsoda: dráma-e vagy filozófiai költemény? És melyik elem benne a túlnyomó? Nos nyilvánvaló, hogy „Az ember tragédiája” bőven tartalmazza mindkét műfaj elemeit, hogy dráma is, filozófiai költemény is. Drámaiságát elsősorban nem a mitikus keretnek, nem Lucifer és az Úr küzdelmének köszönheti, hanem a történelmi színeknek, amelyek Egyiptomból (a IV. színtől) a londoni színig (XI. szín) az emberiség történelmének bizonyos oldalait kiragadó és általánosító vízióját tartalmazzák. A IV—XI. színig terjedő történelmi színekben Ádám mint az emberi történelem cselekvő részese és alakítója lép fel, bonyolódik konfliktusokba és vonja le Luciferrel összeütközve a következtetéseket az egyes történelmi színek konfliktusaiból. A londoni, XI. színnel megszűnik Ádámnak ez a cselekvő szerepe, és ezzel együtt csökken, majd megszűnik a Tragédia mozgalmas drámaisága. A XII. színtől kezdve Ádám a történelem pusztá szemlélőjévé és kommentátorává válik. A Tragédia drámaiságának csökkenése, majd megszűnése szorosan összefügg a mű pesszimista kicsengésével, mondanivalójának pesszimista

alaptendenciájával. Minél inkább kikapcsolódik Ádám az emberiség sorsának cselekvő alakításából, minél inkább válik az emberi fejlődés a természeti fejlődés puszta függvényévé, annál erősebben kell, hogy a Tragédiában a pesszimista következtetések jussanak túlsúlyra. A londoni szín után, a falansztertől kezdve, az emberiség jövőjének víziójánál egyre nagyobb szerepet játszik a természet mind nagyobb mostohasága, a nap kihűlésének viszonylag közeli perspektívája, és mindezzel kapcsolatban válik az emberi sors a Tragédiában reménytelenül kilátástalanná.

Nemcsak és nem elsősorban Ádámnak a történeti színekben elszenvedett kudarcaiból és csalódásaiból következik „Az ember tragédiája”-nak fideista, vagyis csak az isteni beavatkozásra, vigaszra és segítségre építő és éppen ezért csak látszólagosan optimista, valójában azonban — Erdélyi János szavával — fatalista-belenyugvó végkicsengése, hanem elsősorban abból, hogy Madáchnál a történelmi színek beletorkollanak oly színekbe, melyek a természetnek az ember iránti egyre nagyobb mostohaságáról szólnak. A pesszimista alaptendencia nem valami kívülről belemagyarázott elv a Tragédiában, hanem tükröződik a mű művészi szerkezetében, magából a nagy költemény művészi formájából folyik. „Az ember tragédiája” dráma és filozófiai költemény és e két elem kölcsönhatása, valamint feszültsége és ellentéte kölcsönzi a műnek különleges erejét, szépségét és hatását. De ugyanakkor abból, hogy a drámaiság állandóan és szükségszerűen átcsap filozófiai kontemplációba, vagyis abból, hogy a cselekvő ember szerepe kezdettől fogva problematikus a Tragédiában, majd egyre inkább csökken és végül elenyészik, elkerülhetetlenül folyik a pesszimisztikus alaptendencia és végkicsengés. Hiszen még a történeti színekben is, amelyekben pedig a legerősebb a drámaiság, mert Egyiptomtól a londoni színig Ádám még cselekvő részese a történelemnek — még a történelmi színekben is megvan ez az ellentmondás — amint erre, mint fentebb láttuk, már Erdélyi János is rámutatott — a konkrét történelmi alak és Ádám mint az emberiséget jelképező filozófiai absztrakció között... Madáchnak nem sikerült és nem sikerülhetett feloldani az ellentmondást aközött, hogy Fáraó és Miltiades, hogy Sergiolus és Tankred, hogy Kepler és Danton nemcsak Fáraó, Miltiades, Sergiolus, Tankred, Kepler és Danton, hanem egyben mindig Ádámot is jelentik, tehát egyszerre fejezik ki az adott korszak legfőbb

egyéni típusát és Ádámot mint az emberi történelem mindig azonos alanyát és típusát. Aki az egész történelem mindig azonos alanyát testesíti meg, természetesen csak felülről, csak utólag és csak kiábrándulással szemlélheti és értékelheti az egyes történelmi korszakok egyéni emberét. Ilyen alapeszme és művészi szerkezet mellett nyilvánvaló, hogy a történelmi színeknek csalódással és kiábrándulással kell végződniek. De ez nem azért van így, mert — mint Madách mondja Erdélyi Jánoshoz intézett, idézett levelében — Ádám elszakadt istentől, hanem azért, mert a történelmi egyéniségek a döntő pillanatban Fáraóból, Miltiadesből stb. átalakulnak Ádámmá. Tulajdonképpen nem a Fáraó csalódik saját eszméiben, nem Miltiades, Sergiolus és Tankred ábrándul ki önnön ideáljaiból, hanem Ádám ábrándul ki a Fáraóból, Miltiadesből, Sergiolusból, Tankredből stb.

Mindebből következik, hogy a XV. szín kísérlete: megmenteni, illetőleg visszaadni a hitet a küzdelem szükségességébe, nem hat és nem hathat meggyőzően, mert nem folyik szervesen az előző színekből, az előző tizen-négy szín történelmi és természeti víziójából. Madách írta Erdélyi Jánoshoz intézett s már említett 1862. szeptember 13-i levelében: „Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy amint az ember istentől elszakad s önjereje támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb s legszentebb eszméin végig egymás után cselekszi ezt.” „Igaz, mindannyiban megbukik Ádám. De megbukik azon érintetlen gyöngéinél fogvást, melyek természetében vannak, melyeket csak isten keze pótolhat, az eszme folyton fejlődik, s győz, nemesedik.” „Igaz, hogy mindenütt megbukik s megbuktatója mindenütt egy gyöngé, mi az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint tragikum), de, bár kétségbe esve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis fejlődése mindig előbbre s előbbre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre, s azon emberi gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja, mire az utolsó jelenet »küzdj és bízzál«-ja vonatkozik.”

Tagadhatatlan, hogy Madách itt helyesen foglalja össze a tragédia alap-gondolatát. Éppoly tagadhatatlan azonban, hogy „isten keze”, amely Madách szerint hivatva van Ádám természetében rejlő gyöngének „pótlására”, a XV. színben nem oldja és nem oldhatja fel a drámának azt az alapellent-

mondását, hogy Ádám mindenhol megbukik és mindig újra és újra kezdi a harcot. Azt, hogy Ádám bukásai ellenére „az eszme folyton fejlődik, nemesedik, s győz” Madách magában „Az ember tragédiájá”-ban nem mutatja meg, s ezért a XV. színben az Úr erről szóló befejező szózata — még ha a fideista deus ex machina megoldástól el is tekintünk — nem hathat meggyőzően. Vajon érdemes-e küzdeni, ha nem a cél a fontos, hanem „a küzdés maga”, mint ahogy Ádám a végkövetkeztetés levonásában megelőzi az Úr szavát a XV. színben: „... küzdj' és bízva bízzál”. A XIV. szín végén Ádám maga mondja ki véleményét arról a harcról, melyben a cél nem fontos, csak a küzdés maga:

...el innen, el,
 Vezess jövőmből a jelenbe vissza,
 Ne lássam többé ádáz sorsomat:
 A hasztalan harcot...

Az eszkimó-jelenet végén, de az egész addigi tizennégy szín tanulságaképpen Ádám „hasztalan harcnak”, „ádáz sorsnak” hívja a cél nélküli, illetőleg az önmagáért való küzdelmet, és jellemző, hogy a XV. színben Ádám felteszi az Úrnak a kérdést:

Megy-é előbbre majdan fajzatom,
 Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen,
 Vagy, mint malomnak barma, holtra fárad,
 S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?

Jellemző, mondom, hogy az Úr Ádámnak és az egész Tragédiának erre az alapkérdésére nem válaszol, nem cáfolja meg sem Ádám kételyeit, sem Lucifernek az emberiség fejlődéséről adott torz képét. Sőt az Úr végső szava: „Mondottam ember: küzdj' és bízva bízzál!” lényegében és legbelsőbb tartalmában nem megy túl azon, amit már Lucifer a maga céljainak érdekében a Tragédia folyamán két ízben is megcsillantott Ádám előtt, hogy további küzdelemre sarkallja. A III. szín végén Lucifer ezt mondja:

... Bűbáját szállítok reátok,
És a jövőnek végeig beláttok
Tünékeny álmok képei alatt;
De hogyha látjátok, mi dőre a cél,
Mi súlyos a harc, melybe útatok tér;
Hogy csüggedés ne érjen e miatt,
És a csatától meg ne fussatok:
Egére egy kicsiny sugárt adok,
Mely biztatand, hogy csalfa tünemény
Egész látás, — s e sugár a remény. —

Majd a XV. színben Lucifer ugyanezt a gondolatot ismétli:

Ha a felejtés és örök remény
Nem volna a végzetnek frígyese,
Hogy, míg amaz hegeszti a sebet,
Ez szőnyeget von a mélység fölé
S biztatva mondja: száz merész beléhullt,
Te léssz a boldog, aki átugorja. —

Ismétlem, a luciferi „remény” és az isteni „küzdj’ és bízva bízzál” között nincs lényeges különbség, sőt rokonság van. Lucifernek is, az Úrnak is e biztatással az a célja, hogy küzdésre sarkallja Ádámot akkor is, ha a küzdésnek bukás is a vége, és ha a cél, amelyért a harc folyik, nem is éri meg a fáradságot. Nem nehéz itt felismerni a XIX. század közepi magyar liberális nemességnek azt a magatartását, amelyet legkifejezőbben Deák Ferenc formulázott meg, amikor 1848 előtt a reformkorban a Kossuth vezette ellenzékhez csatlakozott: „Tudok én küzdeni remény nélkül is.” A Deák Ferenc-i remény nélküli küzdés voltaképpen azonos a madáchi küzdéssel, melynek hajtóereje a luciferi-isteni „remény”.

III.

Hogyan állunk a másik szemrehányással, amely évtizedek óta éri „Az ember tragédiájá”-t: Madách felfogásával a nép és a tömegek szerepéről? Sajnos itt is azt kell mondanunk, hogy e szemrehányás alapján véve jogos. Az egyiptomi (IV.) színben Lucifer mondja:

Ah, fáraó, rajongsz; hisz a tömeg
A végzet arra ítelt állata,
Mely minden rendnek malmán húzni fog,
Mert arra van teremtvé. Már ma mentsd fel:
Amit te eldobsz, ő meg nem nyeri,
És új urat keres holnap magának.
Vagy azt hiszed, hogy ülhetnél nyakán,
Ha a gazdának szükségét nem érzi?
Ha kebelében öntudat lakik?

Majd újra Lucifer mondja:

Pedig mély tenger a nép: bármi napfény
Sem hatja át tömét; sötét leend az,
Csak a hullám ragyog, mit színe fölvet,
És mely hullám esetleg ép te vagy.

Itt persze ellenünk lehetne vetni, hogy mindezt, a népet lebecsülő gondolatokat Lucifer fejezi ki, ez tehát nem Madách véleménye. De a továbbiakban Madách nézeteinek vitathatatlan tolmácsolójától, Ádámtól és Évától — bár mint fentebb kifejtettük, sokszor Lucifer is az — hasonló nézeteket hallunk. Az athéni (V.) színben Éva mondja:

Csak láncot érdemel e csőcselék,
Mely érzi, hogy te születél urául,
Ki nemesebb vagy, mint ők összevéve,
S megöl, megöl, hogy lábadhoz ne essék. —

Majd Ádám válasza:

E gyáva népet meg nem átkozom,
Az nem hibás, annak természete,
Hogy a nyomor szolgává bélyegezze
S a szolgaság vérengző eszközévé
Súlyessze néhány dölyfös pártütőnek.
Csak egyedül én voltam a bolond,
Hivén, hogy ilyen népnek kell szabadság.

A VII., konstantinápolyi színben mondja Ádám:

Vezess, vezess új létre Lucifer!
Csatára szálltam szent eszmék után
S találtam átkot hitvány felfogásban,
Isten dicsére embert áldozának
S az ember korcs volt, eszmémet betöltni.

A IX. színben a francia forradalom népe mint visszataszító csőcselék szerepel, és a XV. színben a Tragédia összefoglalásában az egész emberi fejlődés problematikáját, a Tragédia alapvető dilemmáját Ádám így veti fel az Úrnak:

Van-é jutalma a nemes kebelnek
Melyet kigúnyol vérhullásaért
A kislelkű tömeg?...

Jellemző, hogy az Úr Ádámnak adott válaszában ezt a kérdést megkerüli. Választ csak az „angyalok kara” ad így:

Tégy bátran hát, és ne bánd, ha
A tömeg hálátlan is lesz,
Mert ne azt tekintse célúl,
Önbecsét csak, ki nagyot tesz

A nép törpesége, a „kislelkű tömeg” aljassága és a népért önmagát hiába áldozó nagy egyéniség ellentéte tehát egyik alapkonfliktusa, alapproblémája „Az ember tragédiájá”-nak, és Madách válasza erre a problémára — mondjuk ki kertelés nélkül —: reakciós. Madách rokonszenve vitathatatlanul a nép által meg nem értett és érdemtelenül megkövezett „nagy egyéniségeké”, ellenszenve pedig mindig a csőcselékké aljasult vagy aljasulóban levő népé. Jellemző erre még a francia forradalmi szín két nőalakja is, akik közül az egyik, az arisztokrata nő a fennköltet és nemeset, a Danton szerelmére érdemeset testesíti meg, míg a másik, a plebejus nő visszataszító, aljas boszorkány.

Jellemző az 1956 október előtti revizionista irodalomkritika süllyedésére és elvtelenségére, hogy a Tragédiának ezt a kétségkívül reakciós felfogását a népről igyekezett egyszerűen nem tudomásul venni, eltagadni. „Az ember tragédiája” új színpadi bemutatójával kapcsolatban az egyik kritikus például le merete írni, hogy Madách „a nép ügyének igazságából sohasem ábrándult ki”. Az akkori Irodalmi Újság kritikusa pedig arról merészelt írni, hogy Madách Ádámja visszanyerte „a társadalmi fejlődésben bízó és ezért szüntelen küzdelemre kész ember megtörhetetlen erejét”.

Sajnos még az akadémiai vitában is voltak, akik elismerték ugyan Madách kiábrándultságát a népből, de ennek ellenére „megvédték” Madách és a Tragédia optimizmusát. Pedig a Tragédia felfogása a népről a végső bizonyíték a mű pesszimista alapkoncepciójáról szóló vitában is. Mert lehetséges-e a társadalmi fejlődés optimista felfogása, amely a népben való hitetlenséggel párosul? És megfordítva: van-e végső soron más kritériuma és gyökere az emberi fejlődés optimista felfogásának, mint a hit a népben? A hit a népben: konkretizálása annak az ősi prométheuszi, fausti magatartásnak, amely az embert képesnek tartja arra, hogy a saját sorsának ura legyen minden túlvilági segítség nélkül. És Madáchnak a népet lebecsülő és megvető álláspontja a Tragédiában végső soron a műnek azzal az alapgondolatával függ össze, amelyet ő maga fogalmazott meg Erdélyihez írt levelében, s amely szerint az embernek (Ádámnak) istentől elszakadva, el kell buknia.

Tudjuk, hogy Madáchnak a Tragédiában kifejezett álláspontja a népről nem utolsó szava volt e kérdésben. „Mózes” című utolsó művében Mózes

csak akkor válik igazán nagy emberré, amikor összeolvad a néppel, és a „Mózes”-ben az is kiderül, hogy a nép csak addig hitvány, amíg rab és szolga. E felfogás a népről, amely csak „Az ember tragédiája” után bontakozik ki, csírájában megvillan már a Tragédiában is. Már az athéni színben azzal mentegeti Miltiades a nép gyávaságát és ingatagságát, hogy hivatkozik nyomorára és szolgaságára. De ha a „nép törpesége” nyomorának és elnyomottságának következménye, mint ahogy ez Madách „Mózes”-éből és a Tragédia egyes utalásaiból kitűnik, akkor a nem nyomorgó és felszabadult nép nem törpe, hanem óriás is lehet. Igaz, hogy az óriássá növekedő népet Madách sehol nem rajzolta meg, inkább az ellenkezőjét, de az is igaz, hogy a „nagy egyéniség” és a „hitvány nép” közötti ellentmondásból sohasem vonta le („Az ember tragédiájá”-ban sem) a nagy ember istenítésének, az egyén döntő történelmi szerepének következtetését. A konstantinápolyi színben feleli Lucifer e nagyszerű szavakat Ádámnak, aki azzal áltatja magát, hogy „e kort nékem kell újjá teremtni”.

Hiú törekvés. Mert egyént sohsem
 Hozandsz érvényre a kor ellenében:
 A kor folyam, mely visz, vagy elmerít,
 Uszója, nem vezére, az egyén. —
 Kiket nagyoknak mond a krónika,
 Mind az, ki hat, megérté századát,
 De nem szülé az új fogalmakat.
 Nem a kakas szavára kezd viradni,
 De a kakas kiált, merthogy virad. —

Magának „Az ember tragédiájá”-nak képe a népről és a tömegekről tehát: sötét és kiábrándult. Ezt ki kell mondani, s nem szabad sem letagadni, sem elkenni. Ugyanakkor azonban Madách maga, s erről más művei is tanúskodnak, szenvedett e felfogás nyomása alatt. Hiszen a Tragédia történeti színeit az egyiptomi színtől kezdve a francia forradalomig nemcsak úgy értelmezhetjük, mint a nagy egyéniségek eszméi és az elnyomott nép értetlensége közötti összecsapásokat, hanem egyben mint — bár rendre meghíúsuló — kísérleteket a nép felszabadítására a szolgaság és kiszolgáltatottság alól.

IV.

És végül Madách álláspontja a szocializmus kérdésében. Hogy állunk a falanszterrel? (XII. szín.)

Részletesen idézem Erdélyi János bíráló megjegyzéseit erről a színről:

„Igen elmés ötletek a minden idealismust félretoló vagy megvető kornak jellemzésére, minőnek föstetik a phalanstèrei kor. De mindemellett is lehetetlen mást látni bennök, mint azon eszmék parodiáját, melyeket a civilisáció romlottsága, a társadalmi élet fenéje, a köznyomor kiáltó szava sürgetett elő az emberi elméből ama legjobb szándékkal, hogy mentessék meg nemünk a hamis tudomány, hatalom és pénz visszaéléseitől, zaklatásaitól. Ha oly időket élnénk, melyeknek semmi vagy kevésbé hallható panasza, igen is derék dolog volna nem feszengeni ez adott élet korlátai között, igen derék volna várni az időtől és nem gondolkozni az igazságon, mely betörheti az ember fejét: de midőn a költészet és bölcsészet egyaránt szakasztani óhajtanak a jelennel, vagy legalább a jelenből előkészíteni törekednek a jövőndőt: hogy más felől épen a költészet forduljon ez igyekvések ellen: az csakugyan váratlan és meglepő. Nem akarjuk a phalanstèrei életet dicsérni, s jövésének elébe ujjongani: eléggé dicsérik azok, kik az emberiség jobblétét hozzákötik... De akarjuk védeni az ingenis eszmét s nem mástól védeni, mint a költészet megtámadásától, mi aztán nem az ember, hanem az eszme tragoediája. Mert lehet philiszter a bölcsész, farizeus a pap, de nem lehet orthodox vagy conservatív a költő, mert a képzelődés embere; s a képzelődésnek mindig kedvesebb a nagyobb forma és a szabadabb nézlet; innen a költészet világvigasztaló hivatása.”

„De utoljára is a phalanstèrei életben a nagy rend és szabályozottság miatt

...Nincs *élet*, nincs *egyéniiség*

Mely mesterén túljárna semmi műben.

Hol leljen tért erő és gondolat,

Bebizonyítani égi származását? ”

„Szépen mondva szép dolgok a Lucifer adta alapon — folytatja Erdélyi János —, de mégis elébe kapásai a socialis tudomány fejlődésének. Az egyéniiség megmentése annak egyik fő ágazata, s már-már egyik dicsősége.

Hiszen emberiségünk története ezen forog mint egyik sarkon; valóban a socialistákat egy satirai hangon tartott pasquill nem sértheti; de szemökben egy tragoedia magát felejt, mikor épen ez oldalról teszi támadását ellenök. Ez, amit mondani akartunk.”

Itt azután Erdélyi idézi a fourierista Considerant „Destinée sociale” egy passzusát, hogy cáfolja Madách torzképét a falanszterről, majd hozzáteszi:

A „költő eljárása vakmerő játék az irodalmi komolysággal, s keserű tréfaüzés az eszmékkal, mit egyedül az mentene, ha mai életünk és viszonyaink közepett »rendeltetése pályafutását« a hivatás eltalálná, meglelné szabadon és erejéhez képest, mint Isten tudni adta, követhetné. Ha ellenben szándéktalan összetalálkozása két író, költő és bölcsész elmejárásnak: szükség, hogy egyik gúny legyen a másikra; vigyorgó fintor arc az eredeti őszinte alakhoz képest az utánczás. Lám a christianismus, a reformáció, a politikai eszmeforradalmak is épen ilyen ellenlábásait, de tulajdonkép szörnyeit támaszták a szellemvilágnak, s bizonyos, hogy a farizeismus, ultramontanismus, servilismus épen annyira rosszra, gonoszra, bolondra és képtelenre esküdött mind a háromban, mint a mai civilisátió doktrinairejei a társadalmi elméletekben. Tűrhető-e, hogy a költő, a nagy igazságok látnoka, az eszmék prófétája ultramontánokkal stb. egy oldalon vegyen álláspontot a jövő kor fejleményei ellenében?”

Nézetem szerint Erdélyi kritikájának minden lényeges állítása ma is helytálló Madáchcsal szemben. 1956 októbere előtt egyesek Erdélyivel szemben — persze anélkül, hogy Erdélyi János nevét és álláspontját említették volna — arra hivatkoztak, mintegy Madách mentségére, hogy az, amit ő a Tragédia XII. színében bírál, nem a szocializmus, hanem csupán az utópista szocializmus. De ez az ellenvetés célt téveszt. Mert az utópista szocializmus is a haladó álláspontot jelentette Madách korában — ezt Erdélyi meggyőzően ki is fejt. Erdélyi azt is helyesen fejtegeti, hogy Madách olyan hibákért és ferdeségéért marasztalja el a falansztert, a szocializmust, melyek nem a szocialista rend, hanem a kapitalizmus következményei. (Így pl. az egyéniség pusztulása a kapitalizmus következménye, és annak „megmentése” a szocializmus — mint Erdélyi mondja „a szociális tudomány” — egyik fő ágazata.)

Más kritikusok szerint a XII. színt „Az ember tragédiájá”-ban s Madách bírálatát a szocializmusról már csak azért sem kell túlságosan komolyan

venni és a mai szocializmusra vonatkoztatni (mint ahogy ezt a revizionisták és reakciós szövetségeseik az 56-os ellenforradalom előtt akarták és tették), mert a falanszter-szín tulajdonképpen nem a szocializmusnak, hanem a kapitalizmusnak folytatólagos bírálata, a londoni színnek nem ellenpólusa, nem antitézise, hanem folytatása s kiegészítése. De ez a nézet sem állja meg a helyét, mert Madáchnál erről szó sincs. Ellenkezőleg, a londoni szín végén Madách Ádámmal félreérthetetlenül kimondja, hogy a szocializmus világát, a falansztert, mint a kapitalista szabad verseny értelmetlenségeinek megoldását képviseli el.

Ismét csalódtam, azt hívéim, elég
 Ledönteni a múltnak rémeit
 S szabad versenyt szerezni az erőknek. —

.....

Mi verseny ez, hol egyik kardosan
 Áll a mezetlen ellenek szemében,
 Mi függetlenség, száz hol éhezik
 Ha az egyes jármába nem hajol.
 Kutyáknak harca ez egy konc felett.
 Én társaságot kívánok helyette
 Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,
 Közös erővel összeműködik,
 Minőt a tudomány eszmél magának,
 És melynek rendén értelem viraszt. —
 Ez el fog jőni, érzem jól, tudom,
 Vezess, vezess Lucifer, e világba. — —

Nyilvánvaló tehát, hogy Madách mint haladó gondolkodó eljutott a kapitalista szabadverseny bírálataig, de a kapitalizmus szocialista kritikájáig, a szocializmus (akár az utópista szocializmus) megértéséig nem jutott el. Ebben a Tragédia tanulsága szerint messze elmaradt a márciusi ifjúság és kortársa, Petőfi Sándor gondolkodása mögött, akik még 48 előtt nemcsak a francia polgári demokratikus forradalom eszméin, hanem már az utópista szocializmus tanításain is nevelkedtek.

V.

A fent kifejtett kritikai megjegyzések ellenére nem valljuk azt, hogy „Az ember tragédiája” holmi félresikerült és reakciós alkotás, melyet eszmei mondanivalójának bizonyos gyengeségei miatt el kell vetni. Ellenkezőleg, azt valljuk, hogy „Az ember tragédiája”-nak írója nagy író, hogy a Tragédia jelentős és nagy alkotás, mely valóban — Arany János szavával — „fényt derít a magyar költészetre”, és amelyet méltán sorolunk a magyar irodalom klasszikus remekművei, haladó hagyományai sorába. Nem hallgathatjuk el, nem kenhetjük el, sőt nyíltan fel kell tárunk, melyek a Tragédia azon fogyatékoságai, amelyek lehetővé tették és teszik (mint ahogy erről a Tragédia sikere és sok száz előadása tanúskodik a régi világ idején), hogy bizonyos fokig a szocialista építéssel szembenálló körök, a szocializmusból való kiábrándulást hirdetőik felhasználják a maguk céljaira. De ebből korántsem következik, hogy Madáchot és „Az ember tragédiáját”-t átengedjük a reakciónak vagy a revizionistáknak, ellenkezőleg, küzdenünk kell érte, és meg kell találnunk a Tragédiának azokat a pozitív vonásait, amelyek lehetővé teszik, hogy a mű haladó hagyományaink részévé és új világot építő népünk szellemi nevelésének egyik eszközévé váljon.

Melyek ezek a pozitív vonások?

1. „Az ember tragédiája” elképzelhetetlen lenne az 1848—49-es forradalom és szabadságharc nélkül. Madách azoknak a problémáknak a talaján, velük viaskodva írta meg művét, melyeket a forradalom és a forradalom bukása felvetett. A Tragédia mélyén a magyar haladás problematikája, sorsa, kilátásai rejtőznek, de úgy, hogy Madách a magyar haladás kérdéseit az emberi haladás, az egész emberiség fejlődésének mértékével méri. Ha van mű a magyar irodalomban, amely nem provinciálisan, hanem az általános emberi szempontjából nyúl a magyar nép fejlődésének kérdéseire, akkor „Az ember tragédiája” az.

2. „Az ember tragédiája”-nak múlhatatlan érdeme, hogy feltárja és kimondja nemcsak az akkori Magyarország legjobbjainak vágyát és kívánságát az emberi haladásban való tevékeny részvételre, hanem ugyanakkor kimondja és feltárja e haladásnak a XIX. század közepén egyre inkább kézzelfogható és nyilvánvaló ellentmondásait is. Ádám és Lucifer küzdel-

mében a forradalom bukása után, az abszolutizmus dühöngésének kellős közepén feltárta azt, ami a magyar nép legjobbjait akkor foglalkoztatta és izgatta, a nemzeti és az emberi szabadságért vívott harc jövőjével és kilátásaival kapcsolatban. Madách — ha kétségek és vergődések közepette is — felvetette a magyar és az emberi haladás döntő kérdéseit a filozófiai és a művészi általánosítás igen magas színvonalán.

3. A Tragédia kiváló és művészileg megkapó bírálatot nyújt a kapitalizmusról, amelynek embertelenné váló világát és önnön haladó eszméivel való szembekerülését a londoni színben Madách bátran és meggyőzően leplezi le. A londoni színt befejező haláltánc olyan haladó vízió, amely Madáchot a kritikai realisták előfutárává teszi.

4. A két Kepler-színnel és a közójük iktatott francia forradalmi színnel, amelyek a Tragédia történeti színeinek csúcspontját és kulcsát jelentik, Madách a polgári demokratikus forradalom, 1789 és 1848 eszméi és célkitűzései iránti rendíthetetlen hűséget hirdeti, ami akkor a 48-as forradalmak vereségét követő kiábrándulási hullámban nem volt kis dolog.

És végül ötödször, maradandó értéket kölcsönöz a Tragédiának költőisége, lírai átfűtöttsége, ami elsősorban Éva szerepével függ össze.

Fentebb már szóltunk a Tragédia formájának és szerkezetének két alapeleméről: a drámaiságról és filozófiai költemény jellegéről. Most harmadik elemként, amely az előbbi kettővel együtt meghatározza a mű belső formáját és szerkezetét, a líraisággal kell kiegészítenünk. Éva egész szerepét a Tragédiában fel lehet fogni úgy is, mint nagyszabású lírai „betétet”. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy Évának nincs semmi drámai funkciója. De döntő jelentősége nem ebben áll. Éva különféle alakban a dráma lírai hőse, és szerepe végső soron abban áll, hogy a történelmi figuráknak, a Fáraótól kezdve a falanszter emberéig, segítsen átalakulni egyénekké, kortípusokból vér- és hús-emberekké. Ez a lírai közvetítő szerep történelmi típus és emberi egyéniség között persze nem alkalmas arra, hogy válasz legyen az emberi fejlődés, a történelmi és a természeti fejlődésnek azokra az ellentmondásaira, amelyeket a Tragédia felvet. Éva szava a XV. színben „Anyának érzem, oh Ádám, magam”, természetesen nem válasz sem a londoni szín, sem a falanszter-, sem az eszkimó-színben felvetett problémákra. Éva válasza legfeljebb az egyéni élet kérdéseire jelent választ, mint

ahogy a szerelem és a család perspektívája csak a Faust első részében jelentette a megoldást és a választ az élet kérdéseire. A szerelem és a család csak az egyén magánéletének kis körében jelenthet megoldást az élet kérdéseire, de a történelmi fejlődés és a közélet nagy kérdéseire ez a válasz nem válasz. És mégis ez a madáchi válasz mély igazságot is hangsúlyoz. Azt tudniillik, hogy egyéni ember és a közéletet meg a történelmet cselekvően alakító ember nem azonos egyszerre és maradéktalanul, és amíg ez a maradéktalan azonosulás nem következik be, addig az emberiség jelentős részére még érvényes Éva válasza mint kiút és megoldás.

Arany János szerint „Az ember tragédiájá”-t nem fogjuk pesszimizistának érezni, „mihelyt, mint *egészt*” fogjuk fel. Ezzel szemben Erdélyi szerint „Az ember tragédiáját a részek szerencséje magasztosítja”. Erdélyinek volt itt is igaza. Mint *egész* a Tragédia a célok iránti közömbösség, a reménytelen küzdés fatalista belenyugvásába torkollik (az Úr végső vigasztalása ellenére, sőt: éppen ezért). De Kepler nem hirdet fatalista belenyugvást. A francia forradalom utáni Kepler-jelenetben (X. szín) Ádám mint Kepler felébredve az álmon belüli álomból, így emlékezik vissza a francia forradalomra:

Mi nagyszerű kép tárult fel szememnek!
 Vak, aki isten szikráját nem érti,
 Ha vérrel és sárral volt is befenne.
 Mi óriás volt bűne és erénye
 És mind a kettő mily bámúlatos.

S később így folytatja:

S fejlődni látom szent eszméimet,
 Tisztúlva mindig, méltóságosan.
 Míg, lassan bár, betöltik a világot.

Ez az egyetlen jelenet a Tragédiában, amelyben nincs tragikus bukás, a haladás eszméi nem fordulnak visszájukra, nem vezetnek csődbe, bukásba, ellenkezőleg, ahol Madách megcsillantja végső győzelmük perspektíváját. Itt az a Madách szól hozzánk, aki a 48-as magyar szabadságharcban a francia forradalom eszméinek megvalósítási kísérletét látta, és aki az ab-

szolutizmus győzelme idején is megmaradt rendíthetetlen szabadelvűnek, aki a forradalom bukása után is kitart a szabadság, egyenlőség, testvériség programja mellett, és visszautasít minden kompromisszumot az abszolutizmussal, Solferino után is, amikor pedig már a 48-as liberális nemesség zöme készülődött a forradalmi program cserbenhagyására és a Habsburgokkal való kiegyezésre. „Az ember tragédiájá”-ban a forradalmi polgári demokratikus program melletti helytállás és kitartás éppúgy tükröződik, mint a kornak, illetőleg a Magyarországon akkor vezető liberális nemesi rétegnek a forradalmi program feladására való hajlandósága. És ugyanakkor tükröződik a Tragédiában a kapitalista társadalomból való kiábrándulásnak világtörténelmi áramlata, és ami ezzel egyet jelent, tükröződik benne — ha felemásan és kételyekkel is — a kapitalizmuson való túlhaladásnak, a kapitalizmus után következő új felé fordulásnak tendenciája is. Nem állíthatjuk, hogy Madáchnak „Az ember tragédiájá”-ban sikerült volna szerves egységbe foglalnia és feloldania ezeket az ellentétes elemeket. De egy nagy író nem azzal lesz naggyá, hogy mindenáron „feloldja” és egységbe foglalja az ellentéteket, sőt sokszor az teszi naggyá az író, hogy az ellentéteket feltárja, és megmutatja vagy legalábbis érzékelteti kibékíthetetlenségüket. Ilyen értelemben nagy író Madách Imre, ilyen értelemben nagy alkotás és haladó, előremutató mű „Az ember tragédiája”.

Révai József