
Irodalom történet

1973 4

Akadémiai Kiadó

A digitális változat a MEK Egyesület (<http://mek.oszk.hu/egyesulet/>) megbízásából készült.

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1973. LV. évf. 4. sz.

*

Új folyam V. 4. sz.

Szerkesztő bizottság:

BODNÁR GYÖRGY
CZINE MIHÁLY
ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC szerkesztő
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSÓ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

Budapest V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

KISS TAMÁS

CSOKONAI KÉT ÉVSZÁZADA

A KÖLTŐ ÉLETMŰVE ÉS JELENLÉTE

I

Lantot ragadtam, s a lapályos
Dácia térmezején danolván,
A földnek aljáról felemelkedém;
(Csokonai: *Az ember, a poézis első tárgya*)

Csokonai Vitéz Mihály nem az egyetlen magyar költő, aki a sorsvállalás mellé a sorsharagot is elfogadta, de ő az első, aki arra merészkedett, hogy rang, birtok és hivatal nélkül legyen poéta, és a haza tartsa el. Oly korban élt, mikor még nem volt igazi olvasóközönség, s már nem akadt mecénás sem; nem lehetett jokulátor, vándor poéta, európai fővel és szívvel kellett magyar költőnek lennie, félszázaddal korábban születnie. Senki se látta ezt nála világosabban, élte át tudatosabban, hisz századát is átlépve, bízza ügyét a huszadikra vagy a huszonegyedikre. Jövendölése úgy hisszük teljesülőben van, a 20. századra serkenve már a haza több megértéssel áll meg gyepedző sírja, ércpiramisa körül. Mi is közelebb vagyunk sokszínű egyeniségéhez, gazdag rétegződésű poéziséhez, szabadságszeretetéhez. Megértjük csinosabb Európára nevelő ízlését éppúgy, mint csípős plebejus ízeit; egészséges érzékiségét éppúgy, mint érzelmes, filozofikus szárnyalását. S ha génuszából a korával szemben álló, az új időkre áhító embert emeljük ki inkább, mint utolérhetetlen költői tudatosságát, kora legmagasabb szintjén jelentkező, ki nem merített stíluslehetőségeit, mégis megvan a magunk Csokonaija, válogathatunk belőle. Nyitva az út a költő teljesebb átélésére — a harmadik évezrednek.

Csokonai Debrecen szülötte, s szülővárosa gazdag hagyó-

mányai, családi körülményei, otthoni gondos neveltetése egyaránt hatottak magatartására, költői érlelődésére. Apja, a bevándorolt kirurgus már első fia születési évében teljes jogú polgár, szakmájának céhmestere, édesanyja „sorsán felül pallorozott” polgárasszony. A szülőváros akkor Pozsony után az ország legnagyobb városa. Tradíciója, hogy jól gazdálkodjék táalentumaival, hű és igaz fiaikat szerezzen magának, hisz újkori történelme csupa sarc, szorongattatás, s a nehéz időkben nem mindegy, hogy kik töltik be a bírák és professzorok székét. Fényes elmék egész sorát nevelte fel, bocsátotta az országba vagy tartotta itthon. Főbírák, papok, orvosdoktorok írnak, botanizálnak, nyelvészkednek, csinosítják a költői kifejező formákat, mintha arra várnának, aki majd leginkább élni tud eredményeikkel. Az ő körükben a költészet tárgyias gyönyörködés, szorosán beletartozik a tudományok körébe, tanítják, gyakorolják mint értékes emberi tevékenységet, amely halhatatlanná teszi az embert. A püspök Szilágyi Sámuel Voltaire-t fordítja, Domokos főbíró, Voltaire személyes ismerőse, franciákat olvas. Az anyaiskola gazdag könyvtára utat nyit a felvilágosodás íróihoz, a racionális, moralizáló fiziko-theológia egyháziak és világiak körében egyaránt otthonra talál. Az ifjú Csokonai költői indulása tehát nem véletlen, nem előzmények nélküli jelenség. Az a filozófikus, halálfélelemekkel, dicsőségvágygal telített poézis, amit ő 17–18 éves korában Young és Hervey műveiből magába szív, itt már érzéstípus vagy talán puritán életérzés is.

Csokonai tanult költő a szó akkori iskolás értelmében, meszerien tud prózát versbe szedni, „megverselni”, hevülést hosszú távra tartósítani, propozíciós témákat, mint az évszakok, tájak, városok leírása, emberek jellemzése — közvetlen szemlélettel, alkotó képzelettel megtölteni. *Az estve, Konstancinápoly, Az álom, A fősvény* e korai remekek ilyen biztos kezű versgyakorlatok eredményei. Gazdag, színes vegetáció tenyészik körülte; a kollégiumi diákköltészet; ebben a környezetben, tehetséges versenytársakkal, az ő költővé válása is gyorsabb és arányosabb lehet. A tartóágak kifejlődése, a korona égtájakat hálózó sze-

széles növekedése biztosítva van. A kétezer diákból álló környezet kisnemesi, polgári, paraszti rétegződése népközeli közösségi szemléletét, tartását táplálja. Az eszmei telítettséget bőven kapja a kilencvenes évek európai áramlataiból. Ilyen környezet és hatás szülötte a vaskos humorú, rokokósan karcúra csiszolt, plebejus-polgári élű *Békaegerharc*, és a magyar hagyományokra, iskoladrámákra építkező, merész drámaírói vállalkozás, a *Tempefői*, ez a csupa játék-komédia, amelyben éppúgy csodálhatjuk a játék friss ötletességét, mint a lírai önmegformálás keserű tragikumát.

Itt, a Kollégiumban születik a „szabados tetszésű” lírikus is, a „víg poéta”, aki az iskolai klasszicizmus szentenciás és moralizáló alapformáit összetett verstípusokkal váltogatja, és egyre több versszépítő elemet hoz költészetébe. Ehhez változatos érzéstípusokra van szüksége, amint ő mondja „érzékenység”-re, amit már nem a közvetlen látás, megfigyelés, hanem az irodalom éleszt, a mohó olvasások, az alkotó képzelet friss szökellései:

Víg borzadással jártam el a görög
Szépségek és a római nagy világ
Pompás maradványit; s ezeknek
Sírja felett az olasz negédes

Kertjébe szedtem drága narancsokat!
A franc mezőket láttam; az Álbion
Barlangiban s a német erdők
Bérceiben örömet találtam.

(Az ember, a poézis első tárgya)

Az ő Európájának hat nyelve és kultúrája, amin „víg borzadással” járt-kelt voltaképpen az önismeret tekintetében érdekes, s legkevésbé a költészetére gyakorolt hatás miatt. Merített a magyar népdal kincsből, a keleti költészetből éppúgy, mint a harmadrangú osztrák és olasz rokokóból a vérévé vált klasszikusok után. Onnét vesz, kölcsönöz, ahol éppen talál, mert érett már arra, hogy vegyítse, elegyítse, hasonítsa, s olyan ízeket, annyi sajátos szépséget, muzsikát csaljon ki általuk a magyar nyelvből, amire példa addig és még sokáig nincs:

A hatalmas szerelemnek
 Megemésztő tüze bánt.
 Te vagy orvossa sebemnek,
 Gyönyörű kis tulipánt!

Amily tiszta és andalító a *Tartózkodó kérelem* minét-muzsikája, éppoly tudatos remeklés is; nem tudni, mi több benne, a megformálás öröme-e vagy a tartalom, az emésztő szerelmi tűz. Az ő mesterien formáló keze a magyar ütem és a nyugati mérték között természetes összjátékot képes teremteni. Belejátssza a népköltészet motívumait, fordulatait, egyszerűségét is. A rokokó olykor mesterkelt idillisége nála valódi természetességgel telik meg, a két ízlés spontán módon egyesül dalaiban (*Egy rózsához, A rózsabimbóhoz*). A rokokó sablonja vagy személyes csapongása ritkán ragadja el annyira, hogy a mélyebb emberi érzések elsekélyesednének. Ha a panasz kitöréseit mérsékli is, a fájdalom őszinteségét nem. Antikizáló, kicsinyítő elemei valódi báj, szentimentalizmusa őszinte fájdalmat fejez ki.

Egy gazdag, nagy skálájú költészet kialakulásának tanúi vagyunk, mikor rászakad a nagy megpróbáltatás: a Kollégium pere. Ez az időközben szabaddá formálódó lélek nem számolt a kilencvenes évek gyors változásaival, a politikai légkör lehűlésével. Számos és kivételes kedvezményt élvezett mint eminens diák, költői talentumát is megbecsülték, köztanítóvá lépett elő, annak ellenére, hogy többször kellett sedes elé állania kisebb szabálysértések miatt. Meg akarták tartani a Kollégiumnak; ő azonban úgy érezte, hogy üldözötté lett, pedig csak szabadságérzete nőtt, miközben az iskolai törvényeket egyre szigorították. Dobby Márton tanítványa így jellemzi tanítóját:

„Mindeneknél termékenyebb csíra benne a szabadság szeretete. Őnála ez először csak képzelődésben, gondolkodása módjában állott, aztán általment az ő egész magaviselésébe, s lett az ő lelkének egy legeredetibb karaktere.”

Az egyházi iskola vezetősége veszélyeztetve érezte autonómiáját szabados, rebellis szelleme miatt. Közben a hatalom lecsapott Martinovicsék mozgalmára is. Pályavégzése előtt fél

évvel zárták ki a Kollégiumból. Hogy a kizárás és a mozgalom bukása között volt e valami összefüggés, arra az ítéletből nem következtethetünk. Nem is kell messze menni, hisz kapcsolatát vagy rokonszenvét a jakobinus mozgalommal sem emberi viselkedése, sem költészete nem támogatja. Talán az a tény is elég, hogy Kazinczy híve volt, vele levelezett és — ami már az ítéletben is benne volt — féltették tőle a diákságot. A hivatalosok renegátnak tartották. Kazinczy írja levelében, hogy ő próbált védelmére kelni, s mikor nevét kiejtette, ez volt a válasz: „a' Renegátot inkább gyűlöljük, mint a' született pogányt”. Tehát megszegte elkötelezettségét, tehetségét szembeállította iskolája, városa rendjével és érdekével.

Emberi voltában megrendül, költői hitében nem. A szontyolodott *Búcsú a magyar múzsáktól* mutatja ezt: gyöngéd cinkossággal mosolyog vissza rájuk, mikor Sárospatakra távozni kénytelen. Az, hogy a pataki kollégium kapuja megnyílt előtte, rehabilitáció Debrecennel szemben, el kellett fogadnia, de „Verbőczy pennáját” nem vállalta. Igaz, jogászéve formálisan a hallgatásé, valójában az ocsúdás, majd a nagy terv, a felkészülés ideje. Itt fogan nemzeti-eposz terve, az *Árpádiász* konceptusa, itt történik meg a magyar költőre váró sors végleges vállalása: üres erszénnyel, vándorbottal nekiindul az országnak. Pest, Bicske, Pozsony, Komárom, Csököl, Kisasszond, Nagybjom, Curgó — a dunántúli évek főbb állomásai, emberi megrendülései, csalódásai, költői kiteljesedésének szemtanúi.

2

Semmi, csak te, óh Lilim!
Te, akiért az életet szerettem,
Csak te légy, Lillám, enyím:
Mindég fogom becsülni, hogy
születtem.
(Csokonai: *Újlesztendei gondolatok*)

Eddig kedves könyvei, melengetett ideái bűvkörében élt, derűsen, bizakodva, a felvilágosodás humanizmusával szemlélte

a világot: Pozsonyba érve lép ki igazán a „kartács-világba”. Éppen huszonhárom éves. Ez a koronázó város a nagy megrendülések színhelye, itt döbben rá, hogy az 1790-es diéta már nem ismétlődhet meg, hogy „álom volt minden képzelődésünk, s annál hamarabb eltűnt, minél édesebben merültünk abba belé. Visszabuktunk az éjszakába”. De a diétai tapasztalatok után erősödik az a meggyőződése, hogy művelődésünk ügye nem a főrendek, hanem egy szélesebb olvasóközönség és az alsó néprétegek fölemelése nélkül elképzelhetetlen. Ilyen tervekkel indul Komáromba a „remény szegénylegénye”, viszi az ország gondja, a letelepedés, folyóirat-indítás s egy fellobbanó szerelem kapcsán valami biztosabb létalap, elmélyült alkotómunka reménye. Itt is új kudarcok, új sebek várják: nincs más menekvés, csak le a „rengeteg Somogyba” menni, kedves házigazdák poétája, „hivatásos vendég-”e lenni. Itt lüktetnek, sajognak fel az embertelen világ, a tyranni törvények ütötte termékeny sebek, és éri a nagy lírai felizzás, amelynek eredménye többek között a századvég legszebb érzelmi „regénye” a Lilla-dalok, és az ódák legszebb darabjai.

Nem törték meg a hozzá méltatlan viszonyok: érzésvilága, hangköre mélyül, formaművészete pedig most éri el a csúcst. *A reményhez*, *A tihanyi ekhóhoz*, *A magánossághoz* című három költeménye már az a tető, ahonnet szinte áttekinthető az eddigi életmű minden vonulata. Azért emeljük ki ezt a hármat és helyezzük szinkronba, mert valóban oly egyezők, s annyira kiegészítik egymást. Voltaképp egyazon lelkiállapot fejlődésének képét mutatják, egy gondolat, érzés, hangulat bomlik ki bennük és oldódik fel. De végleges formájukat is egy esemény behatására nyerték 1798-ban. A Bakony, Vértes rengetegein át vándorolva, a költő Somogy határába ér; elvesztve Lillát és egy áhított életforma reményét is, Tihany, Füred és a szántódi rév háromszögében mint látvány és látomás fogan meg *A tihanyi ekhóhoz*. *A reményhez* már 1796-ban megvan, de itt most új színt, új értelmezést kap. *A magánossághoz* a kisasszondi Sárközy-kúria tájképi sugallatából, már viszonylag nyugodt körülmények között születik meg. Ugyanaz az érzelem és

mondanivaló emelkedik ódai szintre, ami *A reményhez*ben megszólal, a tihanyi témában átmenetében jelentkezik. Nem túlozunk, ha egyetlen remekműnek tekintjük, azzá teszi a mondánivaló és a formai kifejező eszközök egysége, teljessége. Ha a világ embertelenné válik körülünk, a természetben, a magányban keressünk menedéket, emberhez méltóbb életformát. Érdekes a három vers felépítésének ritmusa: ahogy a gondolati, hangulati elemek azonos sorrendben követik egymást. Mindháromban felzokog a költő személycs sorspanasza, ezt természeti képek követik, utánuk gondolati elemek, s végül mind-egyiket az elmúlás, a nemlét, a halál motívuma zárja le. *A reményhez* sorspanasza hosszú, minden strófát átható. A friss, színes természeti képsor inkább dekoratív szerepű: a remény csalfa, vak játéknak mintegy ellentétezése. A gondolati elem csak annyi, hogy Lilláért s a boldogságért költői dicsőségét is feláldozta volna, — a Csokonai versek egész sorának visszatérő motívuma ez. A természeti képek jelzői: „hímetlen”, „kisült”, „kietlen”, varázsát vesztett, nem hozhat enyhülést. Egyetlen ír a gyötrelemre a várva várt halál. Remény nélkül nincs mit keresni e világon. *A tihanyi ekhóban* ez a személyes panasz a vers derekán váddá keményül a Füred partjain gondtalanul vígodozók, a hideg szívű barátok, a tyranni törvényű társadalom ellen. De növekedőben van benne a gondolati elem; az utolsó strófában a „szent magánosság” gondolata csillan fel, mintegy a következő vers alapgondolataként. A természet itt már nem dekoratív jellegű, de nem is élmény még, menedék csupán: „szent hegy”, „sziget szöge”, „barlang”, „setét erdő”, ami befogad, ahol élni kell, mert itt már a halál nem óhajtott valami többé, az emberré, polgárrá létel erkölcsi követelménye legyőzi a halált, az élet erősebb nála. *A magánosság*hoz egyéni panasza csak egyetlen sorrá apadt: „Ha mások elhagyának is, ne hagyj el . . .” Benne a gondolati elem válik uralkodóvá. A vád itt is felhangzik, de mégsem a társadalom megvetése szól belőle, a világ megvetése és a megvetettség állapota egyaránt kényszerűség, menekülés, menedék:

Te azt, ki megvetette a világot,
 Vagy akinek már ez nyakára hágott,
 Kiséred és apolgotod,
 Magát magával biztatod.

Az élethez visszavezető szálak nem szakadtak el: a „szelíd falu”, a „mező”, „a szomszéd pór” már az együttélés primitív emberi nyomai felé is utat keres. A táj pedig elbűvölően szép és meleg. Csokonai, aki csak képzeletben látta az „olasz negédes kerteket”, a dunántúli tájról fest hasonló képeket, az enyhe hajlatokról, a csonka gyertyánok, szőke bikkfák, erdők, cserék hangulatáról, szín, fény, árny-villódzásairól a „lengé hold” világánál. Ferenc császár rendi tirannizmusának korából szemünk láttára kel fel egy lélek, és keresi a szabad emberhez méltó életformát. E magánosságban a halál se lesz óhajtott többé. A korai *Álom* verséből jól ismert friss, látásos álomkép vetül át ebbe a cirógató, zsongító képbe:

Sőt akkor is, mikor szemem világán
 Vak kárpitot szó a halál;
 Ott a magánosság setét világán
 Béhúllt szemem reád talál.

A három vers formai elemei, egységben a tartalommal, teljes érettségben jelentkeznek. A *reményhez* a reménytelenség verse. Mondatai patakszanak, lökik előre a panaszhullámokat, s azok átrezdülnek egyik versszakból a másikba. Az ellentétek szóképi lüktetése, (*Földiekkel* játszó *Égi* tünemény; *Hittetem* szép szavadnak: *Mégis megcsalál*), a strófák képi és ellenképi megoldása (tél és tavasz képei) finom belső feszültséget teremtenek a versben. Egyébként a strófák szimmetrikusak, szinte fedik egymást; az első a harmadikkal, a második a negyedikkel, s így a kép az ellenképpel, periódus a periódussal „felel”. A tavasz keleties érzékisége, csupa világos színei, és annak negációja, a téli, tragikus elsötétülés így azonos eleven-séggel hatnak. Egymásra hatásukban ellensúlyozzák egymást a stílári és lélektani hatás törvényszerűségével. Így kerüli el a fájdalom a panasz fenyegető egyhangúságát. A tartalom csüg-

gesztő sötét tónusát a forma ellentétes, eleven csillogásával ellensúlyozza. A földig gyászba öltözött Múzsza fátylain átcsillannak briliáns ékszerei, miközben égre tekint vígaszért. A magyar lírai klasszicizmus egyik legszebb darabja tele játékos szóképekkel: „égi tünemény”, „fürgé méh”, a szavak gazdag hangzótársaival.

A *tihanyi ekhó*ban nincs szükség ilyen ellensúlyra: benne teljes a tartalmi és formai egyensúly. A költőt már nem a kétség kínozza, hanem a megtalált emberi méltóság érzése vígasztalja. Komoly, helyenként komor mondanivalóját lassú, lejtő trocheusok, mély hangsorú szavak hangolják. „Óh, Tihanynak ríjjadó leánya”... majd: „Zordon erdők, durva bércek, szirtok! Harsogjátok jajjaim! ...” -szerű sorok a lassú spondeuszok, kemény és mély hangzós tónusok festik, emelik ezt a méltóság-érzést. Rímei is mély kongásúak, a strófák hetedik, zárósora visszhangtalan rideg sor.

A *magánosság*hoz már derültebb színeképet mutat: a megtalált élet örömét, a vígasz hangulatát, emelkedett stílus, pátosz fejezi ki. Ilyen a ritmusa is: emelkedő, lebegő, szárnyaló. A legtisztább, legjátékosabban emelkedő jambikus sorokat találjuk ebben az ódában. Föl-fölszárnyalását egy-egy megkapó természeti kép hozza földközébe, hogy utána még magasabbra röptesse. Tele álomszerű muzsikával, színnel, harmóniával. A fény-árny-zene egysége ez a csodálatos esti miliő:

A lenge hold halkal világosítja
A szőke bikkfák oldalát,
Estvéli hús álommal elborítja
A csendes éjnek angyalát.

A legváltozatosabb hangszíneképe, a lány likvidákkal álomszerű lebegéssé varázsolja a kisasszondi tájat. Ez a nyelvi és akusztikai hatás a magyar „poésie musique” első igazi megjelenése költészetünkben. Most, a végső magárahagyotottság megrendültsége közepette siet védelmére Rousseau „ember és polgár”-eszménye oly mélységes átéltséggel, hogy szentimentalizmusát is felülemeli a kor sablonos érzéstípusán. Messze hangzik ez a

fájdalom, és a későbbi vallomások líra mintaképe lesz. Meghallja a másik századvég, sőt a huszadikban Juhász Gyula, s a kései debreceni utód, Tóth Árpád is.

3

Másutt is bőven valának
 Jó napjaim s uraim:
 De csak fültek a hazának
 Szent tüzetől csontjaim.

(Csokonai: *Visszajövetel az
 Alföldről*)

„Cél és reménység és minden nélkül, elbúttam a rengeteg Somogyba” — írta a költő. A kies Kisasszond, a regényes Hedrehely, Csököl, Korpád, Nagyabajom kismemesi fészkei, kálvinista parókiái tárva-nyitva előtte — s egy-két órányi járőrföldre egymástól. Itt a vendéglátók arra is ügyelnek, hogy bánatát felejtse, ne vendég legyen, hanem családtag, aki otthon találja magát, sőt nélkülözhetetlen. Maradjon akár élete végéig. Sárközy István — aki még a nevét is Csokonyainak ejti, hisz somogyifi — biztatja, „deferáljon az úr, édesem, a világ gusz-tusának valamit”. Barátságot vidámsággal illik viszonzni. Ő férfiasan viseli bánatát, de nőt Lilla után meg nem énekelt. Legfeljebb pártában maradottakat, furcsa versekben. Sárközy — literátus, művelt ember levén — tud kedvet, sőt még tárgyat is adni az írásra; így születik meg Somogyban az első magyar vígeposz, a *Dorottya* is.

Elsősorban szórakoztató, népszerű költeményt akar írni, eposzparódiát, de némi tanító szándékot is elhelyez benne, enyhe, szatirikus célzatot a nemzeti elkorcsosodás ellen, de maga a mű, egészében lesz azzá, a kép, anit a kis Somogyország nemesi világáról rajzol, gyanútlan jókedvvel, friss, közvetlen realista színezéssel, úgyhogy már az előszavában mentegetni kell magát: „nem a valóság vetett talpot ennek a költeménynek”. Vonzódik ehhez a farsangot játszó mulatozó, magába feledkezett nemesi világhoz, mégis azon veszi észre

magát, hogy árulkodik a kilengő, egy kissé gusztusán alulmaradó nemesi manérról. A seregszemlében festett műveltségi tónus semmiképpen sem volt hízelgő, de a Somogyság mégsem ezért neheztelt rá egy évszázadon át, hanem a vénkisasszony-csúfolóért. Ezért pedig a szemérmesebb polgári ízlésű Fazekas Mihály is megcsipkedi idehaza. A *Dorottya* annyira magyar alkotás, realista törekvéseivel, típusformálásával, hogy ha hatásról beszélünk, azt nem az ötletet vagy talán mintát is adó Pope *Fürtrablás*ban kell keresnünk, hanem inkább Gyöngyösi epikai derűjében: az ő üressé vált mitológiáját parodizálja a *Dorottya*. Nem társadalmi leleplezés ez, lényegesen több benne az önfeledt együtt-mulatás az őt szívesen látó, pallérozottabb nemességgel; de Cserházynéban azért ott a magyar női ideáltípus, s Gergő inasban a bíráló is az urak erkölceiről.

Csokonai dunántúli forgolódásában nagy szerepet játszik Pálóczi Horváth Ádám, egykori debreceni diák, akivel levelezik, majd mint távollevő követ helyetteseként Pozsonyban találkozik is. Ő mutatja be sógorának, Sárközynek. Nagy dalos, népdalgyűjtő, a magyar ritmus kiváló ismerője. Az ő példája, hatása erősíti Csokonaiban a népköltészet, a folklór iránti érdeklődést. Alighanem ő sugallja a *Dorottya* alapeszméjét, de nagy hatással lehet a költő népszemléletére is, hogy új utat talál a népdal felé tartalomban, formában, stílusban egyaránt. Népiessége e kapcsolat által lett közvetlenebbé, hitelesebbé. A *Parasztdal*ban már a népköltészet emelkedik irodalmi szintre: az a népies helyzetdal születik meg benne, amelynek hatása Petőfi helyzetdalaira szövegszerűen kimutatható (*Befordultam a konyhára*). A nép sorsát, műveltségbeli elhagyatottságát is világosabban, mélyebbről látja. A *Jövendölés az első oskoláról a Somogyban* gyökereiben láttatja, hogy „kié a hiba”. A csurgói préceptor egyre melegebben, elfogódottabb szívvel fordul a kismemesi, paraszti fiak felé. A literátorokat arra buzdítja, hogy ne csak a külföldi írókat forgassák, hanem keressék fel kunyhóikban a falusi embereket, tőlük is tanuljanak.

1799 májusától a következő év kora tavaszáig helyettes tanítói

állást vállal a csurgói partikuláris skólában. Csurgó már távol-
esik a vidám házaktól, nem mindennapi megpróbáltatásokat
vállal, hogy ezt elfogadja, de hű és jó préceptor módjára vál-
lalja. Télen olykor még tüzelőre, gyertyavilágra se jut, pajtá-
silag együtt alszik tanítványaival. Esperesének fülébe jut, hogy
kicsapott diák, kedvét az sem veszi el, hogy felettese úgy véli,
„nem tanítónak való”. Sőt annál lelkesebben dolgozik. Iskolai
examenre vígjátékot ír, hogy diákjait a nyilvános szereplésre
szoktassa. A nyári szünetben a *Culturát* próbálják, de szeptem-
berben már két új darabbal lépnek színre: a *Gerson du Malheureux*-
vel és a *Karnyónéval*, ezzel a „tündérics bohózzattal”, amely-
nek dialógusai és színszerúsége fejlettebbek előbbi drámai mű-
veinél. „Játékban, dalban, táncban készen van már itt a későbbi
magyar népszínmű” — írja róla Pukánszky Kádár Jolán.
Festetits, az iskola patrónusa megint a *Culturába* beillesztett
Rákóczi-nótáért. Kedvét veszi, alig várja, hogy búcsút mond-
jon az iskolának és hazamenjen. Ötven forint fizetését nem
vette fel, „tudva, hogy a traktus szegény”. Önérzettel és két
forinttal a zsebében gyalog vág neki a nagy útnak Pécsen, a
Duna—Tisza közén, a Nagykunságon át, haza Debrecenbe.
Huszonhat éves.

A több évi vándorlásból „egy változott Csokonai került
haza” — írja életrajzírója, Ferenczi Zoltán. Úgy gondolnánk,
hogy Rousseau tanítványa annyi élettapasztalatát, csalódását
költészetében, életformájában most fogja igazán értékesíteni.
Az igazság az, hogy költői életműve, legalábbis mennyiségé-
ben, lezártnak tekinthető. Debrecenben már alig ír újat, a hát-
rlevő alig öt esztendő a meglevők betakarítására, rendezésére,
csiszolására elegendő. S még ezután következik a kiadással,
nyomdával, cenzorral való méltatlan és fárasztó bajlódás. Deb-
recenben nem az alkotói nyugalom várja, hanem újabb utazá-
sok, hajléktalanság, betegség, krajcáros anyagi gondok. Szinte
jellemző, hogy az a néhány lírai remek, amit még ez évek
meghoznak: *Dr. Földi sírhalma felett*, *A Hafiz sírhalma*, *Tüdő-
gyulladásomról*, majd később a *Halotti versek* tartalmukban, han-
gulatukban többé nem a „víg poétáról”, hanem a közelgő ha-

lálról hoznak hírt. *A szélhez* című gyönyörű ódája is, a debreceni tűzvészről, jelképe a rászakadt sorsharagnak, ez is gyász, zokogás „füst-fogta hazája” felett. Kazinczy „affektált misanthropiával és cynismussal” jellemzi utolsó éveit, holott az öreg bölcsek nyugalomával vállalta sorsát.

1804 áprilisában ráúzen Váradról Rhédey Lajos bihari birtokos és császári kamarás, hogy elhunyt felesége temetésén ő mondja a búcsúztatót. Napok alatt kell megírnia a lélek halhatatlanságáról szóló *Halotti verseket*. A kálvinista temetések hagyományos, irodalom alatti műfaja ez, amely elmélkedő és búcsúztató szövegrészekből áll. A már részben meglevő költői darabjait is beleillesztve, megalkotja teljes ihlettel az ezer sorból álló filozófiai költeményét. A mű középpontja a lélek halhatatlansága bizonyításának tantétele, amit ő a vallás sarkalatjának, az erkölcs fő principiumának nevez, de — jellemzően a felvilágosodás eszmevilágára és a kor teológiai racionalizmusára — megkerüli a kereszténység legközpontibb problémáját, a megváltást. Argumentációja nem több, mint a felvilágosult lélek filozófiai hitvallása. Szenvedélyes, kavargó lírai képekben, romantikus látomásokban vetíti ki az ellentmondásokat, (Rémítő s vídító kétségek) a természet, (Okoskodások; érzések) és az emberi értelem bizonyító erejével jut el a konklúzióhoz: a lélek halhatatlan. A legelvontabb gondolatok is drámai elevenségekkel kapnak formát a vallástörténeti megjelenítésekben (Revelatio, philosophia nélkül), megszólalnak a bölcsek (Philosophia, revelatio nélkül), majd a mindkettőt egyesítő kereszténység; de úgy érzik, hogy ez utóbbi rész a legerőtelenebb, s maga mintha inkább a Szokratész klasszikus, emelkedett aszklepiádeszi soraiból szólna ki teljesebb erővel.

Így állt meg ő is az elmúlás előtt, sztoikus, hideg megnyugvással, mégis jövőbe néző tekintettel. A váradi temetésen maga szavalta el a nagy költeményt. „Tüzes, rettenetes akciója” közben kiizzadt, meghűlt és még ott, Váradon tüdőgyulladásba esett. Betegen vánszorgott haza. A „rubrikátlan szívű, fukar úr” száz forinttal jutalmazta; ennyibe került csak az útiköltsége. Ez volt élete utolsó nagy megaláztatása, utána már hónapjai

vannak, betegen, egyik adósságát a másikkal törleszti, mégis úgy intézve, hogy arra maradjon, akit legjobban szeretett. Hosszú agóniája közben tréfálkozik az őt látogató diákokkal, „elnehezedett száját is tréfával zárta le” — írja funerátora és első életrajzírója, Domby Márton.

4

Lesz még az a kor, melybe felettem is
Egy hív magyarnak lantja zokogni
fog,
S ezt mondja népünk: Óh, miért nem
Éltek ez emberi századunkban?!
(Csokonai: *Dr. Földi sírhalma felett*)

Művelt polgári tónusra vágyott, pezsgő irodalmi életre, folyóiratra, amelyet Kármánék indítottak, de szétszórt az önkény. Ő már egy idegen, megfélemlített Pestet talált, nem csoda, hogy maga is idegenkedett tőle. Egy irodalmilag szervezetlen ország maradt rá, lelketlen cenzorokkal, alkudozó nyomdászokkal, akik érzelmes német regényeket, vőfélyköszöntőket, kalendáriumokat nyomtak legszívesebben. Folyton alkalmazkodnia kellett, alakoskodni, mágnásokat végigudvarolni; „leib-poétáskodni”, „rozsdás köszöntőket” írni, hogy remekei is megjelenhessenek apró porciókban. A Diétai Magyar Múzsza füzetei így is a nyakán maradtak a borsos számlával együtt. S ez a portyázó lélek nyakába vette az országot, lelkiismerete, híre, személyi varázsa hatott. Ellenállhatatlanul vonzó, s ez „nemcsak törekvése, hanem jelleme is” — jegyzi fel Gaál László. Két könyve kiadását érthette meg, de versei, mint állandó költői jelenlét, ott vannak szerte az országban. Ötven, hatvan, sőt százszámra menő változatban, ugyanannyi kéz írásában, széténekelve járják az országot.

A neve: költői iskolát, magatartást jelent, példát és mértéket. Tisztelet, majd kultusz övezi a debreceni kis baráti körben éppúgy, mint Patakon, a Dunántúlon, Bécsben vagy Erdélyben, ahol nem is járt. Marosvásárhelyről írja Aranka György: „az új

neve de meliori igen esméretes; szeretik munkáit”. Domby Márton 1807-ben Párizsban találkozik hatásával, ahol Csokonai verseket hall „a magyar dalba szeretett franciáktól”. Személyi varázását, költői hatását örzi a róla és hozzá szóló evokatív tisztelő, sirató költészet; annak ellenére, hogy utóélete is mindjárt egy pörrel kezdődik, három évtizeden át kíséri a kortársak ébrentartó szeretete.

A hírhedett árkádiai perből ismeretes, hogy Kazinczynak nem tetszett Csokonai „sok nyavalyás magasztaló”-ja. Már nekrológjában a bíráló hangját üti meg, s csak „sok hibájától megtisztítva” szeretné kibocsátani a költő műveit. Levezetéséből később az is kitűnik, hogy nemcsak Debrecenre neheztel ő, hanem a halott Csokonait is odaszámítja. Sőt Kölcsey kritikái szigorában is ott érzik a „szent öreg” ingerültsége. Alig telik el másfél évtized, Csokonai kívülrered az új irodalmi ízlés áramán. Domby Márton Csokonai-életrajza Kölcsey bírálatával egyidőben jelenik meg, de már nem jelent perújítást, szinte észrevétlen tűnik el Pesten.

Kazinczyék győzelmével Csokonai Debrecenre marad. A szülővárosnak márványszobrot küld a Rómában élő Ferenczy Istvánunk, a költő ötvenedik születésnapjára. Horpadozó sírjára ércpiramist állít a kegyelet (1836). A város egykori virágzó szellemi élete azonban ekkorára kihuny, nagy fiai elhaltak, oda a lelke, Fazekas Mihály is. Mikor Toldy Ferenc előfizetőket kér Csokonai új kiadására, az új iskola irodalmi tutora és professzora, Péczeli József restellkedve mentegetőzik, hogy „mindössze hárman vannak, akik aláírtak”. Azt hinnők, a kultusszal eltűnt a géniusz is, pedig más utat talált, a kultusz helyett a hajlamét, és így szétáradva a mélyben, kerteket öntözött. A Kollégiumba beköltöző fiatal diák Arany János így ír az ottani viszonyokról:

„Az első tünemény előttem az új világból a *Lant* s egy *Auróra* volt, de az új modor rám nézve inkább elidegenítő, mint vonzó vala”. Kinn a szalontai partikulán — mint írja tovább — „tanítóim Debrecenben beszítt hajlamuk szerint, Csokonait tüzték elém példányul, kit igen szerettem”.

Lám, négy évtized múlva éppen plebejus gondolkodásának, népnyelvi erejének ellenállhatatlan termékenyítő hatásával van jelen, amiről Kazinczyék megfélemedtek. A költő első igazi győzelme ez.

Ott van Petőfi legkorábbi olvasmányai között. Első mezőberényi látogatásáról jövet, el is gyalogol a Hatvan utcai temetőbe. Illyés Gyula szerint ez a zarándokút már eltávolodás a széphalmi úttól. Petőfi *Csokonai*-verse egyszerre vall emberi és költői eszményről. Anekdota-távolú ugyan, de mélyről jön, s a „kilódulása” Debrecenből már a szabadság friss levegőjét is hozza. A romantika és népiesség ráismer a nagy elődre, aki nek először kellett a népköltészet arra, hogy korszerű polgári, nemzeti költészetet teremtsen belőle.

Az elnyomatás, a kiegyezés korára mintha Petőfi életképe maradna, de csak mint klisé, élet nélkül. Nem tudnak hozzá semmit adni a népnemzeti iskola követői. Az az érzésünk, hogy nem képesek egy teljesebb Csokonai átélésére. Az iskolaalapító Gyulai is — Petőfivel mérve — az „öszönös népszellemet”, a „kicsapongó” népköltőt látja benne, s ha a gyökereket hagyja is, az emberiség kertjébe nyúló lombkoronáját megnyesegette. Az egész félszázadon át szinte egy emberi lélek vall róla hitelesen és átélten, az is szobrász: Izsó. A százéves fordulón már ott áll a város szívéen a legszebb költőszobor. Izsó debreceni szobra ugyan emlékmű, úgy áll ott lantjával merészen, mint egy magyar Orpheus, de ahogy kilép sudáran a gohérindás környezetből, abban van valami elragadó, valami egészen személyes élmény. S ez onnét is eredhet, hogy Izsó pataki diák volt, s a két szellem ott találkozott.

A század végére virágos bottal, csikóbőrös kulaccsal, vándor népköltőként érkezik Csokonai, mint valami népszínműbeli figura. Az irodalom nagy vesztesége ez a Csokonai-távol. Ady mond fölötte ítéletet: „Ha a petőfisták nem Petőfi gigászi bércein véreznek el, hanem Csokonaihoz járnak tanulni, ma sokkal gazdagabb a magyar líra”. Ő lesz az első ébresztő is, aki forró vallomást küld a debreceni százéves ünnepésre 1905-ben. Az egyre rokontalanabb *Új versek* költője Csokonaiban ismer

igazi ősére, s költői küldetését igazítja az övéhez. Ilyennek álmolta ő a huszadik századi önmagát, fajtáját átkozó, szomorú magyarnak. A *Vitéz Mihály ébresztésében* gyerekkori olvasmányélmények, elmerülések, átélések szakadnak egyszerre fel. Tóth Árpád is őst, lelke rokonát idézi az *Invokációban*. Csokonai ébresztésére valóban csak egy olyan méretű szemléletváltás volt képes, mint e századelő irodalmi és szellemi forradalmáé. Egyszerre jelen lesz, mindenki őst látja benne, a modernet, az európaiat. Babits a magyar líra felszabadítóját, akiben „a Hortobágy sóhajtott a kultúra felé”, s aki Burns módjára — épp vastkosabb, lokálisabb színeivel illik az európai líra egységébe; Móricz a modern költőt, a leggazdagabb magyar lírai kedélyt.

A két háború közötti esszéirodalom válogat, duskál a költő sokszínű ízlésrétegeiben. Kosztolányit az apolitikus, játékos alkotóművész ragadja el, aki a francia forradalom tüzén csak a pipáját gyújtotta meg. Szerb Antal a rokokós költő stiláris, prozódiai újításaira tesz hangsúlyt — kicsinyít, megvonja a költő ízlésbeli korlátait, mintha Kazinczyék presiöz polgári szemléletét lopná vissza százharminc év távolából. Németh László Csokonaija maga a magyar bőség, „a zseni pazar tékozlása, akiből csak egy rokokó ízű széplélek lett volna, ha nem a nép gyermeke, s nem érzi meg a népi nyelv jóízét”. A század négy évtizedének ismerete, élménye a költőről több mint ébresztés, valóságos felfedezés, ahogy értékeit fölmutatja, tisztázza hozzá való viszonyát, sőt fölszívja friss nedveit, s — mint József Attila is — ellesi képalkotó művészetét.

Érdekes az, hogy a második világháború után egyszerre itt terem jövődöléseivel, egy jobb kor utáni vágyakozásával, és ráismer a fölszabadult haza. Alakja gyakorta felbukkan a negyvenes-ötvenes évek költészetében, s költőinket mélyen átjárja az általa várt „emberibb század” eljöttének hite. Tanúnak hívjuk, a Marseillaise forradalmi dallamát fúvatjuk vele törékeny fuvoláján, hogy a magyar Bastille falai leomoljanak. A Csokonai-irodalom hoz újat és meglepőt, de mintha a költő és korunk viszonylatában inkább az utóbbi lenne érdekes számára. A példa, a jelenre és a jövőbe tekintés költő-modellje, ő aki-

nek lombja alatt egy ország méri magát. Mintha a kor magát igazolná vele. Pedig: „az ő költészete a mi emberi szívünk föl-szabadulása” — írja Juhász Ferenc —, s „az utókor még nem szerette meg eléggé” (1955). De azóta is elég sokat tettünk érte. Juhász Géza studiumai, Vargha Balázs Csokonai könyve s a *Csokonai emlékek* forrásanyag-kiadványa, Sinkó Ervin: *Csokonai életműve* c. könyve, és összes műveinek most folyó szövegkritikai munkája tanúság a költő jelenlétéről. Hogy: „lesz még az a kor . . .” vagy itt van már, amiről a költő jövendölt — eelőtt nem a mi jogunk ítélni, de úgy hisszük, hogy Ady hívó szavait mi is joggal ismételhjük: „Óh, ébredj, valahányszor ébresztünk”. Egyébként a költő akkor van igazán jelen, mikor szüksége van rá nemzetének, különben úgy él, úgy vár ég-föld-határán, mint a Kalevala Vejnemöjnenje. Úgy gondoljuk mégis, hogy születésének kétszázadik esztendejében újra ideje van az ébredésnek és az ébresztésnek is.

CSOKONAI KAPCSOLATAI A MAGYAR JAKOBINUS
MOZGALOMMAL*

Azt, hogy a felvilágosodás európai rangú legnagyobb magyar költőjét valamiféle — legalábbis szellemi — kapcsolatok fűzték a kor leghaladóbb eszmei-politikai mozgalmához, csak negyedszázada megújított irodalomtörténetírásunk mondta ki; igaz, hogy csak akkor hangzott el először az a megállapítás is, hogy ő volt a magyar felvilágosodás legnagyobb költője, s több volt sokkal, mint népies helyzetdalok, alkalmi ódák vagy rokokó anakreontikák nyájas szavú poétája.

A kérdés természetéhez tartozik, hogy a fölvetett tárgyban levéltári bizonyító anyagra, okiratokra aligha számíthatunk: a mozgalom tagjai, részesei sietve eltűntettek, többnyire elégettek minden írásos nyomot. Ennek ellenére Csokonai ismertebb *irodalmi hagyatékában* is *maradtak* olyan *nyomok*, amelyeknek föltétlenül föl kellett volna hívniuk már korábban is a kutatók figyelmét az író valamiféle — legalábbis eszmei — kapcsolatára a magyar jakobinus mozgalommal. Az irodalmi nyomokon túl a költő *életrajzi adatai*, *személyi kapcsolatai* is a jakobinus mozgalom felé fordíthatók volna a figyelmet. A később — századunk 30-as éveiben — fölfedezett irodalmi hagyaték: Puky István nagy jelentőségű gesztelyi másolatgyűjteményének darabjai: a Holbachból fordított *A természeti morál*, *A' Szamár és a' Szarvas*, az *Oh szegény országunk . . . a Nézd el . . .* kezdetű versek s az ott megtalált levélmásolatok pedig szinte egyértelműen szóltak Csokonai radikális szemléletéről, ill. a bukás utáni levertségéről.

* Részletek egy nagyobb tanulmányból.

Ennek ellenére másfél századon át föl sem merült a Csokonai-irodalomban a jakobinus mozgalom neve vagy a költő valamelyes részességének lehetősége.

Toldy Ferenc első filológiai igényű Csokonai-életrajza meg sem említi a Martinovics-mozgalmat, s annak hatását a költő pályájára,¹ az ún. „toldalékos” nagy radikális versekről, amelyen *Az estve*, *Az dlom*, a *Konstantzinápoly* stb. pedig tévesen úgy tudja, hogy azok Sárospatakon, tehát a vérmezői tragédia után készültek, ami eszmeileg, lélektanilag egyaránt képtelenség. *Az estve* nagy rousseau-ista todalékkát is magyarázat helyett csak mentetegeti:

„Habár tévelyeges világnézettel találkozunk is itt, mely egy soha nem létezett arany kor képét festi, érdekessé leszen az, mihelyt e nyilatkozás forrását a csillagzata által üldözőbe vett fiatal költő elkeseredett kedélyében nyomozzuk, melly ez idett máskor tiszta látását könnyen elhomályosíthatta.” (I. m. 922.)

(Toldy ugyan a ténylegesnél későbbre — 1796-ra — teszi a vers keletkezését, de a „csillagzata által üldözőbe vett” költő elkeseredésének valódi okaival így is adós maradt, ahogyan egész Csokonai-életrajzi irodalmunk, amely a legújabb időkgig csupán személyes okokat — tanár-diák harcot — látott és látta-tott a kollégiumi perben.)

Az első, aki Csokonai radikális műveit valóságos tartalmuk szerint ismertette és értelmezte, Jókai Mór volt; 1870. dec. 28-án a Kisfaludy Társaságban tartott előadásában atyja, Jókay József kéziratos másolatgyűjteménye, a „Hélikoni virágok” alapján bemutatta a *Konstantzinápoly* és *A had* hiteles szövegeit.²

„Minő magas eszmejárás, s minő merészség kellett ahhoz, hogy azon időben, midőn minden nép ittas volt a vértől s harci dicsőségtől, egy költő így arczába merje vágni a világ hatalmasainak az ő megérdemlett ítéletöket” — írja Jókai, s így folytatja a Diétai Múzsza-beli megszéldített változatról: „Minő esés ez! Minő foka a megaláz-

¹ SCHEDEL (TOLDY) F.: Csokonai Mihály minden munkái. Pest, 1844. A továbbiakban: TOLDY.

² Ld.: JÓKAI M.: *A szellem meghamisltása*. A Kisfaludy-Társaság évlapjai. Új folyam. VI. kötet. 1870/71. Pest, 1871. 100–9.

tatásnak kellett ahhoz, hogy egy költő szárnya annyira letörjön, hogy azt a dalt, melyet mint sas kezdett, a királyok és hérosok feje fölött csattogva, mint szerelmes veréb végezze, verébnéje előtt fetrengve a porban". (I. h. 108, 109.)

Az esést jól látta, tényleges okainak magyarázatával, a szellemi, eszmei összefüggésekkel azonban ő is adós maradt, csupán a cenzúrárt tette felelőssé.

Jókai tanulmánya után másfél évtizeddel már olyan kézzelfogható adat is fölbukkant, amely félreérthetetlenül utalt Csokonai és a Martinovics-mozgalom kapcsolatára. Az MTA Kézirattárát rendező Jakab Elek 1884-ben tette közzé Csokonainak Kazinczyhoz írt *Trocheus lábakon* című verses levelét (amelyről már Haraszi Gyula megemlékezett 1880-ban megjelent monográfiájában) s annak prózai záradékát: máig is legfontosabb dokumentumát Csokonai politikai-érzelmi orientációjának, hovatarozásának. A verses levélben s a záradékban egyaránt szó esik „Goráni”-ről, illetőleg „Goráni levelé”-ről.³ Jakab forrása, az autográf levél ma is megtalálható az MTA Kézirattárában,⁴ ahová Kazinczy hagyatékából került. Föltehető, hogy Kazinczy Csokonainak több nála levő művét elégette elfogatásakor, így talán a *Békaegérfarc* autográf szövegét is, amelyet a verses levél szerint Csokonai el akart juttatni hozzá, s amelynek nem maradt ránk az eredeti kézirata. Jakab nem próbálta keltezni az eredetileg keltezetlen levelet s nem is kommentálta. A *Goráni* neve mögött rejlő Martinovicsot, illetve Martinovics-röpiratot hét évtizedig nem azonosította a Csokonai-kutatás, s annál kevésbé azonosíthatta, mert a szóban forgó levél több ízben is teljesen tévesen, 1800 utánra datálva jelent meg,⁵ 1940-ben Kardos Albert tisztázta, hogy 1793 nyárutóján kellett íródnia.⁶ (Azóta is — a HG. alapján — gyakran 1801-es dátummal idézi a szakirodalom.) Kardos „száz meg

³ Ld. Figyelő (ABAFI LAJOS szerk.) XVI. k. 1884. 6–8.

⁴ MTA Kézirattára M. Irod. Lev. 4-r. 27 c.

⁵ Ld. KazLev. II, 541–42. és HG. II, 697.

⁶ Ld. Debreceni Szemle. 1940. 198–200.

száz érve” között a Goráni neve nem fordul elő, pedig ez az adat is cáfolja a verses levél 1800 utáni keletkezését.

Waldapfel Józsefnek 1949-ben megjelent programadó Csokonai-tanulmánya⁷ nem szól a Goráni-levélről, s ezzel kapcsolatban nem veti fel a jakobinus mozgalomban való részessége kérdését sem, csupán a költő műveinek addig elhallgatott felvilágosult radikalizmusára mutat rá, egyszersmind hangsúlyozva megtorpanásait is.

A későbbi szakirodalomban az a felfogás alakult ki, hogy a költő „elszigetelt helyzete” folytán „nem került közvetlen összeütközésbe az államhatalommal, bármilyen szenvedélyesen bírálta is a rendi elmaradottságot és a klérust”.⁸ Pándi Pál is úgy látta, hogy „Csokonai kétségtelenül híve volt a francia felvilágosodás eszméinek. Páris példájával mérte saját nemzete elmaradottságát”, de „sem a radikális programú Martinovics-mozgalommal, sem az irodalmi élettel nem voltak kapcsolatai”.⁹ Ezzel egyidejűleg már Vargha Balázs tanulmányában fölbukkant Csokonai kollégiumi perének összekapcsolása a költő radikális gondolkozásával, ill. a magyar írók budai perbefogásával.

Trencsényi-Waldapfel Imre ugyanebben az évben, 1951-ben egy érdekes adatra irányította rá a figyelmet: József nádor iratai között van egy följelentés 1797-ből a pataki diákok ellenzéki szellemű irodalmi társaságáról, amelynek vezéralakja egy *Csokányi* nevű diák.¹⁰ (Az adatra Tolnai Gábor is hivatkozott akadémiai székfoglaló előadásában.)¹¹ A gyanúsított *Csokányi*-t Trencsényi-Waldapfel Csokonaival azonosította, s bár ezt a

⁷ AZ IGAZI CSOKONAI: Irodalomtörténet 1949. 40–58.

⁸ *Csokonai Vitéz Mihály válogatott művei*. Sajtó alá rendezte VARGHA BALÁZS. Magyar Klasszikusok. Budapest, 1950. I. Bevezetés. XVIII.

⁹ Ld. Csillag. 1951. 221–2.

¹⁰ Köznevelés. 1951. 7. sz. 307.

¹¹ Ld. TOLNAI G.: *Az első magyar köztársasági mozgalom néhány kérdése*. MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei. 1951. II. 334.

föltevést később megcáfolták,¹² mégsem volt fölösleges a kérdés fölvetése: a följelentett *Csohány Józseffel* ugyanis Csokonai — levelei tanúsága szerint — szoros kapcsolatban volt.

Részletesebben foglalkozott Juhász Géza a költő gondolkozását radikalizáló körülményekkel, kollégiumi pörének motívumaival 1955-ben, Csokonai fiatalkori lázadó műveit közreadó kötetének utószavában, ahol először esett szó a szakirodalomban a *Trocheus lábakon* c. versben említett Martinovics-röpiratról, s arról, hogy Holbach materialista művét átültette magyar nyelvre:

„Párizsban már legördült az uralkodó pár feje; a jakobinusok kerekednek fölül. Csokonai ekkor alkotja meg a *Tempesfőit*. Nyilván mélyen hat rá Martinovicsnak az a felségsértő röpirata is, amelyben *Gorani* álnéven tiltakozik Ferenc császár francia hadjárata ellen, hiszen Kazinczynak kedveskedik ezzel a művel. . . A következő 1794. év Martinovicsék szervezkedésével kezdődik. Csokonai maga, mint költészete tanúsítja, ekkor mélyed bele Holbach materialista főművébe; ránk is maradt az ő fordításában a *Természet rendszerének* zárófejezete.”¹³

(Juhász nem mondja ki, hogy Csokonainak *A természeti morál* címen ismertté vált fordításáról van szó, amelyet a gesztelyi Zmeskál-család levéltárának oly fontos, még többször idézendő Puky-féle másolatgyűjteményéből adott közre 1939-ben Gulyás József.¹⁴)

Juhász Géza az említett kötet utószavában a korábbinál némileg árnyaltabban megismételte a kollégiumi pörre vonatkozó magyarázatát:

¹² Ld. BENDA Kálmán szerk. *A magyar jakobinusok iratai I–III.* Budapest, 1952–1957. (A következőkben: BENDA) I. k. LXXXIX.

¹³ *Csokonai Vitéz Mihály elegyes poétai munkái.* Debrecen 1955. 288–89.

¹⁴ Ld. GULYÁS J.: *Csokonai ismeretlen munkája.* Nyugat, 1939. II. 165–72. Gulyás eredeti munkának tartotta a fordítást, s a kiadásokban is a költő eredeti műveként szerepelt, míg 1954-ben MÁTRAJ LÁSZLÓ be nem bizonyította, hogy „szóról-szóra való fordítása a »Système« egy döntő fejezetének”. (HOLBACH: *A természet rendszere.* Filozófiai Írók Tára. Új folyam. Budapest, 1954. Bevezetés. XLIX.)

„ez az ítélet Csokonai alakját is *jótekonny ködbe burkolta* : Rousseau és Holbach tanainak magyar hirdetőjéről elterelődött minden politikai gyanú; s ott maradt a fiatal diák, akit néhány ártatlan csínyért, de elsősorban: magyar nyelvű beszédéért túlszigorúan büntettek.” (I.m. 291.)

Idézett tanulmányában Juhász ráirányította a figyelmet egy fontos életrajzi-lélektanai mozzanatra is, arra, hogy voltaképpen a „kicsapatus” nem írható egészen a Kollégium rovására:

„már 1794-ben erősen foglalkoztatta az a vágy, hogy távozzék Debrecenből. A *Tempesfőiben* bukkan föl először mint fogalom a »pesti poéta«. (Kármánék okvetlenül biztatták is, hogy költözzék föl. . .)” (I.m. 289.)

Itt utalt arra is, hogy a rögtönözve írt *Gerson du Malheureux*-ben hogyan van együtt „minden kacagó kedve, de halálos elkeseredése is”. (290.)

Az 1957-ben megjelent irodalomtörténeti kézikönyvben¹⁵ Vargha Balázs közvetve utalt a Gorani-levéltre, de egyszersmind tagadta, hogy a mozgalommal szorosabb kapcsolatba került volna a költő:

„Fiatalkora és az iskola szigorú rendje megakadályozta. . . hogy Csokonai tevékeny részese legyen a magyar jakobinusok szervezkedésének. . .” (I.m. 254.); elismeri azonban 1790–95 között írt versei alapján, hogy „eszmei fejlődése semmiben sem maradt el a mozgalomban résztvevő költőkétől: eljutott a feudális-monarchikus rendszer radikális polgári kritikájáig”. (Uo.)

Ez a szöveg került bele némileg módosított formában („közzelebbi kapcsolatba kerüljön a magyar jakobinusok szervezkedésével”, a „rendszer polgári kritikájáig”) a kötet Szauder József által szerkesztett újabb kiadásába is.

Ugyanebben az évben Benda Kálmán fontos forráskiadásában egy jakobinus-röpirattal, az ún. „Piskolti levél”-lel kapcsolatban bukkant föl Csokonai neve.¹⁶ A névtelen röpirat, amelyet a Bihar megyei Érmihályfalva melletti Piskolton kel-

¹⁵ *A magyar irodalom története 1849-ig*. Szerk. BÓKA LÁSZLÓ és PÁNDI PÁL Budapest, 1957.

¹⁶ Ld. BENDA I. 1039.

teztek 1794. május 14-én, a Zemplén megyei rendeket buzdítja, hogy lengyel mintára szövetkezzenek a többi megyével az ausztriai uralkodóház ellen. Nem is volna szükség új királyra, a megyék fölött egy „fő gubernium” kormányozna, s külön „magyar bellicum consilium”-ot kellene fölállítani, mivel „a’ jövedelem az országot illetné, nem az idegen uralkodóházat”. A levél küldőjét a hatóságok nem tudták kideríteni, bár a gyanú Rhédey Lajosra, Csokonai későbbi mecénására terelődött, mivel Piskolt Rhédey-birtok volt s a későbbi aulikus gróf ekkor még a Habsburg-ellenes köznemesi táborhoz húzott (ld. Benda i.h.). A röpirat jegyzetében Benda utalt Juhász Gézának hozzá intézett levelére, amelyben, „a röpirat egyes gondolatai, sőt kifejezései” alapjain fölvetette:

„vajjon nem a debreceni ref. kollégiumban írták-e ezt a röpiratot, s szerzőjét vajjon nem éppen Csokonaiban kell-e keresnünk?”

Benda nem vetette el teljesen ezt a lehetőséget, bár megjegyezte, hogy a Juhász által felhozott érvek „túl általánosak ahhoz, hogy a szerzőség kérdésében akár csak feltételesen is építhessünk rájuk”. (I.h.) Ugyanitt rámutatott a röpirat „jellegzetesen köznemesi gondolkodás”-ára is, amely véleménye szerint „idegen Csokonaitól”. Ezzel egyet is érthetünk, hozzáátéve, hogy a levél egyes stiláris fordulatai („diataliter megerősített artikulusok”, „Máramaross vármegyében Gróf Smid [?] aulæ familiaris” stb.) arra vallanak, hogy a megyei közéletben résztvevő személy írta. A „jó talpol állana” kifejezést Csokonai nem használta (helyette a „jó lábra áll” kifejezéssel élt, a *burkus* helyett is *prusszus*-okat, *Prussziá*-t emlegetett, a *körmes* [= *körmös*] szót sem ebben az alakban használta. Az „üvegen keresztül mézet nyál” kifejezés, amely Csokonainál is előfordul, általános volt a korban. Föltehetően hivatkozott levelében Juhász Géza a röpiratnak erre a mondatára is: „Nem méltó hogy ez a’ despota ház egy nevezetes nemzetet uralkodjon”. Ez a mondat emlékeztet Csokonainak *Oh, szegény országnk*... kezdetű rebellis versére, ahol a *despota* mellett a *nemes nemzetség*-ről is szó van:

Imé a németség
 Alja, sepreje
 Egy nemes nemzetség
 Ura és feje.

A röpirat előző mondata a „nyakunkra hozott” „indigenák”-ról (értsd: osztrák-birodalmi szülöttek) szól, s Csokonai versének utolsó strófája is az idegen származású hazai kiváltságosok ellen fakad ki.

A stiláris kapcsolat azonban szerintünk legfeljebb úgy értelmezhető, hogy Csokonai ismerte a piskolti röpiratot, s abból merített motívumokat Habsburg-ellenes kuruc-szemléletű verséhez. A Gorani-levél alapján okkal tételezhetjük föl, hogy a kor gazdag röpirat-irodalmából nem csupán ez az egy jutott el hozzá, amint ezt majd filológiailag is bizonyítani próbáljuk.

Csokonai szerzőségének azonban leghatározottabban a röpirat gyakorlatiassága mond ellent: a katonák visszahívását, a magyar *bellicum consilium* felállítását stb. emlegeti, s kéri a levél továbbadását a többi szomszédos vármegyének.

Csokonai rokonszenvezett a magyar jakobinus mozgalommal, szellemileg támogatta, de az a fajta politikai gyakorlatiaság, amely a levélből szól, idegen volt tőle.

Van azonban a költőnek egy olyan politikai szatírája, amely nyugodtan helyt kaphatott volna a magyar jakobinusok iratainak forráskiadásában — ha történetesen a hatóságok kezébe kerül. De szerencsére nem került. *A' Szamár és a' Szarvas* c. dialógusról van szó, amelyről a következőkben részletesen szólunk.

„*Crimen laesae majestatis et perduellionis*”
 (A Gorani-levél)

Kazinczy az elfogatását követő napon, 1794. dec. 15-én a sátoraljaújhelyi „barátszeri fogadó felső szobájában” papírra vetett soraiban azt írta anyjának: „30 is van már fogva... *Crimen laesae* Mattissal [= *Majestatissal*] vádolnak. Csen-

desen viselem sorsomat.”¹⁷ Az 1795. febr. 11-én ellene benyújtott vádlevél a felségsértés mellett már hűtlenséggel is vádolta, ahogyan ez volt a vád a mozgalom valamennyi gyanúsítottja ellen, aki Martinovics valamelyik kátéját lemásolta vagy továbbadta.¹⁸ (A perekben némi enyhítő körülménynek igyekeztek föltüntetni a védők, ha védencük csak a Reformátorok Társaságának kátéját ismerte, amely társadalmi követeléseiben kevésbé volt radikális, mint a Szabadság és Egyenlőség Társaságának kátéja.) A káté lemásolása vagy továbbadása azonban nem az egyetlen vádpont volt a magyar jakobinusok perében, noha a felségsértést és hűtlenséget általában ennek alapján mondták ki valaki ellen. Martinovics két kátéja csupán szervezésre, szervezkedésre irányuló céljával ment túl a kor röpiratainak általános hangján és követelésein.

Martinovicsnak a kátéknál másfél évvel korábban, 1792. október 7-én írt röpirata, a „Nyílt levél Ferenc császár és királyhoz” — az ún. Gorani-levél, amelyet Csokonai 1793 nyarán elküldött Kazinczynak — nem csupán I. Ferenc külpolitikáját, Franciaország elleni hadbalépését bírálta, hanem — bár inkább csak óhajtó, mint felszólító módban, inkább csak intelemként s fenyegetésként — szól a magyar nemesség (és jobbágység) várható fölkeléséről is:

„De tudjad, Uram! hogy a [nemesség] most szorgalmatosan vigyáz reád; hogy a nemesség masszája igen jól által láttya, hogy a tsak ezen ország oligarchiája, a kinek hizelkedel, és a ki privilegiumjaival él, és hogy ő a néppel egygyütt despotizmusodnak terhét viseli. Ki tudja, ha ezen két részeknek közönséges boldogtalanságok nem az a kútfej, mellybül egykor trónusodnak és a magyar oligarchiának romlása áradhat.”¹⁹

De már az előzőekben is bőven kimerítette a kb. egy nyomtatott ívnyi röpirat a „lázítás”-nak, a „felségsértés”-nek a jakobinus-pörben használt értelmezését. Az új király minisz-

¹⁷ KazLev. II. 394.

¹⁸ Ld. BENDA II. 667 kk.

¹⁹ BENDA I. 834.

tereiről, tanácsosairól, udvarnokairól és „spionnyai”-ról írja, hogy:

„Ezek készítik trónusod romlását, melynek öszeomolni kelletik, mivel annak fundamentumit semmivé teszik, és így szándékjok ellen a revoluziót ők magok eszközlik, melly az egész népnek szeme előtt, ki [ti. a nép] a *polgári társaság fő-hatalmának valóságos kútfeje*, el követett gonoszságaiknak végét szakasztand.” (I.h. 821.)

Másutt szó van arról is a röpiratban, hogy „a népnek magának kell akkor a polgári fő hatalmat kezébe venni, mikor királya vagy tehetetlen köz javának munkálására, vagy olly gonosz, hogy néha vériben mosdik”. (I.h. 824.) Egyetértő elismeréssel szól a „Basztillia” felforgatásáról, a francia törvényhozók (értsd: jakobinusok) talentumáról, bátorságáról, erkölcsi nagyságáról, amelyet akkor nyilvánítottak ki, mikor „*a nemzetáruól királyt tömlöczbe vetették, ’s a királyi hatalmat Frantzia Országban el-törölték*”. (Uo. 825.) Figyelmeztet arra, hogy a francia forradalom elleni intervenció visszahatásaként a republikánus katonák kiterjesztik a forradalom eszményeit s intézményeit a szomszédos országokra: „A belgák, lüttichiek ’s a németek, felháboríttatván a republikánus katonák által, minden késedelem nélkül az ember jussait fel veszik, és így despotáik jármát le rázzák”. (I.h. 826.) S noha a franciák a hódítás jogával nem élnek, de teljesítik a rabszolgák (= rab népek) felszabadításának „szent kötelességét” azzal, hogy „a nép felségét ki kiáltják, mellyet ti [királyok] jobbagy névvel gyaláztok. Ők e népeket fel világosították, ’s az örökös ember jussait, mellyek az emberi nemtől annyí századoktól fogvást el tiltva valának, elejikkbe adják”. (Uo. 827.)

Ez lesz a következménye, ha a király háborút indít a francia köztársaság ellen, amelynek népe Európában elsőnek kelt föl, hogy a felvilágosodás áldásaiban részesítse az egész országot.

A Rousseau *Contrat social*-jának s az emberi jogok kiáltványának szellemében készült röpirat végén külön fejezet szól az „Austriai Ház”-nak a „magyarok ellen szüntelen való álnoksá-

gá”-ról, Karaffa kegyetlenségei mellett „ama híres Rákóczy, Bertsényi, Tököly” nevét emlegetve.

Ez a röpirat volt hát Csokonai tarsolyában a *Békaegérharc* s a *Tempefői* társaságában. (S meglehetősen jól illettek egymás társaságába!)

Nem mi fogalmaztuk meg az ítéletet a Gorani-levélről, hanem a korabeli főhatóságok, amikor az 1793 augusztusában fölbukkant röpiratot Pálffy Károly kancellár (akihez futárral küldte fel Bécsbe Sándor Lipót, a nádor) így továbbította az uralkodónak:

„Ez a röpirat vakmerően gyalázza Felséged szent személyét és Felséged megboldogult atyja urát, magasztalja a francia szabadságrendszert, nyílt forradalmiság fűti, ezért igen veszélyes és kárhözvontos.”²⁰

Szept. 12-én I. Ferenc el is rendelte a röpirat elkobzását, s nyomozást indíttatott a szerző fölkutatására. Hogy a francia forradalom népszerű publicistájának, az olasz Gorani grófnak neve mögött (aki a párizsi *Moniteur*-ben nyílt leveleket közölt több európai uralkodóhoz) ezúttal a magyar Martinovics Ignác rejlik, csak a magyar jakobinusok perében, Martinovics vallomásából derült ki, ahol úgy magyarázta a röpiratot, mint-ha a császári ház jövőjéért való aggodás adta volna kezébe a tollat. De maga Martinovics is elismerte röpiratának súlyát, mikor azt a beismerést tette, hogy „két nagy bűnt követett el: az egyik a titkos társaságok alapítása, a másik a »császárhoz intézett levél« megírása”.²¹ Maga Martinovics tett tehát egyenlőségjelet a káték és a Gorani levél közé politikai súlyukat illetően.

A tartalmi mozzanatok is megerősítik az említett művek szoros rokonságát:

²⁰ Ld. BENDA I. 814.

²¹ Martinovics e folyamodványa az osztrák belügyminisztérium levéltárának leégésekor 1927-ben elpusztult; FRANKÓI nyomán idézem, aki az eredetit látta s kivonatolta: ld. FRANKÓI VILMOS: *Martinovics élete*. Budapest, 1921. 155. Vö. BENDA II. 211.

„A káté Martinovics korábbi megnyilatkozásaival kétségbevonhatatlan megegyezéseket mutat. Így mindenek előtt az 1793 őszén írt alkotmánytervvel és a még korábbi Ferenc császárhoz írt Nyílt levéllel” — állapítja meg Benda (I, 1002.).

Sándor Lipót nádor 1795. máj. 4-én a jakobinus-perről az uralkodóhoz küldött fölterjesztésében szintén együtt említi a „két kártékony és istentelen katekizmussal” („zwey verderblichen und gottlosen Catechismen”) a „Literae ad Imperatorem”-et, Martinovics nyílt levelét.

A per folyamán is többször szerepelt Martinovics röpirata: az ügyésznek 1794. dec. 2-án Martinovics ellen benyújtott vádiratában a röpirat közvetlenül a kárhozottat káték után fordul elő, amelyekkel rokon gondolatokat tartalmaz (ld. Benda II. 377—78.). A Laczkovics és Szentmarjay ellen emelt vád egyik pontja is az, hogy az eredetileg francia nyelvű röpiratot lefordították magyar, ill. német nyelvre (ld. Benda II. 440, 518.), Verseghyt a röpirat terjesztésével vádolták (uo. 619.), Kopasz János és Szilágyi János egyik terhelő adata szintén az, hogy megtalálták náluk a nyílt levél szövegét (uo. 655., ill. 690.). A gyanúsított Ambrózy Gábornak is föltették a kérdést: ismerte-e a Ferenc császár ellen írt nyílt levelet (uo. 288.).

Mindezek alapján látható, hogy a pert lefolytató hatóságok szemében a Gorani levél éppúgy felségsértő s lázadásra szító irat volt, mint a két káté, s az, hogy *kizárólag* ennek birtoklása vagy terjesztése alapján nem ítélték el senkit, azzal magyarázható, hogy *kizárólag* ezt az egy röpiratot nem találták meg senkinél: többnyire más iratokkal együtt foglalták le. A röpirat megítélését jól mutatja, hogy 1795. június 3-án, Őz Pál és Szolártsik Sándor kivégzése után Laczkovics magyar, ill. Hajnóczy latin fordításának egy-egy másolatát a Hétszemélyes Tábla ítéletére a Vérmezőn nyilvánosan elégették.

Föltehetően Csokonai is jelen volt itt, s így láthatta annak a röpiratnak az elhamvadását, amelyet másfél évvel korábban oly reménykedve vitt mesteréhez, Kazinczyhoz.

Csokonai tehát pusztán a Gorani levél terjesztése miatt súlyos,

nyugodtan mondhatjuk: halálos veszedelemben forgott, mert a röplap kimerítette a „*crimen laesae majestatis*” s a „*crimen perduellionis*” vádját. Legfölbjebb az a kérdés merülhet föl még: Kazinczy fölkérésére vitte-e magával a röpiratot Regmecre vagy más indítékból, s a maga kezével készült másolatot vitt-e vagy idegen kéz másolatát? A francia nyelvű eredeti volt-e nála vagy magyar, ill. latin nyelvű fordítás? Mivel a Csokonai levelében említett „É-s Vers”-ről, Varjas János professzornak csak *e-é* hangot tartalmazó verselményéről, az „Eggy megtért ember Ének”-ről tudjuk, hogy Kazinczy kíváncsiságból szeretne volna megszerezni, bizonyára az ő kérésére vitte magával — s talán éppígy a Gorani-levelt is.

Az idősebb és a politikában jártasabb szabadgondolkozó, a későbbi jakobinus kért volna segítséget fiatalabb, tapasztalatlanabb barátjától? A Gorani-level, a titkos jelentések szerint országosan el volt terjedve, de feltűnő, hogy Debrecen neve kiemelt helyen szerepelt a jelentésekben. Pest város azt jelentette, hogy Kilián nyomdász szerint Debrecenben sajtó alatt van a nyílt levél magyar fordítása, — ami ellen a város — „jó hírnevének meghurcolása” címén — felháborodottan tiltakozott (ld. Benda I. 814.); ezt a felháborodást azonban nem szabad nagyon komolyan vennünk, ha tudjuk, hogy Debrecen vezetői közt olyan emberek voltak, mint Csokonai pártfogója, Domokos Lajos, a volt debreceni főbíró, akinél szintén megvolt a Martinovics-katé egy példánya, s azt 1794-ben átadta Szombati főbírónak, ki nagy nyugalommal a város irattárába rakatta (ld. Benda I. 170.). De ha a nyomtatás nem is volt igaz, egy másik hitelesnek tekinthető forrás szerint a röpirat latin nyelvű változatából 300 példányt küldtek terjesztésre Debrecenbe 1793-ban (ld. i.m. 815.).

A Kazinczyhoz vitt, ill. küldött példányt föltehetően maga másolta Csokonai: szabály volt a katé terjesztésénél is, hogy a kölcsön kapott példányról újabb másolatokat készítsenek. Ennek később, az elfogatások idején lett jelentősége: Csokonai eredeti levelei s versei alapján a másolat készítőjét a nyomozó hatóságok könnyen azonosíthatták.

Egy ellenvetés lehetne még, ami csökkenthetné a Gorani-levél jelentőségét Csokonai szellemi-eszmei fejlődésének rajzában; az ugyanis, hogy a levél éppoly közömbös volt számára, mint a Varjas-féle „É-s Vers”, s csak mesterének tett szívességként kutatta fel s vitte magával. Csakhogy ennek ellene mondanak korabeli eredeti művei, éppen a Gorani-levél társaságában elküldött *Békaegérharc* és a *Tempefői*.

Most átugorva ezeket az eszmevilágukat tekintve is igen fontos műveket, csupán egy levélrészletét idézzük a költőnek, amelyet nem sokkal a vérmezői tragédia után írt debreceni bizalmas barátjának, Nagy Gábornak. A levélben az „emberi filozofia” nevében elátkozza a Werbőczy-féle értelmetlen magyar jogot, s a Holbachból megismert filozófiát magasztalva így folytatja:

„Látom én Barátom, hogy mihelyt a' Természeten túl mégyünk, minden szentség és igazság mellett bolondok maradunk. — A' Természet az Isten, a' ki minket teremtett, a' ki nekünk törvényt adott, és a' ki mig az ő szabási mellett maradunk, bóldogit, mihelyt vagy kivüle vagy felette keressük a' Valóságot, fájdalmasan megbüntet.”²²

Aki ezeket a sorokat írta, az Holbach és Helvetius művein kívül föltehetően Martinovics Ignác filozófiai és természettudományi írásait is ismerte. Ebben az összefüggésben kapnak értelmet az 1795 végén (vagy 1796 elején) írt fentebbi levél sorai:

„Átkozom barátom az én időmet, az én születésem helyét, a'melly engemet úgy tanított, hogy N- esztendő koromban is tsak alig láthatom az illyeneket [ti. a materialista filozófiai és a természettudományi műveket], és ha látom-is, meg kell magamban folytanom a' sohajtozó csuklásokat, hogy a' világ vagy bolondnak vagy perduellisnek ne nevezzen.” (I. h.)

²² Ld. GULYÁS J.: *Csokonai ismeretlen levelei*. ItK. 1936. 471.

A „perduellis” szó, a magyar jakobinusok perének egyik vádpontja árulkodóan és sokat sejtetően tolakodott itt a költő tollára.

A' Szamár és a' Szarvas

A *Tempefőiben* — mint már az egy évvel korábbi *Békaegér-harcban* is — a magyar jakobinizmus eszmerendszerének minden lényeges eleme együtt volt. Ami a *Tempefőiből* — érthető okokból — kimaradt, az a republikanizmus, a királyellenesség, az 1794-i Szabadság és Egyenlőség Társasága kátéjának egyik sarkalatos tétele. Az 1794. évben azonban pótolta a költő e „mulasztását”: külön munkát szentelt a zsarnokságnak, a monarchiának, az állatmese örve alatt is oly vakmerő nyíltsággal vallva színt, hogy e röpirat — ha leleplezik — nyilvánvalóan ott lett volna 1795. jún. 5-én a hóhér által nyilvánosan elégetett iratok között, s másolói és terjesztői ellen éppúgy megindult volna az eljárás „crimen laesae majestatis” s „crimen perduellionis” címén, mint a per többi vádlottja ellen. Hát még a röpirat fordítója — tegyük hozzá: mesteri tollú fordítója! — ellen. Mert ez esetben Csokonai fordításával állunk szemben (ami persze semmit nem von le sem munkája értékéből, sem „vétke” súlyából, hiszen a Marseillaise-t fordító Verseghy esetében sem számított volna mentőkörülménynek, hogy csupán fordítója a forradalmi „Marsziliai ének”-nek — ha elismerte volna tettét).

Hogy a fordítás Csokonai tollából eredt, ahhoz kétség nem fér: mikor megírása után majd másfél évszázaddal Gulyás József Csokonai bizalmas barátjának, Puky Istvánnak hagyatékában fölfedezte a dialógusnak talán egyetlen fönmaradt másolatát (az autográfot is bizonyára elégette a költő),²³ maga is megállapította, hogy ott szerepel Csokonai első — 1794–95-ből való — címjegyzékén, s Puky István is cím szerint említi Csokonai anyjához Gesztelyről 1805. aug. 22-én írt levelében:

²³ Ld. ItK. 1936. 86–95.

„Van még egy dialógusa is: A szamár és a szarvas; de ennek ki nyomtatását a mostani és a múlt századi körülállások meg nem engedik.”²⁴

A fordítás vagy eredetiség kérdésében a közlő Gulyás József nem foglalt állást, soraiból úgy tetszik, hogy az „Állatok beszélgetése” többi darabjához (*A Bagoly és a Kócsag, A Pillangó és a Méh*) hasonlóan a költő eredeti művének tartotta. Keletkezéséről annyit jegyzett meg: „Valóban a királyság intézménye van benne bírálva. A párbeszéd 1790 tájáról való.” (I.h. 95.). Közölt még Csokonai szerzőségének bizonyítására ugyanott két — nem nagyon meggyőző — stiláris párhuzamot is.

A szatírárt elsőként közreadó Franklin-kiadás 1942-ben²⁵ a „Fordítások prózában” c. fejezetben közölte, a szerzőre pedig zárójelben kérdőjelesen utalt: „(Van Kooper?)”. *Van Kooper* neve a kiadásba a szatíra fejszövege alapján került, ahol azt olvashatjuk, hogy „A’Niderlandi zenebonának alkalmatosságával” akadt a fordító kezébe a „kis könyvecske”, „amelynek szerzője, a’ mint a’ homlok írás mutatta, vólt 1790-ik Eszten-dőben Van Kooper tudós kaputzinus barát”. (ItK. 1936: 86.) Majd ezt teszi még hozzá a „fordító”:

„Vedd kedvesen töllem Nemes Nemzetem és ha benne valami botrankozót [!] találz: tudd meg, hogy itt nem a’ Magyar Hadi Tiszt, hanem a’ Szamár- vagy-is kaputzinus beszél, — a’ kinek szavait a’ mennyire nyelvünk engedte, híven által tettem.”

A „Niderlandi zenebona” az 1789-i németalföldi fölkelésre vonatkozhat, amikor a belgák, akiknél már II. József központosító törekvései erős ellenállásba ütköztek 1787-ben, a francia forradalom hatására fölkeltek, s az országnak csaknem egész területéről kiűzték az osztrákokat. (1790-ben — kihasználva a maradi „statistá”-k s a haladóbb „fonkistá”-k viszályát — a

²⁴ Ld. ItK. 1936. 95., ill. CsEml. 219.

²⁵ *Csokonai Vitéz Mihály összes művei*. Budapest, 1942.

Habsburg-csapatok újból megszállták Belgiumot: ezért fenyegette meg Martinovics 1792 októberében kelt Nyílt levelében, a „Gorani-levél”-ben I. Ferenc császárt azzal, hogy „a belgák, lüttichiek . . . felháborítottván a republikánus katonák által . . . despotáik jármát le rázzák”.²⁶ 1792 őszen a valmy-i és jemappes-i győzelmek után a francia csapatok be is vonultak Belgiumba, de mindössze fél évig maradtak ott: a Habsburg-csapatok (amelyeknek soraiban Fazekas Mihály is ott harcolt) visszafoglalták az országot; 1794 júliusában, a fleurus-i győzelem után azonban ismét megjelent a francia köztársasági hadsereg Belgiumban.

A fejszöveg „Magyar Hadi Tiszt”-je 1790-ben járhatott volna az országban, de ez nyilvánvalóan csak ügyes írói ködösítés: mint ahogyan a belga nyelv említése is misztifikáció: hacsak nem a flamandot értette rajta az író. Konkrét történelmi-politikai magja azonban van az ügyesen misztifikáló fejszövegnek: a royalista kapucinus a királysághoz, a Habsburgokhoz szító katolikusokat jelképezi, szemben a francia forradalommal rokonszenvező protestánsokkal. A fejszövegnek ez a része — kivéve a „Magyar Hadi Tiszt”-re vonatkozó utalást — meglehetett az eredetiben is: mert nyilvánvalóan fordítással állunk szemben.

A továbbiakban a fejszöveg közelebről megjelöli a „Niderlandi kapuczinus” „belga nyelvű” művének állítólagos forrását: „Mese, melly a’ Lessing frantzia fordításában (Fables de Mr. Lessing. Traduites en française et mis en Vers par Tourneur, advocat, a la Haye 1787 in 12^o olvastatik) és a’ mellyből van véve, a’ Criticusok vélekedése szerint a’ Niderlandi kapuczinus számará.”

Ez is további egyes misztifikálás: Lessingnek valóban jelentek meg állatmeséi prózában, s lehet, hogy készült francia fordításuk is, A’ Szamár és a’ Szarvas eredetije azonban nincs meg Lessing meséiben. Megvan azonban Csokonainak egy másik állatmeséje, amely szintén a számárról, de ezúttal az oroszlan-

²⁶ Ld. BENDA I. 826.

ról és a számarról szól. E meséjét, *Az oroszán és a számar* címűt, már Toldy közölte 1844-ben „Cs. önkezü kéziratából” a költő „Hátrahagyott írásai” között; nem jelezte azonban, hogy fordítás. 130 évig nem akadt kutató, aki fölfedezte volna forrását, a költő önálló munkái között szerepelt mindmáig, így Vargha Baláznak 1973-ban, a Magyar Remekírók első köteteként megjelent kiadásában is,²⁷ noha Lessing *Der Löwe mit dem Esel* c. aesopusi meséjének hű, szó szerinti fordítása.²⁸

A' *Szamar* és a' *Szarvas* forrását nem Lessingnél kell keresnünk. Juhász Géza 1955-ben Debrecenben megjelent kiadásában (*Csokonai Vitéz Mihály elegyes poétai munkái*) a költő eredeti műveként közölte, a fejszöveget mindenestől megtevesztő misztifikációnak tekintve:

„Csokonai művei közé mindössze egyszer került, az egykötetes Franklin-sorozatban, — a *fordítások közt*. Eredeti műként egyedül én közöltem, diákkövel írt művei 1955-ös debreceni kiadásában. Azt a látszatot, hogy fordítás, maga Csokonai keltette, jogos óvatosságból, dialógja rövid előszavában. Erről egyik volt tanítványom, Egey Tibor mutatta ki nemrég, hogy merő — Erasmus-ihletű — ironia. (A Bolondság Dicséretét csakugyan meg is hirdette akkor, 1794-es kiadástervezetében.)”²⁹

Sajnos, Juhász nem jelzi, hogy Egey tanulmánya hol jelent meg, ill. megjelent-e egyáltalán, de ennek nincs is jelentősége: az ilyesfajta misztifikáció egészen bevált gyakorlata volt a tiltott gondolatokat tartalmazó röpiratok szerzőinek. (A Magyar Kurir 1795-ben éppen egy Erasmus-fordítást hirdetett meg; a kiadás helyéül „Asszony Pataká”-t jelölve meg, ami nyilvánvalóan költött név.) A ködösítést bizonyára még maga az eredeti mű írója végezte el a fejszövegben, Csokonai azt csupán hazai színekkel tette még hihetőbbé — azaz még félrevezetőbbé.

²⁷ Ld. *Csokonai Vitéz Mihály minden munkája*. Budapest, 1973. II. 21.

²⁸ Ld. *Lessings sämtliche Werke in zwanzig Banden*. Stuttgart. Gotta'sche Bibliothek der Weltliteratur. I. 210.

²⁹ Alföld. 1965. 9. sz. 74.

Hogy fordítással állunk szemben, arról a stílusnak itt-ott idegenszerű szerkezeti megoldásai is árulkodnak. Ilyen mindjárt az elején a harmadik személyű birtokos névmásnak a magyarban szokatlan és szükségtelen használata: „[a Szamár] boszszankodva beszélte el a' mezei szarvasnak a' szolgaság kínjait és az ő Urának Tyrannismusát.” (I. h. 87.) Majd: „Ordított a' Szamár, 's ő kegyetlen Urának istállóját . . . óhajtotta”. (Uo.) Vagy az ilyen fordított birtokos szerkezet: „cggy szóval minden martalékjainak az én Uramnak én kerestem és hordtam az ennivalót.” (Uo.) A példákat szaporíthatnánk: fordítás voltára utalnak a magyarban szokatlan, sőt ismeretlen indulatszavai: *Hü, hüm, Böhh !, Ju ! hu ! huj ! ; haa ; Ihú, h, h, h !* A munka néhány más szóképzleti eleme is fordításra vall: „apró *Kirdlykák*”, *Francka* (női név: „ezt a' szép kis állatot *Frantzkanak* küldeném ajándékba, 's ah, én ezért, én egy pár mézes csókocskát nyernék azokról a' pitziny ajakokról . . .”) s a többször is előforduló *Onager* : „az erdőkben és hegyekben élő *Onagerek*”; „De igyekezni is fogok ám benne, hogy őket szabadokká tehessem, szabadokká mint most az *Onáger* szilaj vemhéji.” Az idegen *Onager*-t értelmezés nélkül közölték a dialógus eddigi kiadásai, noha a 'vadszamár' latin nevével azonos (a franciában: *onagre*). Az *Onager* alapján arra gondolhatnánk, hogy Csokonai latin nyelvű röpiratot fordított le (Martinovicsnak eredetileg francia nyelven írt kátéit s a Gorani-levelt is terjesztették latin fordításban, éppúgy, mint a Marseillaise-t). Mégis valószínűbbnek látszik, hogy francia volt a forrása: erre nemcsak a fejszöveg utalásából következtethetünk, hanem a *Frantzka* névből is, amelynek alapja a franciáknál divatos *Françoise* lehetett. Ahogyan *A természeti morál* címen ismertté vált írásáról, amelyet korábban eredeti művének tartottak, kiderült, hogy fordítás, s nem kisebb író, mint Holbach volt a szerzője, úgy e munkája eredetijének is előbb-utóbb elő kell kerülnie.

Elvi, politikai szempontból sem közömbös, hogy Csokonai ezúttal francia republikánus röpiratot ültetett át magyarra, s egyben jelzi azt is, ahol a mű eredetijét kereshetjük.

A kutatás eddig többnyire Csokonai eredeti műveként kezelte a dialógust: Waldapfel ugyan kételyének adott kifejezést, amikor azt írta: „ha igaz is a belga eredetire történő hivatkozás . . .”³⁰ A mű eszmei mondanivalóját csupán abban látta, hogy „a szabadság kivívása után a nehézségektől megriadó kishitűeket ostorozza”, s e téma azért érdekelte a költőt, mivel „a magyar nemességnek gyors meghátrálására, az ellenállási mozgalomnak kompromisszumba fúlására találónak érezte”. (I. m. 252.)

Ez csak részben igaz, s ami a megriadó kishitűeket illeti, csak a dialógus második felére érvényes, amely külön címet is kapott: *A' Szarvas és a' Szamár* (az első rész *A' Szamár és Szarvas* címet viseli). A dialógus mélyreható elemzésével eddig adós maradt az irodalomtudomány.

Az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv *A kutyák és farkasok* (végső soron Phaedrusból gyökerező) mondanivalójával vetette egybe, s mellékesen utal arra, hogy a „szolgalelkű meghunyászkodás” és a „sanda opportunizmus” ábrázolásán túl a szarvas szavaiban „lírai átéltséggel szólal meg a szabadság-egyenlőség-testvériség tana”.³¹ Pedig ez a rész sorrendben is az első, s a dialógus voltaképpen vezérszólama. Nem vetette föl a kézikönyv a fordítás vagy eredetiség kérdését: Csokonai önálló műveként az „állat-beszélgetések” közé sorolta mint azoknak „legforradalmibb” darabját.

Juhász Géznak ezzel egyidőben megjelent tanulmánya időrendileg, eszmeileg, műfajilag is igyekezett elhelyezni Csokonai életművében a dialógust, amelyet a költő legfontosabb művei közé sorolt.³² Ő is radikális, sőt forradalmi műnek nevezte: „szinte az a cím is illene rá: *Vitéz Mihály forradalmi kátéja*”. (I. h. 72.) Bár úgy tartotta, hogy elűt a „Csokonai-szabvány-

³⁰ *A magyar irodalom a felvilágosodás korában*. Budapest, 1954. 252.

³¹ *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*. Szerk. PÁNDI PÁL. Budapest, 1965. 227–8.

³² Ld. JUHÁSZ G.: *Csokonai „Forradalmi Káté”-ja*: Alföld. 1965. 9. sz. 72 kk.

tól”, mégis az „állati beszélgetések” csoportjába sorolta, azt mondván:

„Írt is vagy négy ilyet Csokonai, de nyilvánosságra csupán kettő számíthatott: ezek *A Bagoly és a Kócsag* meg *A Pillangó és a Méh*. Valamennyi 1794 terméke; formájuk világosan káté-ihlet, s megvan az a szépírói többletük, hogy a bennük beszélgető »állat«-ok határozott típusként állanak szemben egymással. Legélesebben, tehát legművészebb módon, épp *A Szamár és a Szarvasban*.” (Uo.)

Ez így nem helytálló: *A Bagoly és a Kócsag*, minden bizonynyal 1790-ből (esetleg 1791-ből) származik, *A Pillangó és a Méh* szintén. A Lessingből fordított rövid kis állatmesének (*Az oroszlán és a szamár*) nem tudjuk pontos keltét, föltehetően az előbbiekkal egyidős. Az állattörténetek közül csak *A' Szamár és a' Szarvas* keletkezhetett 1794-ben. Műfaji tekintetben szintén tévesen általánosított Juhász, amikor azt írja, hogy az állatdialógusok formája „világosan káté-ihlet”. A dialógusműfaj — így az állatdialógus is — a politikai irodalomnak igen divatos műfaja volt, pl. Szacsvay Sándor is gyakran élt vele a Magyar Kurir-beli „Elysiumi beszélgetések”-ben;³³ csak *A' Szamár és a' Szarvas* esetében jöhetnek szóba a politikai káték, de nem úgy, mint Juhász vélte: Csokonai egy kész francia nyelvű művet fordított le, amely már eredetileg a politikai káték modorához igazodott. Juhász Géza tanulmányának leg súlyosabb hibája, téves következtetéseinek forrása az, hogy az állatdialógust Csokonai önálló művének tekinti. Ennek tudatában írja, hogy: „Rousseau és Holbach, Gorani és a magyar radikális röpiratok ismerője, a polgár Debrecen fia, az ellenzéki népszellem neveltje” szól belőle, s a művet „magas eszmeisége, forradalmi útmutatása és emberi helytállása” „Csokonai szépprózája csúcsára” emeli. (I.h. 74.) Csokonainak tulajdonítva írja, hogy

„Egyenesen a gilotint igazolja ez a mondata: »sok vérrel vezett el a köz szabadság, sok vér kell a visszaszerzésére«. Amit hozzáfűz a királyokról meg a papokról, abban magával a forradalmi kátéval van egy nézetem.” (I.h. 75.)

³³ Vö. KÓKAY GYÖRGY: *A magyar hírlapirodalom kezdetei*. 307 kk.

Juhász arra helyesen villantott rá, hogy itt nem a hagyományos állatdialógussal van dolgunk, ez az „állati beszélgetés” valóban nem a parabolákkal, hanem a politikai röpiratokkal van szoros rokonságban.

Juhász Géza — Waldapfelhez némileg hasonlóan — úgy gondolta, hogy 1794 őszén, a Martinovics-mozgalom tagjainak elfogatása, a forradalmi mozgalom válsága idején írta a költő.

Ha más nyomokból nem tudnánk, hogy fordítás, akkor is éreznünk kellene, hogy ez szinte gyakorlati szükségletet kielégítő politikai röpirat, s olyan országban keletkezett, ahol egy tényleges forradalmi megmozdulás, fölkelés s egy kivívott új társadalom válságáról volt szó: tehát vagy Franciaországban vagy csakugyan a Németalföldön — ahogyan a fejszöveg tréfás misztifikálással utal rá. A francia nyelvű eredeti a politikai röpiratoknak, kátéknak azzal a műfajával rokon, amelybe pl. az *Almanach de Pére Gérard pour l' année 1792* (Paris, 1792) is tartozott; ebben egy breton pap, Gerard atya, a Konvent tagja magyarázza el falujában híveinek a forradalom vívmányait.³⁴

A' Szamár és a' Szarvas aktuális, agitatív jellegű röpiratának hazai rokona is van: Szláv János váradi jurátus, Laczkovics János unokaöccse, a jakobinus-per egyik elsőrendű vádlottja s elítéltje 1794 elején készített egy ilyen szépirodalmi formájú „kátét”, voltaképpen „dialogus”-t, amelyben fiktív keretbe illesztve „Egy magyar katonának feljegyzéseit” adja elő, „ki 1792-dikben november 6-dik napján tartatott nagy vérontásban a' franciáktól le-fogattatott” (ld. Benda I. 967.). (Ezen a napon aratott a francia köztársasági hadsereg nagy győzelmet a belgiumi Jemmapes-nál a Habsburg-birodalom csapatain.) A befejezetlen műben a Párizsba vetődött magyar hadifogoly egy francia polgárral beszélget, aki kérdéseire ismerteti a francia alkotmányt és a köztársaság alapelveit, a Szabadság és Egyenlőség értelmét fejtegetve (ld. Benda I. 967—9.). A dialógus formájában megírt mű *A' Szamár és a' Szarvas* fejszövegében

³⁴ Ld. BENDA I. 1017.

szereplő belgiumi „Magyar Hadi Tiszt”-tel is tartja a rokonságot, ahogy mindkettőnek gondolatmenete Rousseau *Contrat Social*-ján, ill. az Emberi jogok kiáltványának gondolatrendszerén alapul.

Szlávynek alkalmasint ismernie kellett *A' Szamár és a' Szarvas* eredeti francia szövegét, ahogy az állatdialógus fordítója — Csokonai — is ismerhette Szlávy dialógusát (Ld. a Belgiumban járt Magyar Hadi Tiszt említését a fejszövegben). Ez azért fontos, mert a lelkes fiatal Szlávy János volt a mozgalom egyik legtevékenyebb szervezője Biharban, s más nyomok is arra mutatnak, hogy ő hozta igen közeli kapcsolatba a debreceni költőt a magyar jakobinusok forradalmi készülődésével. (Szlávy lefoglalt iratai között megtalálták a Gorani-levél első részének magyar fordítását; ld. Benda II. 690.) Igen valószínű, hogy *A' Szamár és a' Szarvas* francia eredetijét is Szlávy János közvetítette Csokonainak.

Természetesen *A' Szamár és a' Szarvas* több ennél: nem kátészerű kérdés-feleletek, pusztá tömondatok foglalata, hanem szellemes szépirodalmi alkotás — s Csokonai átültetésében valóban eredetinek ható szépírói teljesítmény.

Fordítás volta nem von le politikai jelentőségéből sem: ilyen művet nem fordít le az ember pusztá stílusgyakorlatként, nyelvgyakorlásból: számítania kellett a fordítónak műve megjelenésére — az pedig csak a Szarvas által festetgetett szabadság világában válhatott volna valóra... S hozzátehetjük: a hatóságok szemében sem szolgált volna enyhítő körülményül az, hogy fordítás, ahogy a forradalmi iratok fordítóira, továbbá adóira is lesújtott a megtorlás.

Ami a mű radikalizmusát illeti, szinte túlmegy Martinovics második kátéjának, a Szabadság és Egyenlőség Társasága kátéjának szellemén, mindössze abban enyhébb, hogy nem annyira nyíltan s nem „szervezeti formában” buzdít a fölzendülésre. S bár szépirodalmi mű, társadalmi megfigyelései szinte pontosabbak, élesebbek, mint Martinovicséi. A Reformátorok Társaságának kátéja lényegében a rousseau-i *Contrat Social* alapján a köznemesség nevében támadja a despotizmust: az

Ausztriai ház, a papság és a mágnások uralmát. A második káté már a *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* szellemében íródott, s belekerült egy fejezet a „rabszolgaság”-ról is, amely a „tirannizáló” monarchia és arisztokrácia államában alakul ki, ahol „a’ végtelen nép-testnek életével és tulajdonával kényők szerint bánnak” s ahol „a’ nép tsak egyedül a’ királyoknak és az arisztokratáknak boldogságán dolgozik”.³⁵

A’ Szamár és a’ Szarvas ugyanígy a természetjogból indul ki, mint a *Déclaration* első cikkelye, amely azt szögezte le, hogy „Az ember szabadon és egyenlő jogokkal születik és ilyen is marad”. „... a’ Természet minden szamarat szabadnak teremtett” — halljuk a Szarvastól, s kikel a születési arisztokrácia ellen, amelynek tagjai kiváltságaikhoz „elég oknak tartották, hogy ama régi szamaraktól ellődtek az udvarokba.”

A társadalmi egyenlőtlenség s mindennemű kizsákmányolás ellen plebejus hangon lázad a dialógus: a Szamár, aki megalkuvásaival végül is nevetségessé és ellenszenvenné válik, a királyi udvarban szolgál, s néha jobbágyi panaszoknak ad hangot, mint az állatok legmegvetettebbje:

„Azok az igazságtalan emberek... egyéb rab állatjaikat is az én fáradságomból s gyűjteményemből tartogatták... Akármi kellett — hajcsátok a’ szamarat — csak a’ szamarat mindég.”

S a Szarvas is azzal biztatja, hogy menjen el, és beszélje el „szamár atyjafiai” között „a’ sok méltatlan kínozást, csúfságot, zaklatást, és éheztetést”, azt, hogy — úgymond — „ti gyűjtitek véres verejtékkel az élelmet, még-is alig laktok jól egyszer esztendőbe”.

S itt derül ki, hogy nem szórakoztató irodalmi tanmeséről, hanem forradalmi röpiratról van szó: a Szamár húzódozik, fél, hogy az uralkodó hatalom „pénzen bérelt” fejszései, botosai, puskásai, pecérjei és sintérjei meggyilkolják, társait „ólra zárják, szorosabb kötélre vetik”. Ekkor mondja a Szarvas a nagy

³⁵ Ld. BENDA I. 1025.

jelentőségű sorokat a megtorpant Szamárnak (aki különben a szabadságba beleízelve előbb már azt kiáltozta: „rúgjátok főbe vad Uratokat, rágjátok el a' pórászt — mit? hiszen ti — is csak olyan állatok vagytok”):

„valamint sok vérrel veszett el a' köz szabadság, sok vér kell a' vissza szerzésére”.

A Szamár azonban fél, nem szeretné „a veszedelmes sutto-gást” (= a forradalmi propagandát) magára vállalni. De a Szarvas kioktatja, hogy úgysem kockáztat sokat: nem veszíthet mást csak „rabi lánztait” s rab életét:

„A' megbusult, a' kétségbe ejtett sereg közelget vagy a tellyes el vesztésre, vagy a' tellyes felszabadulásra.”

A következőkben a megtorpanó Szamárnak a Szarvas a monarchikus társadalom igazságtalanságát „azokat a' Tyrannus embereket” festi, élükön a királlyal s körülötte a „kevély”, a „buja”, a „fösvény” és a „szent” jelképes figuráival: Argiruszszal, Kéreásszal, Krémesszel és Diofantusszal. Leírásukból nem nehéz fölismernünk, hogy a gőgös nemességet, az elpuhult nagypolgárságot, a pénzkuporgató polgárságot s a papságot tesztetik meg: ahogy Martinovics kátéjának fejezeteiben jelenik meg A király, A nemesség és A papság.

S nem mondhatjuk, hogy az állatdialógus írójának, ill. fordítójának tolla kíméletesebb volt, mint a káté megszövegezőjének. Csak egy példát! Martinovics második kátéja ezt a választ adja arra a kérdésre, hogy:

„Mit jelent a' király?” „Ez egy olly embert jelent, ki a' néppel és ennek javaival kénye szerént bánik, és magának azt tulajdonítja, hogy az embereket meg vásárolhatja vagy el adhatja, tartományait el tserélheti, a' bűnösöknek meg kegyelmezhet, és azokat meg büntetheti, a'kik véle szembe szálni merészelnék.”

A dialógusban:

„Szamár. Királyok? Micsoda állat az? Szarvas. Tsak ollyan állat, mint ők. 'A Majmoknak ugyan azon neméből, csak hogy

a' mint hallottam hosszabb kezű. Ez szintúgy azt hiszi, hogy az Isten egy néhány ezer embert az ő birodalma alá teremtett. Azokat, mint az alatta levő apróbb Királyotskák, ütteti, vereti, dolgoztatja, öleti, vágatja, fosztatja, egy szóval a' mint mondom, az Uralkodik a' hozzá hasonló embereken. Lovasokat, szaglálókat, zsványokat tart a' mézárlásra, ezt ő hadakozásnak hívja."

A „Mi a nemesség?” kérdésre a káté így felel:

„Ez egy olly embereknek neme, melly a' társaságnak több szent kötelességeitől mentt, és melly azt véli, hogy a' nép' sokaságánál fellyebb való és a' többi polgároknál jobb és n e m e s e b b. Szinte ezen okra nézve a' tiszteletre méltó népnek teste elötte csak egy közgyűlevész nép, bitang és parasztemberek."

S mennyivel keményebb és plasztikusabb az állatdialogus válasza:

„a' több ember-állatok között semmit sem csinálnak, vagy legalább egyebet nem, hanem a' mit a' Here tézsen a' Méhek társaságában, meg emésztí a' legjobb mézet, mellyet a' gondos Mész nagy munkával gyűjt, s' minden érdeme abban vagon, hogy új bogarakat szaporít. Ezek-is a' többiek között herélkednek, fosztanak, ragadoznak, s' a' mit a' többiek keservesen gyűjtögettek, fel falják előllök s' magokét sem hadják békével bírni."

A dialogus második része jut arra a tanmeseszerű konklúzióra, hogy „Nem is számárnak való a' szabadság!” De az előzőekben megkapjuk a Szamár megtorpanásának motívumait is. Se motívumok ismét azt sejtetik, hogy mégsem állatmesével, hanem gyakorlati, agitatív célú propagandaművel van dolgunk. A szabadság ellen lázadó Szamár így fakad ki a Szarvas előtt:

„gondold el, ilyen rut időben-is a' sikonn szüköltni, harmadnapig sem enni egy harapást, nem irtozat-é? Ezt pedig mind a szabadság okozta. Hiszen ha én most othon vólnék — — ”

E szöveg mögé nem nehéz odaképzelnünk a „sikonn”, az őszi esőben, hidegben táborozó, sokszor éhező forradalmi katonaságot vagy nemzetőrséget: talán éppen az ő bátorításukra született meg ez a politikai röpirat ott — Franciaországban vagy a Németalföldön —, ahol egy ilyen röpirat megszületésének megvoltak a reális feltételei. Csokonai legfőljebb csak számíthatott rá, hogy szüksége lehet majd a mozgalomnak egy ilyen röpiratra. Mert magánszórakozásból, stílusgyakorlatként ilyen művet nemigen szoktak lefordítani: aki a Gorani-levelet lemásolta és továbbadta, aki *A' Szamár és a' Szarvas* dialógusát lefordította, az előtt valamiféle határozott program volt, mint ahogy tizenkét nagy radikális versének „toldalékjai” (köztük *Az Estve, Az Álom, a Konstantzinápoly, A had, A Földindulás*), sem születtek volna meg határozott program, cél nélkül: hiszen e sajtóságon létrejött alkotások voltaképpen a legnemesebb értelemben vett filozófiai-politikai programművek: gondolataik (pl. *Az Estve, A had, Konstantzinápoly* stb.) kitapinthatóan benne vannak a tárgyalt állatdialógusban éppúgy, mint Martinovics röpirataiban s kátéiban.

E radikális művek közül talán éppen a sokáig kiadatlan *A had* tart legszorosabb rokonságot a forradalmi röpiratokkal: nem lehet véletlen, hogy Csokonai legkorábbi verseinek gyűjteményéből, az ún. Zöld-kódexből éppen e versnek befejező része ki van tépve több más művel — föltehetően Csokonai egyéb radikális munkáival — együtt. Nemcsak *A' Szamár és a' Szarvas* kel ki éles hangon a királyok igazságtalan „mészárlásai” ellen, amelyeket ők „hadakozásnak” neveznek, hanem Martinovics kátéja is. A háború előidézői a király és az arisztokraták. Arra a kérdésre pedig, hogy mi a célja e háborúknak, az Ember és a Polgár kátéja így felel:



„Az, hogy a' nép az háboruknak mészárló székében el veszzen, mellyet, mint a' vér-szomjúzó latrok' dühösségének pallyáit tekén-tenek, és kiknek viselt tetteit az alacsonyág zoldjában [!] lévő poéták minden időben énekelvén, a' cifra szavaknak fátyola alatt az olly iszonyú dolgoknak babonáját el hintették, melyek az emberi észnek gyaláztatjára válnak. . .” (Benda I. 1025.)

Vessük ezt egybe Csokonai versének szövegével, ahol a véres öldöklés után ezt írja, belerajzolva a poétákat is, akikről a káté külön is megemlékezik:

Meg ne ítéltetek, emberek, ha kérdem,
 Ez-é a valódi virtus és az érdem,
 Melyért nagy híre lett sok gyilkos hóhérnak,
 Pennáján az ötet dícsérő Homérnak.
 Hát már a gyilkosság, szent egek, isteni,
 Dicső virtus? annyi embert öldökleni!
 Az ártatlanoknak felkoncoltatása,
 A szelíd városok s faluk feldúlása
 Olyanok-e, melyek által lehettenek
 Sok száz gaz emberek hérók és istenek?

A továbbiakban arról van szó, hogy a közönséges gyilkost emberölésért fölakasztják, de „akik ezt sok százezrekkel cselekszik / A nép még azoknak nevével dicsekszik . . .” S hogy kik azok, akik „sok százezrek” fölött parancsolnak, nem nehéz nevükön neveznünk.

Az utolsó négy sorban — mintha csak a káté soraira felelne — keserűen sóhajt fel:

Bár hazánk is, melynek minden krónikája
 Még eddig csak ilyen hentesek táblája,
 Adna már ezeknél egy szebb matériát.
 Így írhatnék én is dicsőbb históriát.

(A *hentesek* szinte a káté „*mészárló széké*-re rezonál.)

A' *Szamár* és a' *Szarvas* alapján már Juhász Géza is fölvetette annak lehetőségét, hogy „Csokonait is beavatták a mozgalomba”.³⁶ Hogy neve nem szerepelt a per anyagában, az csak az ő véletlen szerencséje lehetett: a vádlottak nem vallottak rá. (Kazinczy naplójából látható, hogyan igyekezett minden nyomot eltüntetni, minden levelet elégetni, hallgatással barátait kiementeni.)

Mindenesetre Csokonai itt tárgyal fordításával is kimerítette a „*crimen laesae majestatis*”-t éppúgy, mint a „*crimen*

³⁶ Alföld. 1965. 9. sz. 75.

perduellionis”-t, amelyért halálbüntetés járt. Ezért is tüntette el fordítása eredeti kéziratát, s ezért törölte ki szinte olvashatatlanul e művét 1794–95-ben összeállított első címjegyzékéről.³⁷ Bizonyára a vizsgálóbíró sem tévesztették volna meg az ilyen átlátszó szójátékok, mint „*állat szerető szarvas;*” „*Magam szamara vagyok*”, „*Állattárs*”, „*szamártárs*”; annál inkább, mivel a *királyok*-ról szólva még az ilyen allegorizáló óvatoságot is félretette a dialógus írója, ill. fordítója.

Csokonainak a Martinovics-per alatti s utáni egész magatartása, pszichózisa, pere jegyzőkönyveinek néhány motívuma pontosan mutatja a bajbajutott, életveszélyben forgó ember tüneteit, s ezt megerősítik ekkori munkáinak pszichografológiai elemzései is.

A mozgalommal föltételezhető szervezeti kapcsolatának földerítése — a nyomok érthető eltűnése folytán — nehezebb feladat, de Csokonai baráti köre, személyes kapcsolatai ehhez is adnak támpontokat, mint ahogyan az is viszonylag pontosan megrajzolható, milyen úton, milyen szellemi — és társadalmi — élményeken át jutott el a magyar jakobinusok mozgalmához, amelynek tagjai közt két irodalmi mestere és példaképe: Kazinczy és Szentjóni Szabó László is ott volt, sőt majdnem vértanúi lettek eszméiknek. Ennek feldolgozása azonban már külön tanulmány feladata.

³⁷ Kiadva: *Csokonai Poétai munkái. (1789–1795.)* Debrecen, 1955. 297.

MADÁCH IMRE

1823—1973

Madách Imre kettős évfordulójára, ha nem is különszámmal, de tanulmány-csokorral jelentkezik lapunk. E tanulmányok, vitacikkek remélhetőleg arról győzik meg az olvasót, hogy Madách Imr-szellemi hagyatéka és történeti alakja milyen aktuális és izgató problémája a mai magyar szellemi életnek. E tanulmányok mindegyike nyilvánvalóan szerzőjük tudományos és emberi meggyőződésének hű kifejezése; de egyikük sem és gyűjteményük sem tükrözése valamely végleges álláspontnak, hacsak annak nem, hogy elsősorban Az ember tragédiája eleven, izgalmas problémája napjainknak is, mely jelentőségében — és az iránta való érdeklődés felbredésében — túllépett határainkon, útban van afelé, hogy a kultúrált emberiség szellemi kincstárának folyamatosan ható, aktív tényezője legyen.

KÉT KORSZAK HATÁRÁN
MADÁCH ÉVFORDULÓJÁRA

1

Annyit, úgy lehet, *egyetlen magyar műről sem írtak, mint Madách Tragédiájáról*. Következhet ez a mű tárgyából, és következhet esztétikai sajátágaiból. Minden valódi nagy alkotásban van szó, bármi közvetetten is, emberi létünk végső kérdéseiről. Ebben azonban nem közvetetten van szó e kérdésekről, hanem, mint a *Hamlet*ben vagy a *Faust*ban, nyíltan, közvetlenül, a mű tárgyává avatva. Míg azonban a *Hamlet*nek vagy a *Faust*nak társai vannak saját irodalmunkban, mégpedig szép számmal, Madách műve testvértelen mű a maga termő talaján, a magyar nyelvű irodalom körében. S ami tárgyát illetően még fontosabb: míg az említett művek mögött ugyanazon a nyelven hatalmas bölcséleti irodalom állt, a magyar költő alkotása mögött, úgyszólván, semmi. Így két terület nemzeti hiányát is látszott pótolni ez a könyv, — s így két terület kutatói is vizsgálták egyenlő buzgalommal.

A szokatlanul magas vizsgálati arányszám szól azonban a mű minőségének is. Műfaját, műformáját nehéz volt a megszokott módon meghatározni; nehéz volt a begyakorlott eljárásfajta segítségével bonckés alá venni, s a már bevett normák szerint megítélni. Emellett nem lehetett kétsége senkinek afelől, hogy e műben nagyon problematikus, vagy — hogy egyenesebb szóval szóljunk: — nagyon gyenge pontok is akadnak, meglehetősen mennyiségben.

Arany akadémiai üdvözlő szavait szokták a mellette szólók ősérvként fölhozni, s Erdélyi vitacikkéből szoktak az ellene emelkedők kiindulni. *Egy harmadik alapvető koritéletet*, egy harmadik alapvető kiindulási lehetőséget, *Arany*nak a *Tragédiára vonatkozó levelezését*, a Tragédia szerzőjéhez, a Gyulaihoz, a

Szász Károlyhoz (s másokhoz) írt ily vonatkozású levelezését azonban alig vette számba valaki is. Holott ez a levelezés mond annyit, sőt, talán többet is és lényegesebbet is, mint ama néhány üdvözlő szó, amely — minden tárgyiassága és nagyszerűsége ellenére is — mégiscsak üdvözlő szó. S éppen e művészi gyengeségek mibenlétéről, s ezeknek a mű csztétikai erejéhez való viszonyáról mond többet és konkrétabbat.

A Tragédiát sokféle szempontból, sokféle módszerrel vizsgálták. Mérlegelték gondolati és mérlegelték esztétikai igazságát, számba vették költői eszközeit és számba világirodalmi párhuzamait, boncolták életrajzi vonatkozásait és boncolták kortörténeti meghatározottságát. Mint minden nagy mű vizsgálatának — kialakult a Tragédia kutatásának is a maga természete. E kutatás természetének egyik fő vonása: *a kutatás szakaszossága*. Oka lehet ennek az, amit már említettünk: irodalmunk, művelődésünk viszonylag szegény teljes világmagyarázatra, egyetemes történelemértelmezésre törő vagy arra alapozó művekben. A hiányérzet, mely e ténnyel együtt jár, bizonyos történeti helyzetekben szorongatóvá, szinte megszégyenítővé fokozódhat, s ilyenkor természetesen került előtérbe Madách. De oka lehet e szakaszosságnak az a nagyfokú érdeklődés, amelyet a Tragédia iránt idegen irodalmak tanúsítanak: mi az, ami megszerezte neki, kétséges fordításokon át is, a figyelmet, a számontartást; — s mi az, ami más, hasonló rangú műveinket e figyelem és számontartás elnyerésében meggátolt. Azaz: a szakaszosan visszatérő nemzet *vagy* Európa-, nemzet és Európa-viták is gyakran fordítják a szemet Madáchra. De a hazai viszonyokra tekintő, a nemzeti tudat átformálására törő irányzatok is — s jelentős irányzat lehet-e nem ilyen? — természetesen keresik az itthoni viszonyokból fogant gondolatrendszer segítségét. S végül, de nem utolsósorban: társadalmi gondjaink és gondolkodásunk belső ellentmondásainak időnkénti fölhalmozódása idején magától értetődő, ha kezünket hasonló helyzetből született mű után nyújtjuk ki.

Ugyanakkor nem szabad tagadnunk egy pillanatra sem: a Tragédiát körülveszi mindmáig egy (jobb szó híján, mondjuk

így) kispolgári révület is. Szentenciás mondatait mint minden bölcsesség végső foglatatát tekintgették. Mi ehhez a Faust!? — mondták s írták is le nem kevészer ezt az önámító vagy tudatlan képtelenséget (l. pl. Beöthy: *A tragikum* vagy Morvay Győző *Madách* könyvét). Összefüggéseik nélkül, a szemlélet egészének tudata nélkül citálták és citálják egyes sorait, mondatait ájult érzelmességgel. Micsoda magasságok, micsoda mélységek! Holott jó néhányszor csak közhelyek nem egészen értett nyelvű megfogalmazásáról volt szó. —

Egy évforduló elégséges alkalom lehet egy Madách-tanulmány megírására, elégséges oknak azonban kevés. Elégséges ok csak az lehet, ha új, a ma emberét foglalkoztató esztétikai és történeti szempontok szétválaszthatatlan egységével új módon közeledünk a műhöz. Mi úgy látjuk, a történelem iránti bizalom kérdésének, lehetőségének költője volt Madách, mégpedig a pozitívizmus európai tetőzésének korszakában. A történelem iránti bizalom, s a pozitívista jellegű tényisztelet, tényrabság kérdése azonban nemcsak akkor — ma is égető kérdése az egyes embernek is, az egész társadalomnak is. Talán remélhetünk néhány érdekes eredményhez jutni.

2

Madách az ember történeti lehetőségének s történelem iránti bizalmának költője, mondtuk. A történeti lehetőség iránti bizalom azonban az előző korszak, a reformkor, a 48-as forradalom előtti kor nagy írói szemléletének, művészetének is tengelyében állt. De nemcsak az övékében. Emberi létünk végső nagy kérdései közül a történelmi lehetőség iránti bizalom problémája minden jelentős művészi alkotásban jelen van, nyíltan vagy rejtetten, közvetlenül vagy közvetve, állító módon vagy tagadó céllal. Jellemzővé azáltal válik egy költőre, ha szokottnál nagyobb hangsúlyt nyer, s egyenesen az eszmélkedés, az alkotás tárgyává lép elő; különösen pedig akkor, ha az erkölcsi-történeti választás valamely új helyzetében az addigitól eltérő (igenlő vagy tagadó) argumentációval jelenik meg.

Az a helyzet, amelyben Madách a bizalom lehetőségét tárgyául választotta, kettős értelemben volt új: korszaka volt ez egy politikai remény illúzióba foszlásának, s korszaka egy gondolkodástörténeti váltásnak és válságnak. Egy gondolkodásmód alkonyának, s egy másik előretörésének. A politikai remény illúzióba foszlásának is voltak általános európai okai, de inkább szorosabban vett közép-európaiak indokolták. A gondolkodásmód váltása azonban egyetemes problémája volt az egész európai típusú gondolkodásnak, s így az egész európai típusú élményvilágnak és költészetnek is.

A politikai remény illúzióba foszlása súlyos és közvetlen érzelmi következményekkel járt Madách hazájában. Igazán súlyossá azonban azáltal lett, hogy az ember történeti lehetőségére, történeti cselekvésére vonatkozó általános gondolkodástörténeti válság idejére esett. A közember ugyan csak a politikai veszélyt érezte; az európai távlatú történeti eszmélkedő azonban a gondolkodástörténeti váltás és válság veszélyét is. Mert ez a *válság* a történeti cselekvés, a történelemalakító tevékenység iránti bizalom teljes lerontásának veszélyét hordozta méhében. Az egyénre nézve is, a közösségekre nézve is, az egyén személyiségének önalkotása vonatkozásában is, a közösség jövőalkotásának reményére vonatkozóan is.

Mi hát ez a veszély? Mint kezdő sorainkban már utaltunk rá: a pozitivizmus történelemfelfogásának egyeduralkodói érvényesülése s annak következményei. A kérdés, miként érezte, miként fogta föl, s miként felelt Madách e veszélyre: — művelődéstörténeti, társadalomtörténeti, gondolkodástörténeti szempontból is határozott érdeklődéssel bír. Annál is inkább, mert azok a veszélyek — említettük ezt is —, amelyek akkor fenyegették ezt a bizalmat, mindmáig jelen vannak a polgári társadalmakban is, és jelen, bár egészen másképpen és más jelentőséggel, a mi világunkban is.

Az irodalomtörténész számára azonban akkor lesz sajátosan őt érdeklő e kérdéskör, ha kimutatható, hogy ez a veszély-érzelet és -felfogás meg a reá adott válasz befolyásolta, meghatározta a mű esztétikumát, élménykifejező és élmény-

közvetítő képességét. Madáchnál, úgy tetszik, lehetséges ez; fölötte bonyolult feladat azonban. Egy rövid, évfordulói megemlékezésben csak néhány nyitó lépését és néhány lehetséges következtetését vázolhatjuk.

3

Elsőnek hát a *Tragédia fogantatásának közvetlen, politikai körülményeire* vessünk pillantást. A 48-as forradalom bukását tudomásul kellett venni. Egy történelmi remény, úgylehet: egy történeti lehetőség semmisült meg. A magyar forradalom és szabadságháború vezető rétege, bármennyire helyzete erkölcsi magaslátán állt is, a nehéz európai körülmények között nem tudta a győzelem legfőbb zálogát, a Monarchia együtttraboskodó népeinek együttselekvését megvalósítani. 1848-at nem lehetett megismételni; s ha meg lehetett volna is, 1848 módjára megint csak nem lehetett volna megnyerni. Annál kevésbé, mert a vezető réteg továbbra sem volt birtokában az együttélők együttselekvése biztosítékának. Aminek következtében (és sok-sok egyéb történeti ok hatására) a távolság nemhogy csökkent volna, — a távolság egyre mélyült a közép-európai nemzeti mozgalmak között.

Madách, a képviselő, a politikus, a közéleti ember alkuvást nem ismerő módon ragaszkodott 48 társadalmi és politikai vívmányaihoz. Bátor beszédekkel mondott mellettük; de a haza társnépeinek jogai irányában bizonytalannak, határtalannak mutatkozott. A maradéktalan egyedi egyenjogúság megvalósításával kívánta jogaikat biztosítani. Jogukat saját politikai nemzet alkotására, jogukat saját állam alkotására még egy föderáció, még egy konföderáció keretében sem tudta magáévá tenni.

Úgylehet, e nyomasztó probléma súlyának érzete is irányította tárgyválasztását. Nem kitérni akart előle, hanem magasabbra emelkedni nála, hogy az emberiség szemszögéből nézhesse a nemzetit, az egyetemes történelem távlatából nézhesse a korhoz kötöttet, a helyit. Mert egyébként szinte magyaráz-

hatatlanul meglepő volna az, hogy míg 48 előtt, midőn a liberalizmus egyetemes eszméinek feltétlen hitében, extázisában élt, egyre nemzeti tárgyakhoz nyúlt, most hogy a nemzet elnyomatásának konfliktusokkal terhes légköre töltötte be lelkét egészen, az egyetemes történelem témájához fordult.

1848-at nem lehetett megismételni. Aki céljaihoz, vívmányaihoz eredményesen kívánt ragaszkodni, annak azt a gondolkodásmódot, azt a szemléletet, azt az ideológiát, amelynek alapján ezek a célok és vívmányok létrejöttek, azokhoz az új körülményekhez kellett alkalmaznia, amelyek a forradalmak bukása után előálltak. S azokkal az okokkal kellett szembeírtenie, amelyek a bukást létrehozták, s amelyek tovább fejlődve tovább fejtették ki meghatározó befolyásukat. Aki ezt nem tette, aki változatlanul akarta továbbvinni a 48 előtti liberális szemléletet, az a megtörténtet meg nem történtnek tekintette, vagy esetleges véletlennek, s óhatatlanul illúziók ködébe került, bármi magasztosak voltak is ezek az illúziók. Maga Kossuth adta a legszebb példát, midőn a nemzeti és nemzeti-ségi kérdést alapjaitól igyekezett újragondolni. S az erkölcsi rangú vezető elmék, politikusok, írók, tudósok, bár igen különböző eredménnyel, de valamennyien hasonló módon cselekedtek Kemény Zsigmondtól Arany Jánosig, Eötvös Józseftől Csengery Antalig, a nagy döblingi rejtőzködőről nem is szólva. Az ötvenes évek végén, fordulóján, amidőn az európai politika eseményei az elnyomás megszűntével és a nemzeti önállóság visszanyerésével kecsegtettek, ez a számvetés, ez az újragondolás sürgőssé lett, felgyorsult, megérlelte gyümölcsseit. Kossuth dunai konföderációs terve, Arany hármas ódacskokra, Eötvös röpirat-sorozata, Széchenyi nagy szatírja; mind ezek sorába tartoztak.

A számvetések közül Madáché tette föl a legegységesebb, s egyben a legdirektebb módon az alapvető kérdést: a haladás harcosainak sorozatos bukásai ellenére, bízhatunk-e abban, hogy az ember maga alkotja meg történelmét; egyénként megformálja a maga személyiségét, közösségként pedig megteremti a maga boldogulását. Madách érzékeltte legvilágosabban, hogy

nemcsak a politikai viszonyokban állt be új helyzet, hanem — azokkal együtt, azoktól teremtve és azokat befolyásolva — az európai gondolkodásban is. Az a romantikus-liberális történetfilozófiai szemlélet, amely a reformkor gondolkodásának európai hátterét, európai alapozását szolgáltatta, háttérbe szorult, hitelét veszítette. A fiatal Madách egész szívével hitt egykor ezekben az eszmékben, egész tehetségét és tevékenységét szolgálatukba kívánta állítani, s életét is szellemükben óhajtotta megformálni. Most tehát, amidőn átlépte már az emberélet útjának felét, s amidőn a cselekvés kapui újra kinyílni látszottak, szembe akart velük nézni újra. Erőfeszítésének eredményeként született meg 1859 februárja és 1860 márciusa között *Az ember tragédiája*.

4

Tizenöt színében, emlékezünk rá, az európai történelem, az európai gondolkodás és művelődés nagy korszakai követik egymást. Ez a felépítés nem az időrend külső menete, nem az epikus eseményközlés jegyében jött létre. Egy belső drámai szerkezetet takar, *a szerző számvetését a történetfilozófiai szemléletekkel*. A romantikus-liberális kornak a *Történetfilozófia* azt jelentette, amit a felvilágosultnak az *Ész*. Történelmi optimizmusának zálogát, a lét iránti bizalmának biztosítékát, az élet megérthető és elrendezhető voltának tanúbizonyságát, eszméi végső foglalatát. Változatai közül a hegeli nyilvánította meg legnagyobb erővel a liberális-romantikus korszak erőt adó központi eszméjét, a történeti haladás ideáját. Madách ennek a változatnak egyik legfontosabb magyarázó elvét tette meg műve mozgásának, előadása dinamikájának rugójává. Minden fejlődési korszak, minden fejlődési tudatfok magában hordja, s megszüli a maga ellentétét, hogy küzdelmükből létrejöjjön az új, a következő fokozat.

A történeti fokozatok belső ellentmondásai szülik tehát Madáchnál is a *következő* fokozatot, de nem egyben a *magasabb* fokozatot is, mint Hegelnél. A tétel és ellentétel, a tézis

és antitézis ütközése Madáchnál nem oldódik, nem vált át a dialektika jegyében új, magasabb lényegű szintézissé, mint Hegelnél. S így a történeti folyamat nála nem is közelít, fokról-fokra emelkedve egy határozott végcél felé. Vagyis Madách mint európai kortársai legtöbbje, elvetette a romantikus korszak liberális történetfilozófiáinak történelemértelmezését, történelmi menetrendjét.

Ezek a történetbölcseletek többségükben teleologikusak, célképzetesekek voltak. Elvont eszmélkedéssel, spekulációval egy megvalósítandó végcélt tűztek ki a történelem fejlődésmenetének értelmeként. A tökéletes ember s vele a tökéletes társadalom valamely látomása lebegett előttük, koronázta őket, sarkallta programjukat. A hegeli a legmagasabb: az ember azonosulása az Abszolút Szellemmel, az ember szellemiesülése, isteniesülése.

A felvilágosodás a Tökéletes Embert kellő jóakarátú belátás, kellő cselekvőképes észelvőség jegyében bárhol és bármikor létrehozhatónak vélte. A történeti események tapasztalata, a francia forradalom körül és után, alaposan rációfolt felfogására. A történelem tapasztalatát tudomásul kellett venni. Dialektikájával a liberális történetbölcselet azonban legyőzte a pusztá tapasztalat ellenállásait, s visszaszerezte a Tökéletes Ember hitelét. Csakhogy megvalósulását a történelem végpontjába helyezte, alárendelte neki a történelmet, a történelmet a hozzá vezető útnak fogta fel. Hatalmas eszköz volt ez a történetbölcselet a haladásért harcolók kezében — s hatalmas ok megrendülésükre, kiábrándulásukra egy-egy haladó mozgalom bukása, letörése után. Csak azok kerültek el, nem ugyan a meggrázkódtatást, hanem a kiábrándulást, akik valóságos történelmi dialektikával tudták elemezni a bukás tényét, okait: akik fölismerték benne is a fejlődés dialektikáját.

5

Mielőtt a mű fogantatási helyzetének második mozzanatára térnénk, tanácsos egy *jellemtani, alkati s egy alkotáslélektani* kérdést számba vennünk. Rendszerint nem vesszük kellőképp

számba, hogy Madách *egykönyvű szerző*. S ha számba vesszük is, okait ritkán kutatjuk, holott a műalkotás teremtésének történeti-lélektani feltételeit illetően, általánosságban, Madáchtól elvonatkoztatva is érdekes eredményekhez segíthet az ilyen vizsgálódás.

Madách — házassága néhány évét nem számítva — a Tragédia létrejötte előtt húsz hosszú esztendőn át kitartó elszánással napról napra rótta a sorokat — s vajmi kevés eredménnyel. A Tragédia oldaláról visszanézve mint annak előzményeit szoktuk méltányolni költeményeit és drámáit, elbeszéléseit és értekezéseit. S ez igen helyesen van így. De ha a Tragédia nem született volna meg, ezeknek a műveknek alapján Madáchtól — miért áltassuk magunkat — Czakó Zsigmond és Obernyik Károly, Nagy Imre és Medgyes Lajos társaságában, esetleg néhány fokozattal följebb tartaná számon a környөрületes utókor.

Ünnepet akarunk rontani ennek megállapításával? Ellenkezőleg: nem jutunk a Tragédia művészi minőségéhez és élményéhez közel, ha nem állítjuk éles fénybe azt a színvonalbeli, azt a kvalitásbeli váltást, amely a Tragédiában előzményeihez képest végbement. Senki sem tagadja, hogy Madách korábbi verseiben jelentős sorok, erőteljes versszakok, hathatós részletek olvashatók, de azt sem, hogy akár a *Dalforrást* vesszük, akár a *Csak béke, békét*, akár a *Nyíri temetőt* vagy bármelyiket a legjobbak közül, teljes értékű művel nem találkozunk, még a Tragédia közvetlen előterében sem, amidőn a legtöbb részletértéket teremtette költészetében. Hadd utaljunk — mintegy pillanatnyi lazításként is — arra, hogy írói tevékenységét környezete, baráti és ismerősköre, amelyben jelentős irodalomkedvelők és irodalomértők is foglaltak helyet, lényegében műkedvelő passzióknak vette; egy magányos, meditáló széplélek napi szokássá lett kedvtelésének. Maga írta barátjának, a genealógus Nagy Ivánnak, midőn Arany hírverése nyomán az némi hitetlenkedéssel érdeklődött a nevezetessé lett mű után, hogy hiába ajánlgatta olvasásra ismerőseinek elkészülte után a Tragédiát, nem állt kötélnek senki. Az esztétikai szempontú iro-

dalomtörténetírásnak alig van nagyobb ellensége, mint a Dilt-
heyen nevelkedett s kritika nélkül alkalmazott élmény-rekonst-
rukciós módszer. A meglódult fantáziájú, a fölhangolt érzelmi-
ségű irodalomtörténész néhány jó sor vagy jó szakasz alapján
olyan élményt rekonstruál, amelynek immár alig van köze a
töredékes, a félszeg vagy utánérző műhöz. A Tragédia és előz-
ményei különbségének vizsgálata a Tragédia lényegéhez vihet
bennünket közel. A Tragédia előtti Madách-művek legfőbb
buktatója az egységes hangnem hiánya, a végig kitartott hang-
hordozás, a töretlen dikció nélkülözése, a magatartás ok nélküli
váltása, határozatlansága, elmosódottsága, egyénietlensége.

Mi lehet az oka a művészi egység, az esztétikai szervesség, a
műalkotási következetesség, a modális, a viszonyulási egyedi-
ség e feltűnő és szűnni nem akaró hiányának? Az a végered-
ményben egyszerű, részleteiben azonban annál bonyolultabb
válasz látszik kézenfekvőnek, hogy Madách az 50-es évek
végéig nem találkozott az alkatához mért, egyéniségét igénybe
vevő élménnyel. Helyesebben szólva: nem találkozott olyan
élménnyel, amely egyéniségének minden lehetőségét kibonta-
koztatta volna, megszólalásra s kiáradásra kényszerítette volna.
Amely kibontakoztatta volna s megnyilatkozásra készítette
volna fő-fő tulajdonságát: gondolkodásának történeti morali-
tását, s moralitásának történeti gondolatiságát. Fokozó és ki-
élező fogalmazással azt mondhatnánk: a 48 előtti Madách *az*
eszmék embere, a Tragédia Madácha *a gondolaté, a gondolkodásé.*

A reformkor neveltjei között alig volt még egy, aki ennyire
vágott eszmék és eszmények után, eszményi érzések s eszmei
élmények után, mint ő. A legkisebb érintésre fonni kezdte
vágjai selymét, tökéletesen körülveve és körülzsigetelve magát
velük. A romantikus liberális eszmevilágnak és eszménykincs-
nek a javát tette magáévá, lelkesülten és rajongással élte, élvezte
őket át, de sem a valósággal nem szembesítette őket, sem logi-
kájuk belső buktatóit nem érzékelte. Hadd említsünk erre az
önmagába fordult, önmagában zajló érzelmiségre megint egy
profán, bár sorsára nézve éppen nem közömbös példát. Meg-
lepő, sőt meghökkentő, hogy valahány rangjábéli vagy rang-

ját megközelítő lány tűnt fel környezetében, az ifjú Madách rögtön bálványává, eszményévé emelte őket anélkül, hogy egyéniségükről vagy akár a hozzá való hajlandóságukról a valóságot csak megközelítő képet szerzett volna is magának.

Az emberi élet területei közül ő mindennél inkább az eszmék és eszmények világában volt otthon. De mivel eszméiből és eszményeiből hiányzott az egyénítő, a saját birtokká tevő mozzanat, a valóság ellenállásaival megküzdő végiggondolás, hiányzott a valódi összetartó erő, a valódi koherencia is. Vannak versei, amelyekben szinte minden sor, minden strófa egy-egy újabb emlékmozzanat, egy-egy újabb reminiscencia jegyében újabb vers magjának, kiindulásának tetszik. S hasonlóképpen áll a dolog drámáiban, hősei szövegeiben is. A fiatal Madách irodalmi tevékenységét kétségkívül epigonszerűség jellemzi. De sem egyik, sem másik fő műfajában nem egy költő követése jellemző reá, hanem egy irányzaté. A lírában főleg a romantika ama szentimentális-biedermeier másod- vagy harmadvonulatáé amely az irodalom homlokzata mögött Bajzától Tompán át Reviczkyig húzódott. Vannak versei, amelyek nehézség nélkül illeszthetők be Bajza átlagdarabjai közé, s vannak, amelyek a fiatal Reviczky ciklusaiba is kitűnően belesimulnának.

Meglepő, (érintettük már) mennyire kevésbé hasznosította e művek megítélésében az irodalom Arany levelezését s Arany magatartását, Madách félfő várakozással küldte el neki régi s újabb verseit. Arany közölt is közülük egyet-kettőt a jobbaktól, biztatni azonban ő, az örök kézírathíánnyal küzdő szerkesztő, nem biztatta, vagy csak egészen visszafogottan. Óvakodott hamis reményeket ébreszteni barátjában. És korábbi drámáinak dolgában hasonló főnntartással járt el. A Csák-ra nézve például egyenes szóval kimondta: nincs benne meg a legfőbb követelmény, a kellő drámaiság.

Voltaképp, persze, levelezése tanulságait (utaltunk erre is) a szorosabban a Tragédiáról szóló irodalom is alig vette tudomásul. Végletekben mozgott többségében a Madách-irodalom, himnusz vagy ócsárlás rendszerint. Arany levelezése ellenben a tárgyyszerűség és a tárgyilagosság mesterpéldája. Nem azt

mondja, hogy irodalmunk meg nem haladható orma, hanem azt, hogy kiváló mű, szerzője Petőfi óta az első igazi költői tehetség. Nem azt mondja, hogy hibátlan alkotás, hanem azt, hogy egyes részeiben a legnagyobbakkal vetekszik, másokban viszont ügyetlen és félszeg. Nem azt mondja, hogy ne tegyük mérlegre, boncaszatra, hanem hogy értékeire figyeljünk. Maga a javítandó gyöngé részek egész listáját róttá össze. Végül, igaz, hosszas töprengés után, csak itt-ott javított. Látta, úgy, ahogy van, igazi megnyilvánítása ez egy jelentős emberi magatartásnak.

6

A lélektan és alkotáslélektan e pár, futólagos fölvázolása után *néhány eszmetörténeti, világnézeti kérdést* vizsgáljunk meg. Amidőn a fiatal Madách epigonszerűségéről beszéltünk, egyáltalán nem vontuk kétségbe őszinteségét. S így bátran megállapíthatjuk egyben azt is, hogy a reformkori nemzeti nemesi liberalizmus elveinek javát tette magáévá, mindenekelőtt a nemzeti liberális szabadság- és fejlődéseszmét, az egyed személyiségére s a közösségek boldogulására nézve egyaránt. Ezek az eszmék számára azonban nem egyszerűen politikai vagy társadalmi eszmék voltak. Az élet, a lét legszemélyesebb és legkisebb, leg tárgyiasabb és legnagyobb elemeire egyaránt rávetültek. Madách megkülönböztető s kiemelő tulajdonsága, amelyben csak néhány igazán nagy írónk osztozik vele, hogy folyvást a teljes világkép igényével élt és cselekedett. Az összetartozó esztétikai erő hiánya azért is olyan feltűnő, azért is olyan erősen érzékelhető, mert ütközik ezzel a teljesség-igénnyel.

A valósággal való szembesítés, tudjuk, a 49-es bukással s házassága felbomlásával indult el. A változás folyamatát szépen ábrázolta Balogh Károly, s szépen értelmezte lélektanilag Barta János, szemléleti változásainak bizonyos vonásait nagy elme-éllel vetette föl Lukács György, s mintegy neki is felelve, ki-tűnő összképet rajzolt róla Sőtér István.

De meg kell kísérelnünk továbblépni, s ehhez számunkra

mindebből ezúttal három dolog fontos. Először az, hogy 48 előtti, liberális-romantikus történetfilozófiai eszméinek szembesítése a valósággal a pozitivista ideakincs és gondolkodásmód segítségével történt meg. Másodszer az, hogy közben magának a pozitivista gondolkodásmódnak valóságszembesítése és kritikája is végbement benne. S végül harmadszor az, hogy ez a kettős folyamat akkor, abban az évtizedben, abban a fél évtizedben játszódott le, amidőn a pozitívizmus elérte uralmi tetőpontját az európai közgondolkodásban, megmutatta valódi lényegét, s a kezdeti lelkesedés után előbb lehangoltságot, majd ellenérzést és lázadást váltott ki az irodalomban, főleg a költészetben. Madáchot a romantika, a romantikus történetfilozófiai látásmód végső lezárói között szoktuk emlegetni. S ez igen helyesen van így. *De épp annyira fontos hangsúlyozni azt is, hogy egyben a pozitivista ember- és történetfelfogás kritikájának első kezdeményezői között is helyet foglal.* S ha meggondoljuk, hogy az irodalom jó része és java része a 19. század második felében, sőt, lényegében máig szinte élethalálharcot vívott és vív a pozitivista gondolkodásmód ellen, akkor ez a hely a kezdeményezők között éppen nem jelentéktelen.

Közbe kell azonban két kérdést vetnünk. Az első az, joggal szólunk-e itt pozitívizmusról? A régebbi Madách-irodalom, kivált a vallásos s a filozófiai tekintetben kevésbé különböztető rendszerint materializmusról, az árnyaltabb gépies materializmusról vagy népies materializmusról szólt. Annál jogosabbnak látszhatott ez az összekapcsolás, mert Madáchnak a Tragédiát befolyásoló olvasmányanyaga elsősorban német nyelvű volt, s ezen a nyelvterületen a pozitívizmusnak osztoznia kellett delelője idején is a mondott gépies és vulgáris iránnyal. Ezt a vulgáris-gépies kettős irányzatot a történeti áttekintések nagyobb része azonban ma már a pozitívizmus egyik elágazásának, sajátos megjelenülésének tekinti. S ha ezzel egyet nem értünk is, Madách oly vonásait emelte ki e gépies irányzatnak, amelyek nemcsak megvoltak a pozitívizmusban is, de nagyon jellemzőek is voltak rá. S míg a pozitívizmus, főleg kezdetben, különösen a saint-simonista Comte gondolkodásában,

határozott történetmagyarázó elvekre is törekedett, — e gépies irányzatok, többnyire, a szellemi-lelki organizmus működéseknek természettudományos színezetű értelmezésére összpontosítottak. Madách jegyzetei arról vallanak, hogy — 48 előtti érdeklődésének megfelelően — a történeti vonatkozású, a történelemre vonatkoztatható nézetek és elvek foglalkoztatták. Mindenképp azonban az a döntő, hogy Madáchnak Lucifer-féle alteregója éppoly kevésbé materialista, materialistán ateista, mint amily kevésbé keresztény módon teista vagy deista az Ádám-féle alterego. Egyetlen példával hadd terheljük meg a szűkre szabott teret. Stuart Mill, ez az erősen religiózus lélek, lényegében ugyanazt mondta el isten teremtés utáni tevékenység szabadságáról, illetőleg szabadságnélküliségéről, mint amit Lucifer hoz föl amaz első színbeli válaszában, amelyben először csendül fel a Tragédia valódi hangja: „S mi tessék rajta? [ti. az Úr alkotta világon] Hogy néhány anyag / Más-más tulajdonokkal felruházva, / Miket előbb hogysen nyilatkoznak, / Nem is sejtettél bennök, úgy lehet, / Vagy, ha igen, másítani nincs erőd” — így szól Madách Luciferen át költőien, Mill pedig így filozofikusan a teológiáról szóló egyik esszéjében: „A mindenhatóság a természet törvényeivel szemben a természetes teológia alapján egyáltalán nem állítható istenről.” (*Három esszé a vallásról*, 1874, posztumusz kiadás).

7

De mi a jelentősége annak, hogy Madách a pozitivizmus oldaláról bírálta a romantikus liberális, célképzetes történetfilozófiai irányt, s közben magát a pozitivizmust is bírálat alá vette, s érzékeltette, hogy ez a gondolkodásmód soha ki nem elégítheti, sőt, tönkreteheti az embert?

A pozitivistá gondolkodásmód szerepének földolgozásában, megítélésében a marxista történetírás sokáig tartózkodónak, a magyar marxista történetírás pedig tájékozatlannak mutatkozott. Így sem 48 előtti, jórészt progresszív szerepét, sem a századforduló tőkés gondolkodásában betöltött vezető helyét,

sem a fasizmus előkészítésében vitt óriási részesedését nem világította meg eléggé. Nem utolsósorban azért, mert Lukács György főleg a német irracionizmus szerepét vizsgálta tüzetesen e tekintetben, s a pozitívizmus ily irányú részletes kritikájához nem volt kedve vagy ideje.

S még bizonytalanabbnak, tájékozatlanabbnak s egyoldalúbbnak mutatkozott a marxista irodalomtörténetírás. Többnyire csak a Taine-féle változattal számolt. Holott az irányzat irodalmi hatása már a romantika korában, a 20-as évektől igen fontos szerepet játszott a *polgári realista* törekvések kialakításában. A 49-es forradalmak bukásáig tulajdonságai jól egészítették ki a liberális történetfilozófiai spekulatív gondolkodást; a 30-as évektől azonban egyre inkább a harc, a leleplezési, a kiszorítási vágy jellemezte az irányzatot a történetfilozófiai felfogással szemben. Különösen két ponton vált élessé az ellentét. A történelem célképzettsége és az emberi lényeg szellemi volta körül.

A pozitívizmus, *filozófiai értelemben*, e tekintetben nyújtotta egyik legjobb gondolkodástörténeti hozadékát. Marx, Feuerbachról szólva, valódi méltánylással beszélt arról, hogy ez a csupán szellemi lényegűnek látott, a természeti lényegétől megfosztott embert vissza kívánta vezetni természeti lényegéhez. S a *Gazdaság-filozófiai kéziratokban* Marx elismeréssel szólt azokról a törekvésekről is, amelyek a történelem fogalmát megszabadították attól a misztifikációtól, amelynek révén a történelem valósággal önálló, célkijelölésre képes lényvé absztrahálódott,

„... az ember, a valóságos eleven ember az — így írt —, aki mindenben tesz, rendelkezik és harcol; nem a történelem az, amely az embert eszközül használja fel a maga céljainak keresztülvitelére — mintha a történelem valamilyen különálló személy volna! — hanem a történelem nem egyéb, mint a maga céljait követő ember tevékenysége”.

Az 50-es évek elején az irányzat a kontinens vezető országaiban szinte *egyeduralkodóvá* lett. A forradalmak bukása a haladó szándékú értelmiség és irodalom többsége előtt is azt

látszott bizonyítani, hogy ez az egyetlen út a továbbjutáshoz. Keller, Renan vagy Björnson példája igazolhatja. Végre a föllengzős spekulációk helyett tények! Számolni a természettel, a természetre alapozni! — ezt hallották ki belőle mindenütt. Madách olvasmányai 49 előtt a történetfilozófia légköréből kerültek ki — utána viszont egészében a pozitivista természet-tudományosság, világmagyarázat köréből. Bennük kereste, bár belső világának sebeit tépték föl, a tények tiszta értelmét, bennük vélt akármilyen keserű, de tiszta gyógyírt csalódásaira.

Mert a bukás nagy közfájdalmán túl neki különösen sok egyéni is jutott. S valahogyan mind összefüggésben állt korábbi eszméinek *természettel nem számoló elvontságával*, szinte következtek belőle. Miként esett áldozatul Mária nővére és családja a vak ösztönindulatoknak, miként lett a test teljesítő-képességeivel nem számoló schilleri lelkű bátyja, Pál, a futárszolgálat kimerültségétől a halálé, miként jelentették föl s hurcoltatták meg őt magát a bukás után, irigy gyűlölködéstől tüzelve, gyenge sorstársai, miként hullott szét házassága egy gyöngye asszony született szerencsétlen természete miatt! Ösztön, indulat, természet mindenütt! Az eszmék hatalma betegre sápadt.

A csalódás azonban az új irányban, a pozitívizmusban szinte egyetlen évtized leforgása alatt bekövetkezett Európa-szerte. Vele szembeállítani más gondolkodásbeli alternatívát azonban egyelőre nem tudtak. Az elégedetlenséget a polgári világban az irodalom, főleg a költészet fejezte ki.

Az egyértelműen világossá vált, hogy ennek a gondolkodásmódnak egyoldalúsága, ha lehet, még súlyosabb, mint a liberális történetfilozófiai irányzaté. Csak természetinek tekintette az emberi lényeket s nem természetinek és emberinek.

„De az ember — így folytatódik a fönt idézett Marx-ellenvetés — nemcsak természeti lény, hanem *emberi* természeti lény, azaz önmagáértvalóan léttel bíró lény, ezért *nembeli* lény, s mint ilyennek mind létében, mind tudatában igazolódnia és tevékenykednie kell.”

A pozitivista felfogás — mivel gépies természeti determinizmus következtében történelme, szabadsága lehetőségét el-

vetette — egyediségétől, egyéniségétől, személyiségétől fosztotta meg az embert, s természeti hatásfolyamatok összegévé fokozta le. Nemcsak Marx, e felfogás heves ellenfele és bírálója, de e felfogás egyik fő híve és alkotója, Stuart Mill, ez a mélyen becsületos gondolkodó is látta szemléletének e nehézségeit. Marx hangoztatta: a természeti folyamatok története magában sohasem lehet emberi történelem, hanem éppen fordítva,

„mint ahogy minden természetesnek keletkeznie kell, az embernek is megvan a keletkezési aktusa, a történelem, amely azonban számára egy tudatos és ezért mint keletkezési aktus tudatosan magát megszüntető keletkezési aktus. A történelem az ember igazi természet-története.”

Mill pedig így írt:

„Abban a dilemmában vagyunk, hogy vagy hinnünk kell, hogy az én, a szellem valami más, mint valóságos vagy lehetséges érzetek sorozata, vagy azt a paradoxont kell elfogadnunk, hogy egy ilyen sorozat önmagát, önmaga történelmét és egyéniségét képes fölfogni.”

S hogy milyen vészes következményekkel járt az embert természeti meghatározottságú természeti lényé korrólatozni, azaz a felelősség lehetőségétől és kötelezettségétől megfosztani, cinizmusba engedni és fatalizmusba szorítani, arról századunk emberének nem kell külön szólni.

Gondolatrendszer azonban, hangsúlyoztuk, az irodalom, a polgári értelmiség nem tudott vele szembeállítani; annál kevésbé, mert társadalmi támasz alig volt mögötte. A polgárság nagyobb része nagyon is meg volt elégedve a pozitívizmussal, a liberalizmusból általa vont ki a radikalizmus és forradalmiság hajlamának utolsó adagait is. Hangnemén: melankóliáján, sztoikus elégiáján, humoros iróniáján, tragikus pátosán át érzékeltette a haladásra vágyó irodalom, a haladásra vágyó értelmiség rossz közérzetét, elhárító magatartását.

Előbb tehát a költészet reagált: Hebbel szorongó versei és őrlődő naplói, Browning feszült drámai monológjai, Emerson sztoicizmusra tanító eszméi, Baudelaire keserű elvágyakozásai, szatirikus türelmetlensége, Ibsen—Peer Gynt nyugtalan-gro-

teszk líraisága, Storm mozdulatlan szomorúsága — mind ennek a közérzetnek a kifejeződései.

Madách lelkében is megszületett a kettősség, „két lélek lakott immár az ő keblében” is. Láta a pozitivisták igazát, látta a természet mindenütt jelenvaló voltát, de determinizmusukat nem tudta, nem akarta elviselni. Az ember szabadságához, hogy történelmét és önmagát megalkossa, egész szívével ragaszkodott. A korszak jelentős európai írói osztoztak ennek az ellentmondásnak érzetében. Gondolati, bölceleti síkon azok sem tudták feloldani, akik iskoláztak voltak e tekintetben. Sőt, többnyire az irodalmi alkotás síkján, a művészet eszközeinek segítségével sem sikerült szemléleti föloldást, szemléleti harmóniát teremteniük. Flaubert végletes ingadozása ellentétes alkotásmódok és ellentétes szemléletek között szélsőséges volta ellenére is nagy erejű példa. S Dosztojevszkij még nála is többrétűen s élesebb végletességgel hozta föl a kornak ezt az alapellentmondását: a dilemmát a természettől meghatározott természeti ember s a szelleme szabadságában döntő szellemi ember között.

8

Tegyünk itt, a *döntés*, a *választás* emberi-erkölcsi mozzanatával kapcsolatban egy rövid kitérőt. Szokásba jött egy idő óta Madáchsal kapcsolatban a 20. századi egzisztenciálfilozófia egyik jelentős író-filozófus elődjét, *Kierkegaard-t* emlegetni. Ez az összevetés, ez a párhuzamba állítás igen hasznos lehet, ha a két életmű *keletkezés körülményeit*, *történeti szerepét* és *jelentését* tisztázzuk, és az összevetést ennek megfelelő keretek között tartjuk. Ezek híján viszont meglehetősen félre is siklathatja a további kutatást meglepő látszatösszefüggéseivel, vélt jelentésszokásáival.

Utaljunk azonban a dolog érdemi részének érintése előtt előbb arra, hogy ennek a jeles dán szerzőnek az utóbbi másfél évtizedben nálunk a nemzetközihez képest abnormis kultusza

jött divatba; az említett filozófia *legfőbb* előzményének érzi a hazai irodalmár köztudat. Oka lehet ennek először is az, hogy mind a Lukács híveihez számító, mind az ellenzőinek csoportjaiba sorolható mai irodalmár tábor filozófiai tájékozottságát többnyire Lukács műveinek útmutatása alapján szerezte. A Fichte-élményből a teljes Hegel-, majd Marx-befogadás felé haladó fiatal Lukácsnak pedig nagy élménye volt a századelőn első reneszánszát élő Kierkegaard.

De oka lehet az is, hogy a magyar esszéstílnak, sőt, a szorosabban vett tanulmánystílnak is sajátja lett az élesen körvonalazott tiszta fogalmiság helyett, a filozófiatörténethez kapcsolható tárgyias fogalmiság és logikai építkezés helyett a szépirodalmias-költőies kifejezőmód s az asszociatív kapcsolásmód kedvelése. A két háború közti polgári értekezés két vezető (ellenfél) képviselője és műve, Babits és Németh László, illetőleg *Az európai irodalom története* és a *Minőség forradalma* egyaránt példa lehet rá. A Lukács-iskola elvontságától s gyakran gyenge stílusától a *Nyugat* szépirodalmias stílusa után vágyódóknak nagyon is megfelelt Kierkegaard kifejezőmódja.

A legfőbb ok azonban alighanem az, hogy az „egzisztencializmus” által fölvetett (reális vagy kevésbé reális, lényegi vagy kevésbé lényegi) kérdésekre érzékennyé lett hazai irodalmár köztudatban az irányzat képe elrajzolódott. Középpontjában nem az irányzat klasszikus vezéralakja és alapvetője, Heidegger került, hanem filozófiájának különböző elődei és vegyülékes változatai vagy irodalmi alkalmazói, illetőleg rokonai, párhuzamosai, mint Sartre, Jaspers, Camus, Marcel és mások. A *Lét és idő* szerzőjének harmincas évekbeli magatartása, s az egykori hazai művelődéspolitikai aligha szerencsés tájékozdáskorlátozása egyaránt hozzájárulhatott ehhez a helycseréhez, ehhez az elrajzoláshoz.

De miért volt érdemes mindezt a Madách-Kierkegaard-párhuzam lehetősége kapcsán elmondani? Azért, mert e párhuzam *amaz ontologikus-etikus kérdések iránti érzékenység oldaláról* vetődik föl, amelyeket az említett filozófia nagy hangsúlyval helyezett előtérbe. A pozitívizmusból kinövő, s a vele

szembekerülő fenomenológiai irány Wesenschau-, lényeg-meglátás-követelményébe Heidegger vitte bele legerősebb nyomatékkal a lét lényeg-látásának, lényeg-meghatározásának, lényeg-adásának követelményét; főleg az egyedi lét lényeg-látásának, lényeg-meghatározásának, lényeg-adásának követelményét. Előde volt ebben Kierkegaard is, de legalább annyira Nietzsche, illetőleg Kierkegaard kortársa, Max Stirner.

Ők is, akár csak utóduk, a német irracionizmus szélsőséges, individualista vonalába esnek. S ebbe esett Kierkegaard is. Míg azonban ezek egy ateisztikus szemléletet bontakoztattak ki e vonalon belül, Kierkegaard egy istenközpontú, személyes hangsúlyú protestáns misztikát. Az egyén fejlődés- és magatartás-lehetőségeként fölrajzolt három stádiumáról már a századfordulón jól látták — s nekünk még inkább látnunk kell —, hogy közülük csak kettő nyer szemléletében igazi fontosságot: az első és a harmadik, az esztétikai és a vallásos; a másodikat, az etikait elnyeli ez a harmadik, a vallásos. Visszanyúlt e harmadik tekintetében végső soron a „felix culpa” Augustinusához, közelebről pedig az ember bűnös voltával küszködő, puritan-herrenhuti Schleiermacherhoz. Stirner és Nietzsche is történelemellenes, marxista szemszögből nézve, akárcsak Kierkegaard. Az ő magatartásukban mégis van egy bizonyos történetiség, különösen az utóbbiében, az örök körforgás, az örök visszatérés sokszor hangoztatott gondolata ellenére is. A végiggondolt gondolatot nem lehet végig nem gondolttá tenni. Nimmer können wir zurück, mondta ki ezt az igazságát *Új Columbus*ában talán legnagyobb költői erővel. Nincsen számunkra többé visszaút: az isten meghalt, az isten halott; a vallásos megoldás lehetősége az ember számára immár lezárult: kizárult történelméből.

Madách nem volt ateista. Szigorú katolikus nevelést kapott, anyja még egyetemi éveiben is keményen számon kérte tőle templomba járását. A vallásosság azonban, amelyet kapott, tételesen erkölcsi és liturgikus jellegű volt, nem pedig misztikus. A vallásos erkölcsi tételek áhitatos tisztelete helyére a közéletbe kapcsolódó fiatal férfi szemléletében aztán a nemzeti liberaliz-

mus erkölcsi, társadalmi, történelmi tételeinek, elveinek és eszméinek rajongó tisztelete és hite lépett, s társult katolikus emlékmozzanatokkal telített, *bizonytalan körvonalú deizmusával*. A reformkor s a reformkori romantika nagy katolikus neveljei közül sokkal közelebb állt az erkölcsi vallásosságú Eötvöshöz, mint a katolikus misztika romantikakori válfajait is mélyen megelőző Széchenyihez. Ám még ez utóbbinak is, mint az egész magyar reformkornak is, eszmélkedése sokkal inkább *történet-szemléleti, politikai, erkölcsi, semmint metafizikai vagy ontológiai*. S ez a reformkori eszmélkedés, bár ötvöződött benne irracionális elem is bőven, alaptörekvésében racionalisztikus volt, s az emberre mint társadalmi lényre vonatkozott.

A forradalom bukása után, s egyéni tragédiáinak sorozata nyomán kétségkívül felerősödött Madáchnál az ontológiai elem is, mégpedig az egyetemes emberre, a történelem egyetemes emberére vonatkozóan is, s az egyedre vonatkozóan is. Úgy látszik, forradalom előtti liberális szemléletének s gyermekkori vallásos neveltetésének ily vonatkozású mozzanatai éppen ama pozitivista szemléletű, természettudományos alapozású művek olvasása révén tudatosultak emlékezetében, amelyek mellőzték vagy éppen tagadták e létértelmezési mozzanatok jogosultságát és fontosságát az emberi gondolkodásban és együttélésben. Madách, hasonlóan Kierkegaardhoz, felismerte vagy megérezte az ontológiai szempont döntő fontosságát, de nem misztikus-vallásos alapozást kívánt neki adni, hanem történelmit. A történelmi és az ontológiai szempont nála nem került szembe egymással, mint dán író társánál. Ha Ádámot és Ábrahámot e tekintetben párhuzamba állítjuk, az elsőhöz az ember emberi küzdelmeiből felépülő *történelemből* szól az Úr: mintegy az átélt történelem szól hozzá az Úr szaván át; míg az utóbbi a misztikus meditációban megélt *hitben* találkozik a gondviselő Istennel. Madách az embernek a történelemben, a történelmi cselekvésbe vetett bizalmát akarta megerősíteni, Kierkegaard viszont az embernek a gondviselő istenbe vetett hitét. Az előbbit — közvetlenül — egy önkényuralom elleni küzdelem szülte, az utóbbit egy vallásosság meg-

újításának vágya, egy vallásosságé, amelyet egy dogmákba és hatalomba kapaszkodó, elvilágiasult, korrupttá lett egyház kompromittált.

De nemcsak a történelemmel, nemcsak a történetiséggel állnak másképp szemben, hanem az egyén kérdéseivel is. A Hegellel szembeforduló északi gondolkodó egyik fő érdeme, hogy megérezte: mestere rendszerében a magában is önelvű értelmet, célbeteljesítést követelő egyéni lét nem kapott kellő hangsúlyt és magyarázatot. S jól érezte meg azt is, hogy a Hegelt a természettudományos, a pozitívisztikus oldalról támadók még kevesebbet adnak meg az egyénnek, mint támadásaik célpontja. Madách szintén érezte az egyéni lét e problémáját. Csakhogy míg Kierkegaardnál Isten átélésében nyeri el az önmagára szigetelt egyén teljes autonómiáját, Madáchnál a történeti cselekvésben. Madách etikája történeti-közösségi: jogai és kötelességei egyaránt a közösséghez, a nemzethez, az emberiséghez való viszonyában nyerik el értelmüket. Önmaga létének céladása, értelemadása ezekben a viszonylatokban lehetséges, s maga az Úr is e viszonylatokban való cselekvésre, a történeti értelmű cselekedetre inti Ádámot. Kierkegaardnál ellenben az etika tartalmát végső soron az egyén önmagához s istenéhez való viszonya tette ki. Az egyén elszigeteltsége legfőképpen a vallásos közösségével azonos istenélményében oldódhatott fel.

Amiben legközelebb áll, amiben valóban közel áll egymáshoz a két író, az alighanem az *érzelmiség intuitív igazságmegragadó erejének* érzete volt. Az érzelmi tapasztalat, a szenvedés tapasztalata is és az öröme is, a lelkesülésé is és a szomorúságé is megvilágosít és tanít. Mégpedig nemcsak az egyéni, hanem az egyetemes emberiségé is. S ezt az érzelmiséget, ezt az érzelmi fölismerést, mindkettejük szerint legfőképpen a költészet hivatott rögzíteni és átadni. Melyikük volt sikeresebb a kivitelezésben —: ezt kutatni már messze vezetne. Annyit azonban meg kell állapítani, hogy míg Kierkegaardnál éppen az istenélmény nyer legnagyobb hőfokú kifejezést, Madáchnál — s ebben szinte minden kutatója, értő olvasója egyetértett, kezdve Aranytól és Csengerytől máig — éppen a vallási telítettségű

részek a leghalványabbak; dikciója, pátosza viszont, mint erre többször utaltunk, éppen a történeti szemlélet, a történeti cselekvés igényének, s a pozitivisták szemlélet történelmet tagadó magatartásának összecsapásaiban „emelkedik — Arany szavával szólva — minden non plusz ultráig”.

9

De szakítsuk félbe a romantikakori történetfilozófiai szemlélet meg a pozitivisták gondolkodásmód viszonyának és vitájának további részletezését, s Madách szemléletének Kierkegaard vallásos misztikájával való összevetését is, s néhány, az eddigiekből következő *poetikai kérdést* vegyünk sorra. Madách talán nem érzékelte a gondolkodástörténeti korszakforduló kérdésének roppant bonyolultságát, egész életet behálózó voltát úgy, mint kitérőnk előtt említett európai kortárs költők, Hebbel, Ibsen, Browning, Emerson vagy Storm, de feszültsége teljesen betöltötte lelkét. S világos, hogy lelke két felének, magában küzdő szelleme két alteregójának, Lucifernek és Ádámnak a vitája épp e pontok körül csap legmagasabbra, s hoz létre ezeken a helyeken oly dikciót, amely — igaza van Aranynak — a legmagasabb értelemben shakespeare-i, zord és fönséges, amilyen — folytatva Arany szavait — költészetünkben csak Katonánál van jelen. Szinte minden színből, minden szín magaslati pontjáról idézhetnénk egy-egy ilyen tárgyú s ilyen dikciójú részletet. Gondoljunk a nyomasztó eszkimójeleket vitájára, „Igen, igen, akár mint képzelődöl, / Mindég az állat első bennetek”; az úrjelenet feszült szóváltására: „S e sok próbára mégis azt hiszed, / Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan? / S célt érsz? Valóban e megtörhetetlen, / Gyermekekédegy csak emberé lehet!” — vagy a második prágai színre: „Az eszmék erősbek / A rossz anyagnál. Ezt ledöntheti / erőszak. / Az örökké élni fog”; vagy az egyiptomi, vagy szinte bármelyikre. Az élet területei között, hangsúlyoztuk, az eszmék világa volt az ő igazi otthona. Eszméi azonban, bármily őszintén rajongott is értük, 48 előtt, a Tragédia előtt lélektanipoetikai tekintetben kölcsönzött, átvett eszmék voltak. A saját

birtokká avató *végiggondolás*, a valósággal megküzdő, egyedi élménnyé lényegítő szembesítés nem volt sajátjuk.

A Tragédiában, a nagy szembesítésben és számvetésben mindez megváltozott. S nemcsak a Tragédia csúcsrészletei bizonyítanak. Jegyzetei tanúsága szerint feltűnően sokat ismert s jól ismert Madách e gondolkodásmódból. Ha többet nem, legalább kettőt hadd idézzünk. Az első jól mutatja, hogy Madách érzekelte: ez a gondolkodásmód nem igazi filozófia: az ember és a történelem, a lét és a lényeg törvényeinek értelmezése, az *ontológiai elem* hiányzik belőle.

„A filozófia köre most fogy, amint a tudásé terjed, s lesz természet-tudomány. Szükségesek e részletek, hála munkásainak; — de amint előbb csináltak teóriát s rá alkalmazták az életet, most, midőn ezt vizsgálják tüzetesen, eredményeiből kellene a teóriát vonni. Nem a szirmok száma, kémiai agenciák s a többi, — de a szabály, mi ezekből kijő, fogja adni az igazi filozófiát.”

A másodikban, még erősebb fenntartása e szemlélettel szemben:

„Van valami az emberi életben, a növény- és állattanban, szóval mindenben, mi a kiszámíthatón s mi a számokkal előadhatón kívül van; s nevelésünkben szinte, mi nem tények tudása, de más.”

Többnyire azonban nem foglal állást jegyzeteiben; csak egymás mellé rögzítette az érveket és az ellenérveket, a konklúziókat és az ellenkonklúziókat. Például így:

„Nagyszerű ember volt, ki először halhatatlannak állftá a lelket. Nagyszerű, ki először megtagadta.”

A Tragédiában egyértelműen állást foglalt. De nem a pozitívizmus ellen s a liberális-romantikus történetfilozófiai gondolkodásmód mellett — vagy fordítva. Nem valamely tételes tan mellett foglal állást. Hanem belőlük, meg saját tapasztalataiból és eszmélkedéséből levont emberkép és magatartás-eszmény mellett. Van lehetősége, van képessége s így kötelessége is van az embernek arra, hogy megteremtse minden kor emberi történelmének, emberi személyiségének eszközeit. A szellemnek az egyes filozófiákban testet öltő amaz öncélú

magátakarásától óvott, amely — szerinte — egy-egy világszemléletet, egy-egy filozófiát a lét egyetlen értelmévé s egyetlen értelmezésévé abszolutizál. De megtartotta bizalmukat az értelmezés lehetősége, a célkitűzés lehetősége, a cselekvés lehetősége iránt.

A történetfilozófiai s a pozitivista gondolkodásmód (s árnyalatváltfajaik) szembesítésével oly élményanyaghoz jutott, amely illett a valóságot eszméken átélő alkatához, amely egészen kibontakoztatta egyéniségét. Mert, mint mondtuk, gyermekéveitől az eszmék világa volt az ő igazi otthona. Eszméi azonban, utaltunk rá, bármilyen őszintén rajongott is értük, kölcsönöztek voltak: a saját birtokká avató végiggondolás, a valósággal megküzdő szembesítés nem volt sajátjuk. A drámai érzület, amelyhez mély lírai hevülettel vonzódott kezdettől, most immár ott volt, ott feszült az ő lelkében is. Lelke két felének drámai feszültségű lírája azonban olyan természetű volt, amelynek szubjektivitása — lírai énhez kötöttsége révén — drámában alig volt tárgyiasítható, akárcsak a romantikus dráma erősen lírai tárgyiasításával is. Epikus-dramatikus *költemény* született, *lírai kettős énnel*. Jellemző e tekintetben az, hogy e kettős énen kívül eső szövegek elmosódtak, erőtlenné, Évée csakúgy, mint az angyaloké, holott az előbbire kétségtelenül átjátszik a költő énjé.

10

De nem mond-e mindennek mégis ellene stílusa, poetikája? Nem köti-e mégis egyértelműen a romantikához? Egyértelműbben, mint az előbb említettek! S tágabb értelemben nincs-e igaza azoknak, akik eleve avultnak és megkésettnek mondják?

Sokszor történt kísérlet arra, hogy az egyes színeknek a menetét, anyaguk kezelését a 19. század romantikus, realista és naturalista cselekménydrámáinak szabályai segítségével ragadják meg, és velük mérjék meg művészi hitelüket. S arra még több kísérlet történt, hogy az egyes színeket ama történeti

korszakokkal szembesítsék, ugyancsak a realista és a naturalista dráma eljárásai alapján, amelyekből anyagukat veszik.

Az olvasó, a hallgató, a néző azonban, aki műfaji előítéletek vagy követelmények nélkül ül le a műhöz, rögtön érzi: nem ezek az eszközök, nem ezek az eljárások itt az esztétikai hitel biztosítékai, nem ezek az élmény hordozói. Nagyszerű szövegek, *nagyszerű versbeszéd*ek követik egymást Madáchnál, magas retorikával, forró pátosszal, mély líraisággal.

„Vannak helyek — mondta róla Arany —, hol a dikcióval, a pátosszal, a vers minden non plus ultráig emelkedik. Ezeket Shakespeare sem csinálta volna különben.”

Kérdések és feleletek, állítások és ellenvetések, fölszólítások és tagadások, rejtett vallomások és nyílt vágy-kinyilvánítások fonódnak össze költői gondlattá. Ezek menete sodorja magával az olvasót, ezek logikája adja a költemény logikáját, ezek egymásra s egymásból következése a mű valódi, *belső* cselekményét, lélektani fölépítését: egy gondolat, egy magatartás megformálódását.

Meglepő, mennyire nem vették *e tekintetben sem* figyelembe nagy felfedezőjének, Aranyra rá vonatkozó levelezését. Aki annyi aprólékossággal vizsgálta meg a műfaji kérdéseket, ha az esztétikai értékeket rajtuk át vélte megmutathatónak, keveset, alig törődött Madách „dramaturgiájával”. A roppantul feszült dikció, a lenyűgöző erejű versbeszéd foglalkoztatja egyre. Ezt magasztalja, ahol hatalmas, ezt szeretné jobbítani, ahol magassága esik. Érzi, egy jelentős lélek két felének kitérést nem tűrő belső vitája, halasztást nem tűrő szembenézése meg végbe benne léte, nemzete, korszaka alapkérdéseivel.

Ez a nagyszerű versbeszéd a történelem egy-egy szakaszából veszi költői argumentációját, jelenet-kereteit, szcenikáját, metaforikáját, jelképanyagát. Egy lélek két felének véget nem érő, egyre új lobbót vető vitája. Most immár volt egységes dikciója, oly erős, hogy a — nem kiszámú — gyenge részeket is magával tudta ragadni. Ezt a dikciót, ezt a hanghordozást, (első pillanatra talán túlságosan is általános megfogalmazással) a törté-

neti pátosz iróniájának s a történeti irónia pátoszának nevezhetnénk. Mindig megjelenik ez, valahányszor jelentős szellemi egyéniség, jelentős erkölcsi személyiség kiélezett, választásra kényszerítő történeti helyzetben, számottevő történetszemléleteket szembeállít egymással és a valósággal. A helyzet és az egyéniség szabja meg, hogy mily árnyalatot ölt ez az irónia és ez a pátosz. Madách-Ádám pátosza nem Hugóé, de nem is Vörösmartyé vagy Mickiewiczé. Melankólia és nosztalgia vonja át, de még inkább a sztoikus magatartás visszafogottsága. Lucifer sem Mefisztó szatírját, s nem Byron kihívó gőgjét vagy Lermon-tov sértett csakazértis ellentmondásait hallatja. Kesernyész inkább és fanyar, telve igazának örömtelenségével; talán a kései Heine s a fiatal, a Peer Gynt-Ibsen hangjához hasonló.

A hangnemnek ez a melankolikus és sztoikus pátosza, kesernyész, örömtelen iróniája, fölénye nem a romantikához, de nem is a századvég artisztikumához viszi közel. A romantikára következő korszak költőivel rokonítja. A drámai monológ magyar, közép-európai rokona.

11

Szóljunk a dikció mellett egy másik poétikai jellemzőjéről, *jelképhasználatáról is*. Mert félig még romantikus, félig már romantika utáni jelképhasználata is. Ádám és Lucifer Madách megosztott énjének, a költemény lírai hősének kettős jelképe. A történeti színek szerint változik jelképi megformálásuk, de abban egységes valamennyi szín, hogy *magatartás-jelképeket, egyéniség-jelképeket teremt inkább, mint jelentés-jelképeket*. Sokkal közelebb áll e tekintetben is a romantikához, mint a programszerű szimbolizmus korrespondencia elvéhez. De közel, e tekintetben is, a romantikára közvetlen következő európaiakhoz. Nemcsak Browning, de Tennyson is mily szívesen jeleníti meg magát egy-egy történeti-költői figurában, egy-egy figura drámai monológjában. Gondoljunk csak Tennyson csodálatos *Ulyssesére*.

A jelképiség kérdésével azért is tanácsos külön foglalkozni, mert a jelkép-használat területén fontos, az eljövendő korszakok számára döntő átalakulás ment végbe. Az allegorikus kifejezésmódra, keret- és képhasználatra elméleti tekintetben a Goethe-korszak, mindenekelőtt maga Goethe kivédhetetlen csapást mért. S megnyitotta a *jelképies kifejezés számára az elsőbbség útját*. Csakhogy az elméleti csapás ellenére is ez a mélyen beidegzett költői eljárás tovább élt, s néha még maga Goethe is visszatévedt, visszanyúlt hozzá. A romantika viszont a jelképközpontot az ép lélektannal követhetetlen fantazmagóriák, hallucinációk, víziók világába vitte. Így a jelkép irányultságát, összetartó magját, ösztönző átsugárzását számtalanszor elvesztette, s *esztétikai értelmesség helyett*, a művészetnek minden más megnyilatkozás fölötti többlete helyett, lélektani rejtelny vagy kórlelet lett a jelképteremtés eredménye.

Ez a szakasz a jelképközpont terén óvatos volt; a hagyományos, főleg a nagy történelmi s természeti toposzokhoz tért vissza, s inkább ezek intenzitásának sokrétű fokozásával emelkedett a jelképiség szintjére, mintsem az extázis, a vízió, a hallucináció sugalmával. A megfelelések, a korrespondenciák benyomását úgy keltették föl, hogy közben a belső folyamat ép lélektani adottságokkal követhető maradt, s a képi elem *megőrizte reális, eredeti természeti jellegét is*. Elég Storm tengerparti magányverseire utalni vagy Baudelaire őszi költeményeire, vagy akár Browning nagy szerep-monológjaira.

A vers epikus kerete, legyen az életképi, románcos, helyzetdalszerű vagy bármi egyéb, *utalásokra* szűkült és tömörödött. Rendszerint csak egy-egy gesztus, csak egy-egy jellemző szcenikus elem jelzi a belső folyamat történészerű és környezeti keretét. Ez a tömörítés, ez a gesztusokra, utalásokra „tördelés” azonban, éppen mivel a lényegi elemekre tömörített, nem gyengítette, hanem emelte a realiztikus benyomást, de egyszersmind az önmagánál jelentősebbre való átmutatás érzetét is.

A szimbolizmus s néhány izmus-utóda ugyan mind a történészerű keretteremtés, mind a lélektani egzaltáció tekinteté-

ben vissza-visszatért a romantika eljárás módjaihoz, s vízióban nemcsak a tapasztalati elemet hagyta el, hanem még a feszített lélektannal követhetőt is. Általában azonban mégis el lehet mondani, hogy a jelképhasználat terén e szakasz — kettős sugalmú jelenet- és képrajzai, belső megjelenítései lettek a következő szakaszok, főleg az összegző szakaszok számára irányadók.

Madách jelképisége, mint mondtuk, sokkal közelebb áll a romantikáéhoz, mint e költőké. Hasonlít Richard Wagnerhez, a költőhöz, a szövegíróhoz, s méginkább Helbelhez, akire szintén igaz volna Arany megállapítása: a dikció, a feszült lélekállapot, az ellentmondó gondolatok lélekállapotának, a determinizmus tudata s a szabadság vágya ellentétének dikciója nála is „non plus ultra”-ig emelkedik. Az ő nagy lírai monológjait „sem csinálhatta volna Shakespeare sem másképp”. Őt is gyakran vizik színre, de az ő kései nagy drámái is lírai elemekkel hatnak igazán — olvasmányélmények, nem cselekmény-, hanem a feszült lélek kitárulkozó, izgatott beszédélményei, többnyire *versbeszédélményei*. Sok tekintetben legközelebb mégis Browning drámai monológjaihoz áll Madách szövege. Ádám és Lucifer nagy monológjaiban és dialógjaiban. De csak szövege, szövegének dikciója, *művének szerkezete nem*.

A *drámai monológ*, a drámai feszültségű lélek lázadozásának ez az új lírai formája Angliában a polgári rend s a pozitivisták gondolkodás fellelegvárában alakult ki, a rend elleni erkölcsi, mondhatnánk belső izolált lelki lázadás kifejezőjeként. Nemcsak a szellem kötetlenségéért s a szabadságmozgalmakért lelkesülő Browning, a műfaj reprezentánsa fejezi ki magát általa, hanem még a konzervatív Tennyson is értenyűl egy-egy ritka, lázadó pillanatában, például a már említett, megrendítő *Ulysess* alkalmával.

Közép-Európában ez a műfajváltozat kevésbé alakult ki. A költő önfeltáró drámai monológja többnyire a romantikus drámán, méginkább a drámai költeményen s a drámai bonyolultságú verses epikán belül maradt. A lengyelek, magyarok, skandinávok, újjörögök stb. bőven nyújtanak példát rá az

1830-as évektől fogva; különösen az utóbbi két változatra, a romantikus drámai költeményre és a drámai bonyolultságú romantikus epikus versre, amelynek egyes részleteiben, sőt, néha az egészben a költő lényegében lírikusként tárja föl egy vagy több önszimbólumon át magát (Miczkiewicz, az ifjú Ibsen, Krasinski, Valaoritis, Vörösmarty, Madách). Talán azért, mert a közösségi, a nemzeti elkötelezettségű romantika, amelynek személyességét és történeti kötöttségét oly kitűnően érzékeltették ezek a nagy magatartás-jelképekkel dolgozó verses műfaji változatok, ezen a területen mélyebben vert gyökeret.

A jelkép-teremtéshez azonban a stilisztikai eszközök különleges kezelése szükséges: jelképtér, jelképatmoszféra létrehozása. Legkézzelfoghatóbban az egyik legszebb színben, az egyiptomiban láthatjuk ezt a szimbólumalkotó folyamatot, eljárást. A szín minden egyes összetevője eleve komolyságra int, minden mozzanata azt sugallja, emelkedjünk föl, legyünk teljes szívvel jelen, közös emberi sorsunkról van szó. Keretét az emberiség egyik legszorongatóbb történeti emléke, a rabszolgaság adja. Nagy művelődéstörténeti emlékek állnak a háttérben, a piramisok, a fáraó papkirálysága, istenkirálysága. A szöveg nemcsak keleties, de rituális, szertartásszerű is. A gesztusok, a mozdulatok az uralkodói méltósághoz fűződnek. A szereplők egymás közti kapcsolatai e korszak lehetséges kapcsolatainak alapfajtái közül valók: úr és tanácsadó, férj és feleség, rabszolga és gazdája.

A szöveg, mely Madáchnál — nem szabad tagadnunk — a jelkép-használat tekintetében gyakran a szentimentális, másodvonalbeli költészet szintjére csúszik, ezeken a kulcspontokon több értelmű, egymásra rétegződött, egymást fokozó szimbolikát hoz létre. Mégpedig úgy, hogy a mű végső jelentésére utal együttesük. Így Ádám, Lucifer és Éva itt, e színben sem csupán egy, a sejtetés légkörét, a titok érzetét, az utalás benyomását kiváltó jelenet részesei.

Ósképek, archetípusok itt is, mint az egész műben is. Azt is jelképezik, hogy egy-egy korszak világmagyarázata, ha nem változik a történelem menetének ütemében, könnyen válhatik

béklyózó tévtanná. Ilyenkor könnyen megesik, hogy a legélesebb eszű ember is, a valóság kutatása helyett, az élet szolgálata helyett, dogmáit védi, s mivel védhetetlenek, hiszen a történelem már túlhaladt rajtuk, kiábrándul nemcsak tanai-ból, de velük együtt az életből is, a történelemből is. Madách szerint kivált a férfit kísérti ez a veszély. Éppen ezért Évával jelképezi azt a mély bizalmát, amely szerint az egyes korszakok világmagyarázatai megsemmisíthetők, s meg is semmisítik egymást, az élet azonban mindig létrehozza a fönnmaradásához szükséges új eszméket. Ennek mély érzete a nő erőssége a férfival szemben. Ezért utal Évára az Úr, mielőtt a „küzdve küzdj s bízva bízzál” elhangzanék.

12

Madách két politikai korszak határán állt, két gondolkodásmód váltópontján, két társadalmi berendezkedés cezúráján. A romantikus liberális történetfilozófiák szabadságeszméje szembesült gondolkodásában a pozitívizmus természettudományos gépies determináció-tanával. Hatalmas kérdés volt ez akkor, s hatalmas kérdés valójában ma is. Ha szorosabban böcseleti szempontból nézzük művét, ellentmondás, következetlenség akad benne elég. A magatartás azonban, amelyet kifejez, végig egységes: végig akarta gondolni a történelem értelmességének, az ember cselekvési lehetőségének problémáját, mégpedig úgy akarta véggingondolni, hogy kényszerítse a történelmi bizalom jogát, hogy megszerezze a történelmi cselekvés reményét, lehetőségét. Híres zárómondata minden színének végén ott van, ott lehetne; mert ott van minden színben a történelmi tapasztalat tanúságaként az a meggyőződése, hogy az ember minden körülmények között megteremti fönnmaradásához, továbbjutásához a szükséges szellemi fegyverzetet. A kikényszerített bizalom erkölcsi komolysága és akarati fegyelme adja meg a történelmi irónia pátoszának, a történelmi pátosz iróniájának madáchi vonását.

Egyetemessége közép-európai szinten különleges fontosságot nyert: azok közé a költők közé tartozik, akiket valamennyi itt élő nép ismer, akik mindenkinek üzennek, akik az összetartozás érzését folyton ébren tartják. Jellemző, hogy a második világháború előhangjainak szorongatásában szinte valamennyi közép-európai nyelvre újra lefordították. Vágytak osztozni bizalmában, költészete ajándékában, az ember történeti lehetőségének hatalmas erővel kimondott bizonyosságában. Érezték, példa ő arra: közösségi felelőssége, történeti erkölcsisége, alkotói erőfeszítése alapján mint nézhet szembe a lélek a gondolkodás újra meg újra fölnevelkedő ellentmondásaival, miként lehet úrrá rajtuk az értelmes, történeti távlatú emberi cselekvés jegyében. Művével egy szorongató nemzeti helyzet tanulságát egyetemes erőforrássá tudta változtatni.

Nem jelentéktelen tett.

MADÁCH ÉS A BÚNTUDAT FILOZÓFIÁJA*

Madách valóságviszonya érzelmi alapozású, élményében az első benyomás, a lírai megélés akarata az elsőrendű. S hogy mégsem egyszerű, s mégsem *csak* költői alkat — vagy, ha mégis az, úgy világméretekben is sajátosan egyedülálló öt-vözdéssel az — annak oka éppen ebben az cleve adottnak tűnő és egészen ritka hőfokú első élményszintben kereshető. A valóság lírai transzpozíciója, mely sokszor a játék vagy a szerepjátszás akaratlan önkénytelenségével történik ugyan, de végülis a jelenségek elemzésének, a világ befogadásának gazdag módszerévé válik, olyannyira természete volt, hogy hosszú ideig szinte gátja nála a kifejezésnek. Indulása korszakában jól nyomon követhető, mennyire akadályozta is hiperérzékeny, szenzitív tartása — túl azon, hogy végeredményben tehetségének ősforrása volt — a mélységek hiteles feltárásában, föllelésében. Pedig művészi ösztöne korán figyelmeztette rá: az alkotónak távolságot kell teremtenie, uralkodnia kell az anyagon, mellyel építkezik.

Az ő számára ez a távlatnyerés lehetetlen volt a költőiségben és tágabban a tiszta értelemben vett lírán belül. Ilyen eszközre csak a minden artisztikumtól megfosztott, hangulati holdudvart nem képező, elvont gondolatiságban található. Egyáltalán nem ritka jelenség, hogy költői indulat később filozófiába minősül át, annak közegében találva önmegvalósítása számára a pusztá átélésen túlvezető anyagot, formát. Gondoljunk csak Hegelre, aki Hölderlinnek a diákokotthonban nemcsak

* Tanulmányom szerves kapcsolatban van az *Irodalomtörténet* 1971/4. számában közölt *Madách és Kierkegaard* című írással, melynek egyszerre kíván elmélyítése és továbbgondolása lenni.

szobatársra, hanem akkor még társa a versek írásában is, vagy az ifjú Marxra, nemkülönben Kierkegaardra, akinek egész életműve költészet és filozófia ötvözőedéséből fogant, függetlenül attól, hogy számottevő költeményt nem hagyott utókorára. Úgy is mondhatnánk, hogy az ilyen természetű művészi teremtés mindazt, amit élményiségében magáévá alakított, amit spontán hangulati hirtelensége miatt eleve adottnak tűnő és ezért a csönddel egyenlő értékű költészetben megismert, a gondolat építményeiben, szilárd logikai rendszerében általánosítja önálló alkotássá, legyen az lételmélet, esztétika, *A csábító naplója* vagy drámai költemény az ember tragédiájáról.

Mindebből jól látható, hogy Madách Imre jelenségnek is egészen újszerű irodalmunkban; előfutárát hiába keresnénk, s nemcsak művének avatott folytatóját, hanem ügyeskedő epigonját sem találjuk. Ilyen tartalmú „különcsége” a szigorúan tényszerű s csak bizonyított adatokra támaszkodó irodalomtörténeti—filológiai rendszerezésben is cáfolhatatlanul nyilvánvaló. Mégsem rejtélye történelmünknek, hogy fölléphetett benne. Egy országban, ahol a líra nem marad el a világszínvonalától, a filozófia pedig úgyszólván nem is létezik az egyetlen, s csak hazai gondolkodónak jelentős Erdélyi Jánoson kívül, már-már szükségszerű, hogy az alkotói lehetőségét, természetének fő hajlandóságát tekintve határesetnek számító Madách a költőiség és gondolatiság pólusait összekötni képes műformában építkezzen.

Ez az eldöntő tartalmi mozzanat az élet köznapi síkján, ahol a művészi küldetés gyakorlattá alakul, Madáchot megint csak érthetően szorította határmezsgyére, számúzve őt nem is annyira személyiségének típusából, mint inkább sorsának irányából fakadó, vergődő magányába. A sztregovai kisvilág elhagyatottságában — talán nem is ellentmondás — mégis volt valami tünékeny idillikusság. Az Anglus-kert érzékekbe áramló természetigézete, a mulandóság meghitt hangulatát hordozó kastély s ebédlője a borongóan sejtelmes Hogarth-metszetekkel a küldetésé bontakozott magány tétova, lebegő jelenidejét teremti meg. S Don Quijote alakját idézően ügyefogyott az a

báj, ami a vidéki szabó munkájáról tanúskodó kopottas öltözékben rossz lovait el-elnéző művésztől átárad az apró otthonra, a tájra — egész Sztregovára. Tragédia és idill, kitaszítottság és oltalmat nyújtó emberi menedék nincs egymás nélkül; ezek a fogalmak és tudatállapotok mintha egymást teremtenék. A sztregovai magány így válik az életmű-építkezés fölcserélhetetlen színpadává; a belsővé élt táj elveszti tárgyias, anyagi jellegét, tobzódó formatárrá és szabadon lapozható, forgatható hangulattömeggé alakul — addig nő, növekedik, míg egyszerre jelképpé, önmaga elvonásává magasodik.

Érzékenység és koraérettség egymásból kibomló alkatvonások, az ifjú Madáchra is együtt jellemzőek. Világának legelső érettségében fölfedezhető már a szenvedély vérmérséke, az érzelmi túlhangoltság, mely eszményteremtő gondolatisággal próbál elegyedni. A görögség vonása, a klasszikus ókor irodalmi, művelődéstörténeti hagyományának élménye nemcsak a múlt századi közép- és felsőoktatás alapelvei, beállítottsága miatt vált annyira központivá az induló író számára. Az isteni és emberi szféráját az alapgondolatban mechanikus könyörtelenséggel szétválasztó görög mítosz-környezet nagyszerű terep volt ahhoz, hogy az eszmény és szenvedély, érzés és gondolat szembeállító kiélezettségében alkotni kezdő Madách az elkerülhetetlen szintézis számára lehetséges módszereit kidolgozza. Korai műve, a *Férfi és nő* annyira hivatkozódóan vállalja fogantatása szellemi forrásvidékét, hogy egyenesen görög tárgyú, bár végső kicsengésében vitathatatlanul előbukkan a már kifejezetten múlt századi gondolkodásmód, annak kicsit Schopenhauerre utaló, tragikus úttalanság-érzése. Herakles megistenülő, hősi eszmény, akinek titáni dacossága, nem emberméretű küzdőképessége minta kell legyen mindenki számára, akinek földi csalódásaiban Madáchhoz hasonlóan Hoffmann aforizmája a menedék: „A férfi nagy nő nélkül is”.

Érdekes és egyrészt alkatának sokrétűségét, művészi szemhatárának tágasságát, másrészt fejlődésének gyors ütemét bizonyító tény, hogy az alig valamivel később születő s kérdés-föltevése egyik irányában határozottan rokon tárgyú *Mária*

*királynő*ben egészen más megoldást talál, aminek fő oka a hirtelenkedően általánosító, sturm und drangosan romantikus világértékelés helyébe lépő realiztikusabb látás. Sőt, mi több, ennek a drámának egyes részei megkapó realizmusukkal emelkednek ki a gyakran itt is dicsfényes, héroszi levegőjű környezetből. Leginkább Palizsnay remekbe formált, pergő ritmusú alakja mutatja a humorteljes, józan realizmus térnyerését. De maga Mária sem mitizált hős-istennő, hanem nagyon sokhúrúan emberi alak, egyesítve magában ragaszkodást, féltékenységet elbátortalanodást, uralkodói büszkeséget, erőt, fölényt, esendő emberséget és elektraian elhivatott fegyelmet a sorsa megszabta küldetésben.

A *Férfi és nő* még az ifjúkori, de tragikus borongásával egész férfilétét is végigkísérő szerelemélményből merítette tárgyát. S bár kétségtelenül uralkodó, s mindvégig előtérben maradó kérdés ez, korántsem egyedi — Madáchról nagyon torzan hamis képet festene az, aki szerelmi csalódásait és elhúzódo természetét egymásba vetítő általánosítással leszögezné, hogy művészete a társadalmi problémákra süket maradt, és teljesen apolitikus eszmeiség jegyében keletkezett. Éppen ellenkezőleg, a *Csák végnapjai*, a *Mária királynő*, *A civilizátor*, a *Mózes* mind-mind elsősorban társadalmi kérdéseket feszeget, keresve kutatva az orvoslás, a lehetséges emberi megoldás módozatait. A *Tragédia* pedig külön fejezetet jelent a magyar társadalmi gondolat és általában a szegényes hazai filozófiai elmélkedés történetében. Madách, bár alakjával s méginkább félszeg, esetlen társasági modorával, levélíróként minduntalan alázkodó hangütésével, sokszor bágyadt, enervált lírai vénájával méltán tűnhetett valóságidegen, alkonyodó világú „lantosnak”, gondolata igazi tartalmában mély közösséget teremtett korával, s azok számára, akik nem lelki „fentebb stilként” legyintették le a legmagasabb szintű elemző indulatot, az eszme bizalmasává, megszállott agitátorává emelkedhetett.

Még a balladés sztrégovai magány jelképisége is foglalatla ennek a harmonikusan kétarcú én-világnak. A csalódottság eluralkodó életérzése kettős forrású: társadalmi mozgását

tekintve a szabadságharc leverésével létszinten bukott meg az eszme; személyes életének aggódóan őrzött otthonát a hitvesi megcsalottság zúzta tükörcserepekre. Ez a kettős kudarcc az énbennem is választható el teljesen egymástól; az egyik a másiknak folyamánya, kényszerű következménye. A tüntető kivonulás, a tűnődő, szomorú dacosság már csak tétova kísérlete a válaszadásnak — a megsemmisült emberi életmű költői rekviemje az életformában. Madách olyan, a Petőfiéhez hasonló, fölfokozottságában is mindvégig hiteles elkötelezettséggel élte meg a forradalom ügyének igazságosságát, hogy a bukás után kétségbeesése már-már a tébolyig hajszolódik. A szörnyű kudarcnak, mely cáfolja a létezés értelmességét, illúzióknak mutatva annak hitét, objektív okát kell találni, másképp elképzelhetetlen a föl-emelkedés, a folytatás. Ebből a végletesen szubjektív, önmardosó ok-kutatásból fakad Madách kérdésföltevésének pesszimizmusa, de csak a kérdésföltevésé, s nem a reá adott válaszé!

A *Tragédia* misztikus gondolata az ember eredendő bűnöségéről, az egyetlen pesszimista madáchi gondolat, mely megreked a kérdés föltevésénél, s föloldódik a bizakodó válaszadásban. A szabadságharc Madách számára nemcsak társadalmi folyamat, hanem az emberi nagyság, igazságosság és emelkedettség jelképe is egyben. S ha az ember elbukott ennek a folyamatnak történelmi gyakorlatában, akkor meg kellett buknia jelképes, tehát általános értelemben is; a teljességet érintő, átfogó kudarcnak ugyanakkor nem lehet többé egyedi oka, hanem csak valamilyen mindenre érvényes, mindenre kiterjedő magyarázata lehetséges. Ez a kiindulás vezeti a költő-filozófust a Bibliához, melynek szimbolikus történetében megtalálni véli a létezőt, külső ősokot.

Egyáltalán nem tekinthetjük véletlennek és ötletszerűnek azt, hogy a Biblia mítosza a *Tragédiában* ilyen fontos szerephez juthatott. Éppen ez a körülmény bizonyítja azt, hogy Madách a filozófiai általánosság szintjén akarta költői mondanivalóját megfogalmazni, s egyben mutatja világnézetének idealista — olykor vallásos-idealista — alapvetését. Mert, ha nem lett

volna célja a filozófiai általánosság szintjének elérése, akkor még csak nem is üres játszadózás, hanem egyenesen szerzői ügyetlenség az ember történelmi sorsát megragadni igyekvő, tisztán poétikus igényű költemény magát kínáló színtereit a bibliai mítoszvilág történéseinek keretébe foglalni. De az is biztos, hogy amennyiben nem egy vallásos-idealista gondolkodó próbálja az emberiség sorsának képletét filozófiai elvontságú költői műben megrajzolni, akkor aligha keres színjátékához éppen a Bibliából díszleteket és alkattípusokat!

A paradicsom édeni tökélye, végtelenig hullámzó nyugalma bonyolult fogalmi elvonás formaképe. Az érinthetelenség, a magát építő s magával teljesedő csönd állapota ez; tobzódó, szabad hangnélküliség, érzékelhetővé varázsolt úr: az embert is magába foglaló, s így az ember mértékével is mérhető, de jelentéseinek tartalmi súlyosságában emberien megragadhatatlan lényeg; az isteni semmi, a deusi végtelen. Teljessé nőhet partalanságában a behasonultság érzete, mely lebegő senkiföldje, hiszen az érzékelésen túl, a tudatosságon innen van még. Kierkegaard terminológiájához kötődően úgy mondhatnánk, hogy az esztétikai stádium fogalmi állapota ez — az ember még nem ember benne, hanem csak önmaga előképe, a forma szemléli így önmagát és ez a bonthatatlan egylényegűség olyan alkatú, mint a geometriában a körkerület ábrázolta végtelenség.

Az esztétikai stádium személyiségének lényege a mozzanat-lanság, a csak önmagával mérhetőség és az önmagával azonos-ság szilárd egysége. Az embernek lelki tökélye ebben a paradicsomi valóságfelettségben merő absztrakció, távol áll minden valódi valóságosságtól — az emberlét még nem önálló, csak az isteni magaszemlélés tulajdonképpen értéktelen esz-koze; az ember itt még pusztán tükörképe az isteni létezésnek, tehát egyelőre nem több tárgyiasan jelenvaló létnél, egzisztenci-ánál. A harmónia felbomlása törvényszerű fejleménye ennek a helyzetnek, mert a lét létezőiben valósítja meg önmagát, ehhez viszont elengedhetetlenül szükséges, hogy a létezők öntörvé-nyűen függetlenné váljanak, olyan tartalom hordozóivá nemes-vedjenek, mely csak bennük és általuk teljesedhet. A függetle-

nülésnek ez a tudatos igénnyé alakuló bujkáló ösztöne megteremti az etikát, s ezzel a puszta létet, az üres formát jelentő egzisztenciát áttemeli a lényegszerű, az esszenciális közegébe. Az ember akkor emelkedik emberré, amikor az Úr alakjában a puszta formán túl, tehát túl az egzisztencián, megsejti a belőle átsajátíthatatlant, az esszenciát, s ezzel egyidejűen fölfedezi magában is az esszenciálissá, azaz önállóvá magasodás lázadó akaratát. Lucifer azért járhat cselvetésében sikerrel, mert nem külső eszközökkel él, hanem fölismerve a lételevben a szükségszerűt, egyszerűen tudatosítja azt. Nem lábat teremt a láb nélkülinek, hogy járhasson, hanem csak rámutat a lábra, melyről tulajdonosa mintha nem tudna vagy megfélemedezett volna róla.

A *csábítás* az esztétikai stádium kulcsfogalma, s csak látszatra külső eredetű. Valójában az ember alkatának legszerveesebb része, a tudatosodás első és legfontosabb szintje, mert általa minőségi átalakulás megy majd végbe; így a csábítás az emberi önmegismerésnek és ezáltal önmegvalósításnak is alapvető, elidegeníthetetlen tartozéka. A csábítás hódítás, s nem Lucifer hódítja meg az embert magának, hanem az ember önmagát önmagának — általa.

A csábítás ténye mögött ott a fejlődéselv, a teljes történelem, s ha hűség és tagadás pólusai között sikerül feszültséget teremteni, úgy az most már valóságosan is mozgásba hozza a világegyetem egészét. A kitaszítottság érzése azért elkerülhetetlen, mert új minőség keletkezett, s az szükségszerűen idegen test a létezők másfajta, más lényegeket hordozó rendszerében; az ember elhagyatottsága jelképes otthontalanság, melyben az emberi önállóságnak fontosabb a hangsúlya a kiszolgáltatottságénál. Az ember legnagyobb vesztesége, hogy kizáródott a végtelen régiójából, elvesztette az öröklétet. De héroszi ebben a veszteségben, hogy a legnagyobbat, a legtöbbet adta önállósága megteremtéséért: mivel a végtelennek volt puszta egzisztenciaként képviselője, esszenciát teremtve létének ki kell hullania annak tartományából. Mégis marad formai léte örökségeként egy nagyszerű, hősi tulajdonsága: az, hogy képes átélni, sejteni,

érzékeibe szívni a végtelent, s tragikus gyönyörűséget találhat abban is, ha léte mulandóságára, mint születése zálogára kell eszmélnie. „Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz, / Emel majd a végtelen érzete. / S ha ennek elragadna büszkesége, / Fog korlátozni az arasznyi lét.” Mert ebben a veszteség élményénél erősebb kell legyen a prometeuszi büszkeség, mellyel az ember jelképesen a legnagyobb áron is választani képes önmagát, ha úgy rendeltetett, szemben mindennel.

Más kérdés, hogy ez a győzelmes tudat ilyen formájában korántsem jellemzi Madách ember-hősét, Ádámot, s ha művében áttételesen jelenvaló is, úgy inkább Lucifer alkatának rejtett tartozéka. Éppen az imént hangsúlyoztuk, hogy Lucifer csábítása csak jelképesen külső hatás, valójában az emberi természet egyik irányának megtestesítője általában is ez az alak, s mindössze dramaturgiai okokból lép föl külön szereplőként, hasonlóan olyan későbbi mű ábrázolásmódszeréhez, mint Dosztojevszkij *Karamazov*ja. Látnunk kell, hogy Madách gondolatában ott van ennek az elvont típusnak útja és erkölcsi példája, persze az is vitathatatlan, hogy nem vele rokonszenvez, s ez már természetesen világnézeti álláspontjának minősége miatt van így. A történetiség elvének súlyos megsértése lenne, ha ezt fölrónánk neki, hiszen ilyen forradalmi lépésre az akkori magyar viszonyok nemigen sarkallhatták, nem is szólva arról, hogy még egy Dosztojevszkij sem volt képes példának okáért életműve végső tartalmi eredőjét tekintve ilyen kopernikuszi-an nagyszabású fordulat megvalósítására.

Madách ideálja nem Sziszüphosz, nem Prometheusz, hanem a Kierkegaard-i elemzésben és értelmezésben megjelenő Ábrahám. Ismét hibába esnénk, ha arra a következtetésre jutnánk, hogy mindez miszticizmusa, vallásos-idealizmusa miatt van így, s ezért világa mélységben valamint korszerűségben megreked valamilyen középszinten. Igaz, hogy, ha a luciferi példát eszményíti, s annak lázadó szenvedélyében a szabadságot, Prometheusz tűzrablását dicsőíti, egy fontos értelemben feltétlenül „modernebb”, teljesebb és számunkra is követhetőbb hőstípust emel fölénk. De ne feledkezzünk meg arról sem, hogy

ezzel egyidejűen lándzsát tört volna az ember-istenség romantikusan túlvitt fogalma, a partokat nem ismerő, egzisztencialista értelemben mindenkitől szabad, s végeredményben éppen elvont hősiessége folytán közösségellenessé váló individualitás mellett. Így rendszerének korlátait jól szemmel tartva mégis feltétlenül pozitívnak kell tartanunk választását, mellyel egy részben csak misztikus talajon megragadható, de cselekvése irányvetésében végül a közösséghez fordulni kényszerülő, s abban feloldódni tudó hőst, az Ádám útján haladó esendő héroszt találta igazabbnak.

Jelentős mozzanata a *Tragédia* eszmeiségének — és jól mutatja, hogy szerzője nem rekedt meg a pusztá vallásos idealizmusnál — Lucifer szerepköre, valamint ennek folyományaként Ádám alakjának modernsége, ami mindenekelőtt létharcának alapmotívumában mutatkozik meg. Ádám egyetlen legyőzhetetlen tudatválsága a lét és nem-lét dilemmájából fakad. Mindenen győzni tud kivéve ezt az egyet, márpedig ha a *Tragédia* egyértelműen az autentikus vallásos idealizmus talaján maradna, akkor ennek a kérdésnek is meg kellene legalább a végkifejletben oldódnia. Nem így történik, s ez annak bizonyítéka, hogy Madách műve meghaladja a vallásos idealizmust, előrelép a materialisztikusabb alkatú idealista gondolkodás felé, mely isteni dogmák helyett legalább emberi „dogmákban”, tézisekben építi elméleti rendszerét.

Az ember választotta önmagát, s ezzel részben kilépett az esztétikai stádiumból, ítélkezésében megjelent az elv, tartását szabályozni kezdi a mérték; új szakasz lehetősége nyílik meg előtte így: az etikai stádiumé. Maga a választás-mozzanat azonban még nem egyenlő az etikai stádiummal, nem meríti ki annak tartalmát. Az első és legdöntőbb választással, mely a tudatos lét megteremtője, az ember csak létrehozta az etikát, de még korántsem lépett át az etikai stádiumba, oda még hosszú, töredelmes út vezet. A választás, a kilépés az isteni rendből, és ezáltal önálló létűvé transzformálódás bűn volt, bűn, mert a törvény, a teremteselv sérült általa; az ember föllázadt, s a tárgyias létből akarnok módon átlépett az istenétől

ugyan elütő, de azzal mégis rokon alanyi, perszonális létezésbe. Az esztétikai stádium, mely a Kierkegaard rendszerében megrajzolt fejlődéslétra első foka, valójában most kezdődik csak, de ha a bűnbeesés előtti állapotot is ehhez a stádiumhoz csatoljuk, amit megkövetel a folytonosság elve, akkor hangsúlyoznunk kell: páratlanul fontos dolog történt a bűnbeesés pillanatában, mert megrendült az esztétikai stádium egysége, rés nyílt a teljes passzivitás falán az első választással. Ezután, a stádiumnak ebben a szakaszában már az esztétikai és etikai minőségei csapnak össze, hogy megvívják az önálló emberlét első nagy harcát.

Hogy a *Tragédia* központi gondolata és kérdése az ember erkölcsi fölemelkedésének tudatpróbája, azt plasztikusan áttetsző lényeglátással fogalmazta meg Németh László egy kevéssé ismert tanulmányában.

„Mi az ördögé a történelemből? Az élet tehetetlensége, a korszakok teteme, a formák váza, amelyből tovább ment a lélek; az eredmény, szóval az idő. S mi az Istené? Ami nincsen az idő hatalmában; az erkölcsi erőfeszítés. Isten az emberiség életét éppúgy csak színtérnek, keretnek tekinti, mint az egyes ember életét is. Nem az a fontos, hogy mit ér el benne, hanem hogy mi sajtolódik ki általa belőle. . . Istennek azonban nem az a fontos, ami Ádámnak. A cél csak prés, ő a küzdelmet, s ami kifejlődik közben: a nagy lelket akarja.”*

Azért tartottuk fontosnak ezt az idézetet, mert a benne nyilvánkoztatott gondolat teljesen egybeesik azzal, ami Kierkegaard stádium-elméletének lényege. A központi az erkölcsi erőfeszítés tudatpróbája. Ennek színpada, színtere a történelem, illetve az egyes ember életének egésze. Színpada, de főleg eszköze, s ez már mutatja, nem az a döntő, hogy mit ér el az ember küzdésében, hanem az, ahogyan küzdeni tud. A valódi végcél: a nagy lélek, a magát istenért legyőző ember — Ádám és Ábrahám. A cél mögött az egyetlen szervező az Úr vagy

* NÉMETH L.: *Maddhot olvasva* — Az én katedrám. Tanulmányok. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1969. 627—28.

Kierkegaardnál az abszolútum. Ennek a nagy folyamatnak elindítója a legelső választás, hiszen általa lépett a világba egyszerre a bűn és az erkölcs.

Egy paradoxon a bűn forrása, a bűnbeesés metafizikája. És egyben az eredendő emberi bűnösség jelképének megfejtése. Hogyan keletkezik ez a paradoxon? Az embernek ahhoz, hogy különlényegűvé válhasson, valamit tagadnia kell, mert csak tagadás ellenében születhet tartalom. Tagadni önmagában nem bűn. Csak a semmit — vagy istent — bűn tagadni. De a lét előtt nincsen csak a semmi — vagy isten. Az embernek, ha lenni akar, csak a semmit — istent — lehet tagadnia. A bűnbeesés elkerülhetetlen, maga a lét a bűn, a lét akarása, s így indokolt az eredendő bűnösség fogalma, hiszen a születő: létező.

Az esztétikai stádiumban megnyílik a földi éden, az ember elég benne önmagának, a lényére ismerés robbanó öröme és hatalmának ittasult mámore átoltja a nagyság tudatával a perc-létet. Ennek az állapotnak szimbólumai a pompa, a fény, az ékszerek csillogása, az elérhetetlent ostromló egyiptomi trónmagasság, a római szín égő illatokkal dús levegőjű, rabnők idomait ringató, gladiátorok vérével áthímzett alkonya; a forradalom győztes jelszavaitól harsány, hömpölygő párizsi tömegáradat, a londoni vásári forgatag bábjátékosával, könnyen hódítható, erényessége álcájában hivalkodóan magakelető polgárlányával — az érinthető, tapintható, birtoklásra szólító szépség, esztétikum százarcú igézete. A szín, illat, hang varázsa, mely a külsődlegességek, felszíni formák meghódításának, érzékekbe szívásának, fölhabzsolásának lesz eszköze; a gyönyörködés kultikus révülete mintha föloldaná az emberi végesség feszültségét, meglazítaná a szorongás csomóit, mintha az önfeledt isten dobná oda a pillanatnak sóváran irigyelt tulajdonát, az öröklétet.

Fölemelő látomás ez az emberi tartalmak, ötletek, a szépségteremtő fantázia vonzó szárnyalásáról; a kék, a gyönyör nemcsak élvezettség, paráznaság, olcsó bujálkodás, sokkal több ennél: ihletettség, képesség a lét befogadására, fölfedezésére, kiemeríthetetlen tárháza a pillanat régióit kibontó hangulatiság-

nak; a művészet hatalmának hódoló eretnek ünneplés. Mint ahogyan Kierkegaard Don Juanja sem egyszerűen könnyűvérű kalandor, alakja, ha szellemi hátországa csak ennyi lenne, egyáltalán nem válhatna érdekessé. Don Juan hajlékony modorával, élceskedő, szellemes, éleslátó, fölényes intellektualitásával, amit vonzó külső erények, harmonikus testalkat, utánozhatatlanul eredeti öltözék, bővölni tudó, de csak-sejthető valójában közönyös és hideg tekintet kísérnek, igazán hódító jelenség, s éppen azáltal különleges, hogy sokoldalú felvértezettsége miatt úgyszólván mindenkit megejthet, útját nem állhatja senki és semmi. Don Juant filozófussá alakítja a siker, az állandó eredményességet kísérő unalom, s annak az örömet megmérgező lelki vetülete, a csömör. Alkatának zártságát jelenti, hogy megreked ebben az élmelygésben. Bár elhatalmasodik rajta az undor, kilépni nem tud, az etikaiba átlépni képtelen, csak annak határáig jut el, s ott téblábol kétségbeesésében kiúttalanul. Az önkörében megmaradó ember példája ő, aki végül lelki múmiává élettelenedik, vergődése elbénítja tűrését, s csak árnyképe úszkál az örömeiben, valódi lény a semmiben süllyed el.

Ádám az egyiptomi, a római és a londoni színben ennek a Don Juan alakjához kapcsolódó útnak a megvalósítója, de Madách mindhárom példázatában következetesen megmutatja az etikai stádiumba történő átlépés pillanatát, melyet nála is, mint Kierkegaardnál, feltétlenül meg kell előzőn a kétségbeesés, a megrendülés az emberi önállóság biztonságában. Nem szabad az esztétikai stádiumot egyöntetűen és általánosan negatívnak ítélnünk; egyértelműen csak a benne rekedés negatív, a képtelenség a kimozdulásra, a lemondásra az individualista magaközpontúságáról. Az esztétikai stádium az ember megteremtője, szabad egzisztenciájának és szellemi különrendűségének ősforrása. Kikerülése így mind a személyes, mind a történelmi lét szintjén lehetetlen. A stádiumból, mely keletkezése óta hordozza magában a bűntudat által az erkölcs igényét, föl kell emelkedni, más kérdés, hogy ennek útja csak a végigélt, minden formájában megismert esztétikai léten át képzelhető el.

A bűnbeesés előtti állapot, most már világosan látható, annyiban esztétikai, amennyiben az ember önkörű és passzív viszonyban van itt önmagával. Az esztétikai stádiumba lépés a bűnbeeséssel még a stádium, a lelki fejlődésszakasz végigjárása előtt megteremti az erkölcsiség igényét a látens büntudatban, ami lappangó, bomlasztó jelenlétével, a szorongással elvezet az újabb választáshoz. Ez a második választás már ellentétben az elsővel az abszolútumhoz — vagy az Úrhoz — visszavezérlő utat kezdi meg.

A *Tragédia* három indító színében az emberi nemet megteremtő *első választás* kérdése a központi, a választásé, mely az Úrtól messze vezeti az embert. A történelmi színekben azonban már a most említett *második választás* élménye kerül előtérbe. Az ember ember akart lenni, és bűne lett ez az akarat. Az első választásban megbújó ellentmondás a filozófia nyelvén paradoxon, a költészet műszavával: tragédia. Jogos lenne az emberiség bukása, ha nagy tulajdonát a létben, a végtelenséget, egyenrangúságát az örökléttel olcsó büszkeségből, csak elvakult nagyravágyásból fecsérelte volna el. De tragikus azáltal, hogy egy haladó, egy fejlődést jelentő lépést, az önmegteremtés, a mindenkettől független önmegvalósítás mélyen erkölcsös és az erkölcsiséget megteremtő döntését kell, hogy kövesse a mulandóságnak való kiszolgáltatottság. Madách lenyűgöző művészi érzéssel ragadja meg az első választás filozófiai dilemmáját, és páratlan kifejező erővel fordítja le a dráma nyelvére.

A történelmi színek szervesen kapcsolódnak ehhez a centrális gondolathoz, mely a *Tragédia* ismétелhetetlenül szilárd és részletezően pontos elméleti rendszerének a magja. Az egyes színekben már-már győztesen felülkerekedő embert visszatérő állandósággal a mulandóság tudata fosztja meg diadalától. Még az álom szétfoslását követő zárószínben is megmarad ez a motívum újra kiemelve az egyetlen legyőzhetetlennek, a kikütkatódástól való szorongásnak örökös jelenlétét: „Csak az a vég! — csak azt tudnám feledni! —.” Az első választásból keletkező tragikumélmény így átfogja a mű egészét, mert a keret-

színekben közvetlenül, a történelmi színekben pedig áttételesen, de végeredményben állandóan jelen van.

A történelmi színekben — említettük már — a második választás kérdése a közvetlenül jelenvaló. Az elszakadásával magát megteremtő ember elég-e önmagának, lehet-e harmonikus mulandóság és öröklét viszonya? Madách válasza — Kierkegaardhoz hasonlóan — egyértelmű nem — ellentétben a 20. századi egzisztencializmus ateista szárnyával, melynek legszebb irodalmi példája Albert Camus életműve.

Az embert, mióta a végtelenből kiszakadt, mágnesként húzza vissza az elveszített édenhez valami ösztön, a „végtelen” föl-kísértő „érzete”. Ez az ösztön lelki megjelenésében, érzéstudatként, a szorongás.

Az egyiptomi szín fáraója a halál közvetlen látványában csak megsejti ezt az állapotot, s igazán, de már visszafordíthatatlanul, akkor hatalmasodik el rajta, amikor Lucifer a könnyű, simogató szél láthatatlan terhére, az időben mindent betemető porra vezeti tekintetét. A mulandóság-tudat, az első, önittasult választás keserű maradéka lesz eszköze annak, hogy Ádám a másodikat előkészítő útra lépjen. A római és a londoni színben ismét a halál élménye hivatott ennek a belső megrendülésnek, kétségbeesésnek az előhívására. London kavargó forгатaga, lüktető, hangzásdús vására minden életszintet áttekint, villanásnyira meglobbantja a legkülönbözőbb szenvedélyeket, hogy a „delejes” látomást, melyben ott a kín, a vér, az erőszak komorló kegyetlensége is — de a Don Juan gesztusaival csábító, esztétikai Ádámban mégis a vágy, az élet indulata tobzódik! — belevezesse az alkony, a leszálló est kísértetvilágába, a haláltánc homályló elmúlás-hangulatába.

A *Tragédia* talán legköltőibb részlete ez — Aranyra is hatott, a *Hídavatás* élményének ezzel való kapcsolata szembetűnő. A tánc talán a leginkább pillanataikatú a földi történések között. A legzordabb, legtaszítóbb helyzetekben is elég egyetlen üde, váratlanul rezdülő taglejtés, ritmust teremtő, karcsú lendület, és máris létrejött a varázs: rés szakadt az időfalon, a végtelent idézi a tűnékeny hiátus. A romantika kedvelt időjátékainak

egyik leggyakoribb formája ez, Baudelaire még a macska, a kigyó alakját is mindig ennek a szimbolikus fontosságú jelentésárnyalatnak hangulatával mutatja, az egyik legszebb példát pedig Hugo *Notre Dame*jában találhatjuk: a gyermeklány Esmeralda búvösködés nélkül búvölő mozdulataiban a halál ágaszkodik riasztóvá, végzetessé magasítva a táncban a szépet, a birtokolhatatlant. A halál jelenvaló lehet a gyönyörködtetésre születő, önfelcstten harmonikus táncban is, sőt, a szépséget igazán megteremtőben, bizonyítja az idézett epizód, jelen is kell legyen a mulandóságból kilépő alak foglalataként. A haláltánc a jelentésnek ezt az elemét nagyítja ki, jól ismerve a táncban megmutatkozó szépség természetét. Madách egy rendkívülien sűrített, megemelt pillanatban nyúl ehhez a csak költői felhasználható szimbólumhoz: az emberiség megélt történetét felölelő színek végéhez ért, s bár, mint nagy gondolkodónak, kell, hogy köze legyen a jövődühöz is, az eddigihez képest mégiscsak közvetett ez a közösség. Mind a drámai, mind a költői építkezés belső akarata azt követeli, hogy itt, ezen e kiemelten fontos határponton, ahol a múltat hordozó jelen a jövőbe tágasodik, valamilyen döntő élményelem kerüljön a válaszadás fókuszába.

A haláltánc így lesz az élet, a lét elsiratása az elmúlás ádami mellvédjéről. A lélekharang időparancsa és a megbékélő, itt-már-csak-szelíd lényük tétovaságával búcsúzó áldozatok panasztalan panasztevése, majd Éva győztes mondatának törhetetlen földi áhitata egyetlen megbonthatatlannak tűnő csönddé épül, melyben szinte tapintható az emberlétre közönyös világegyetem. Ez a teljesség tárulkozó tér az, ami irtózatoss nyomasztással kipuréssli, kiszakítja Ádamból a szót, a nevet, mely maga az elvesztett múlt, s most mégis a jövő utolsó emberi esélye.

Megkülönböztetett szerep jut ennek a résznek a filozófiai tartalom tekintetében is. Az első választás mulandóság-öröklét dilemmája, mely a halál-élmény központivá alakulása miatt itt mindennél jobban előtérbe kell lépjen, az esztétikai stádiumot lezáró második választással ölelkezik, a Don Juan-iság teljes kudarcával, mert a csábító Ádám Évát szólítja, megfelel-

kezve kalandról, gyönyörőről, tannhäuseri, gynti önmegváltásban. Az esztétikai stádium legtökéletesebb rajza ez a szín, mert a stádium indító és záró mozzanatának eltérő és mereven szemben álló elvisége önmagában teremti meg a drámai feszültséget.

Vitathatatlan, hogy a jövőt faggató három színben kicsit mintha háttérbe szorulna a Kierkegaard-elvűen madáchi alapkérdés megválaszolása. Ezeknek a színeknek elsőrangú feladata azoknak a lehetőségeknek mérlegelése, melyek utopisztikusan bizarrnak tűnő formákban, de az idő távoliségében valahogyan mégis megteremtik annak módját, hogy az emberiség múltját és jelen állapotát belülről tükröző ellentmondások föloldódjanak. Az esztétikai és etikai stádium párbaja itt is folytatódik azért, mert a falanszter világának kesernyés karikatúrája mögött lehetetlen föl nem ismernünk az egyoldalúan túlvitt és haszonelvűségében, torz megköötöttségeiben visszajára fordult erkölcsiség stádiumának bírálóit, mely az eszkimószín farkastörvényt hirdető, elállatiasodott emberiségét is méltán érinti. Az űr-jelenetben pedig a múlt-elemző színekhez egészen hasonló formában jelenik meg újra az önmagát önmagában megoldani, beteljesíteni akaró ember küzdelmének értelmetlensége, zsákutcába futó, dacosan akarnok tudat-kalandja.

Más oldalról ugyancsak tovább szervezti ezeknek a színeknek kapcsolatát a főgondolattal, hogy bebizonyítják — természetesen a század és szűkebb értelemben a korabeli hazai szellemi környezet értékelésszintjének megfelelően: az emberiség nem képes létrehozni olyan társadalmat és ezzel együtt haladóan az erkölcsiségnek olyan fokát, mely értelmes létét önmagában is biztosítaná (falanszter), s az utolsó nagy lépésre, a föld elhagyására, az esetleg mindent megváltoztató gyökeres kiszakadásra, szintércserére sem nyílhat lehetősége (űr-jelenet). Marad: a Föld! Az eszkimó-szín ezért egyáltalán nem véletlenül kerül itt harmadik s egyben utolsó helyre: miután minden ellenérv elhangzott, s bár számunkra már cáfolhatóan, de Madách és kora számára jószerével cáfolhatatlanul megsemmi-

sült, az egyetlen fönnyaradót, az emberiség és a Föld végzetét mutatót kell és lehet utolsóként fölleveníteni.

Egy-egy hibás gondolat kifejtése sokszor olyan igazságokhoz vezethet, melyek bármelyike fontosabb, mint az a kérdés, amelyiknek elemzésekor a tévedés történt. A falanszterszín pontosan megrajzolja, hol hibázott Fourier és általában az utópista szocializmus társadalomelmélete. Az eszményi emberi közösség megvalósíthatóságának Morus, Campanella, Hobbes, Winstanley, Babeuf életművében központi szerepet játszó kérdése olykor nála kapta a legkevésbé helytálló értékelést, mégpedig amiatt, mert az ő tanaiban észrevétlenül eltűnik az ember lelki lény: mintha ügyet sem vetne az alkati, pszichológiai összetevők funkciójára. Igaz, a 18–19. század fordulóján kibontakozó pályája történelmileg is inkább hivatott arra, hogy a felvilágosodás nagy tudományos lázkorszakának legyen egyik késői beteljesítője, illetőleg első, már különutat is teremtő utóhajtása. Újabb mentsége vele együtt Madáchnak is, hogy a pszichológiai érdeklődés fellendülése, mely a század utolsó harmadára a legjellemzőbb, bizonyos mértékig éppen az olyan tanok elégtelenségei miatt is következik be szükséges ellenhatásként, mint amilyen Fourier rendszere vagy Ludwig Büchner mechanikus materializmusa. Függetlenül a mentő körülményektől egyoldalúnak és feltétlenül hibásnak kell ítélnünk azt a gondolatot az emberi közösségről, mely annak alkatrészeként a *Tragédia* Falanszterének lélekműmiaihoz annyira hasonló géplényt tartja valósnak, és annak szintjét teszi meg általános normának. Madách, aki magát a tipológiát elfogadja, elementáris művészi erővel tiltakozik megjelenése, tényleges életrekelése ellen. Viszolygása az esztétikum határaiban igazolást nyerő cáfolatba csap át, mellyel olvasóját meggyőzi: az ember, legyen lelkének anyaga bármilyen képlékeny is, idáig nem torzulhat, ha más nem, kivezeti magateremtette poklából legszebb ösztöne, a szerelem.

Nem szorul háttérbe a Kierkegaard-elvű gondolkodás azért a három jövő-színben sem, csak a kérdéscsőbevetés alkata módosul annyiban, hogy az esztétikai és etikai stádium szembenállása,

mint az emberi nem egészét átható feszültség vetődik föl itt, s Ádám alakja erőteljesebben kívülálló a történezen (Falanszter-, eszkimó-szín), illetve az összes eddiginél általánosabban szimbolikus (úr-jelenet). Ebben a jelenetben Ádám alakjának az emberi nem egészét magába foglaló általánossága olyan irányú és mértékű, mint a keretszínekben. Ez a körülmény is mutatja, hogy a szereplő és színtér viszonya mindenütt dialektikus a *Tragédiában*. Az egyedi színekhez körülhatárolt alak és annak zárt környezete tartozik; ehhez a nem történelmi, hanem filozófiai térben és időben megrajzolt, s ezért általános színhez csak az *emberi nem szintjét* hordozni tudó jelképesség kapcsolódhat. Ádám alakja a történelmi színekben közvetetten jeleníti meg az emberi nem szintjét, s csak az úr-jelenet az, ahol a keretszíneken kívül ez a közvetettség megszűnik.

Madáchnak feltétlenül szüksége van arra, hogy a jövőben is megmutassa a sorompókat. Az idő egésze, a múlt-jelen-jövő nagy hármassága egyöntetűen kell, hogy bekerítse az embert, nem hagyva számára más eszközt a menekvéshez, mint az Úr negyedik dimenzióját. Ádám kétségbeesése, a szirt-jelenet döntő meghasonlása az ébredés után, mely a végigélt elkerülhetetlenség misztikus tudatprésében hagyja vergődni most már az emberben is a „bukott angyalt”, a Kierkegaard-elvű gondolati építkezés csúcspontja. Mert a történelmi színekben, amikor az esztétikai stádiumot megszüntetni akaró erkölcsi igény a *kiábrándulást* — és nem mindig az igazi vagy legalábbis sehol sem ilyen mélységű kétségbeesést! — követően betört a tudatba, mindig segítségre sietett Lucifer idővarázsa, s Ádám átléphetett az új világba, melyben azonnal próbára is tehetette választott értelmes küldetését. Elég volt mint fáraónak rá-találnia a felvilágosult uralkodó eszményére, s máris Athénben termett, ahol Miltiadészként megvívhatta annak sorsharcát, igaz, végzetszerűen ismét új alkati túlsággal terhesen, melynek tudati fölszámolása és az ismét megtalált erkölcsi mérték át-hódítása után, térhez és időhöz jutott újra a középkor Konstantinápolyában és így tovább.

Vagyis volt mindig új és új lépcsőfok meneküléséhez — el

önmagától, önmagán belül. Az álom befejezésével ez az út nem létezik tovább, a lépcsőfokok vége: a semmi, a szirt. A történelmi színek Ádámja bebizonyította, hogy képes a fölemelkedésre az esztétikai stádiumból, képes az etikai választásra, át tud lépni az új stádiumba. De mindez kevés, erkölcsiségében önállóan, magára hagyatottan mindújra megbukik, s a már megtalált küldetés mindig új és új vétkek forrása lesz: az egyiptomi szín fáraó-létéhez képest etikai stádiumot jelent a Miltiádeszben megtestesülő felvilágosultság és szabadságszeretet, de nem etikai már ez a lét önmagán belül, mert torzzá alakítja a nagyravágyás és az elvakult hadvezéri büszkeség. Az esztétikai és erkölcsi stádium egymást váltogatja csak mindaddig, amíg az individuális magábazártság megmarad. Azt pedig csak az alávetettség állapota számolhatja föl. Ádámnak a szirten, mely egészen tárgyias megjelenítője az önközpontú életvezérlés zsákutcájának, a végső választáson kell tépelődnie: a semmit vagy az alávetettséget választja-e? Mert azt már eldöntötte — kétségbeesése mutatja —, hogy az esztétikai és etikai stádium dilemmájában lényét felőrlő én-központúságot nem képes választani, azaz nem tudja végigélni most már valóságosan is az Úr nélkül a történelmet. De azt nem tudja, hogy akarja-e végigélni az Úrral, hogy meghajlik-e az alávetettségnek? A szirt választása, mivel túl az esztétikai és etikai stádiumon a döntő kérdéshez, az erkölcsiség nagy dilemmájához, a tudatos önelvűség vagy alávetettség engesztelhetetlen szembenállásához érkezett, a harmadik, a vallási stádium határát jelenti.

Kierkegaard vallási stádiuma egy tartalmaiban, elviségében és formájában azonos módon nem földi küldetésű, hanem a létentúliségba ágyazott lelki magatartást és életritelt feltételez. Ennek a stádiumnak szerteágazóan személyes és personalitásból mégis kiszakadó belső én-élete, világalakító világidegensége, magaostorzó és mégsem csak egyszerűen misztikus alkatisága sokkal inkább volt jellemző a földönjáró Madáchra, mint a művekben építkezőre, a gondolkodóra. Különösen a *Tragédia* jó példa arra, hogy a Kierkegaard-elvű gondolkodás benne megbújó váza, melynek forrása a teljesen tudattalan,

de nem egészen véletlen szellemi rokonság, mennyire Madách-
elvévő tud változni. Ádám végül is Éva hívásának, a földi kérés-
nek hajtja meg fejét, vállalása nem misztikus, hanem ösztönös-
emberi. A XV. szín ezzel a valóelvű megoldással nagyon pozí-
tív mozzanatként utat nyit a közösségben kibontakozó emberi
fejlődés erkölcsi magaslataihoz, ugyanakkor, eltérően Kierke-
gaard típusától, Ádámot kissé megbéklyózza gondolatában,
alakját majdnem eltárgyasítja az engedelmességben, feltétel-
nélküliségben. Filozófiai értelemben persze megköti Kierke-
gaard is Ábrahámját, de még ebben a harmadik szakaszban is
megmutatja annak változatlanul élő, vibrálóan érzékeny lelki-
ségét. A *Tragédiának* nem hibája, hogy eltér az ismeretlen mo-
delltől; gondolati íve más pályán halad, és csak ezen a ponton
érhet vissza a földre. A *Mózes*, mely kimondottan bibliai
tárgyánál fogva eleve alkalmasabb arra, hogy teljes maradék-
talansággal bejárja Kierkegaard hármasságát, ha jóval gyéreb-
b határfokkal teremti is meg a drámai feszültséget, bizonyítja,
Madách értette a gondolat záróakkordját. Nagy erénye, hogy
itt is újra a földi küldetést állítja középpontba s együtt ünnepel-
ve az új hazát nyertekkel, ismét elének vetíti a bármikor céllá
alakítható megbizonyosodást: ez a világ a miénk, csak tudnunk
kell magunkévá hódítani.

Annyi kudarc, próbatétel, megaláztatás után, a hölderline-
sen szerény leveleiben a nála csak formamesternek, művesnek
osztatlanul nagyobb Arany János előtt olyan elesett egyszerű-
séggel meghajló Madách honnan merítette vajon élethitét,
mellyel a sokszor dekadens-huszedikszázadian végigélt és meg-
jelenített pokolkörökön is képes fölülemelkedni, van ereje és
művészi hite az elvesztő mélység „átálléséhez”? Dehát miért
lett volna éppen annál kevés az erő, aki a végtelen mennyiség,
a semmi ellensúlyaként nyerte el azt, a létet mégis választó,
győztes gondolatával?

MEZEI JÓZSEF

MADÁCH VILÁGA

(I.)

Egyidős Petőfivel, kortársa a fiatalabb reformnemzedéknek, átéli az emberré emelkedés, az értelmi nemesedés lelki programját, fellobban benne is nemzedékének értékes szenvedélye, az egyéniség kibontakozásának, teremtővágyának prométheuszi lángja. Részesé a társadalmi méretű szabadságmozgalomnak, amely meghódítja a történelmet és a természetet, beleolvad a világba és magába fogadja a világot, embert formál a maga képére és hasonlatosságára, ellopja az istenektől a teremtő művészetek és mesterségek tüzét, a beszéd, a szó hatalmát, amellyel kinyilatkoztatja a tapasztalást és a vágyat. Titáni és apostoli feladatra készülődtek, de olyan kevés időt kaptak a történelemtől és sorsuktól. Alig hogy élni kezdtek, rájuk zúdult a világ, szinte beleszülettek abba az áradásba, amely nagy nemzeti és egyéni célok felé sodorta őket. Még meg sem erősödhettek, még be sem teltek a meglevő szépségek, csodák ámulatával, már menniük kellett sejtelmes cél felé, amelyről az út nem árult el semmit, jelzések, tájak nem adtak képzetet róla, és nem jött senki szembe az úton, hogy elbeszélje, mit látott. Ebben a lelkes, mámoros vonulásban különben sem figyelt volna rá senki. Hiszen ott vannak az európai forradalmak tanulságai, a világirodalom panaszos és szatirikus intelmei, képei a csalódottakról, lelki halottakról, bénákról, elmaradókról. Nem látják, mert nem akarják látni.

Goethére figyelünk most, aki csodálattal emlékszik meg ifjúsága különös és kegyetlen Herderéről, a bölcsről, aki a keresztény világkép válsága közepette természetes egyszerűséggel ültette bele a biblia szövegébe a hellén szimbólumok kétértelműségeit. A „kezdetben” keresztény keletkezés-mítoszát már

a lutheri bibliafordítás is átértelmezte, emberi-világi közelségbe hozta, az Ige emberi visszhangjaiban, hasonlataiban, szinonimáiban él, valósul meg mint akarat, gondolat, szó, tett, szeretet. Már Goethe kora úgy fogta fel a lelki parancsot, hogy „kezdetben volt a tett”, alkotni, teremteni kell. A „szent Milton” paradicsomkertjét, Byron Hellászát, a világ kertjét építik fel újra képzeletükben Shelley győztes Prométheuszának oltalma alatt.

Madách nemzedékére a végrehajtás feladata, sokszor kényelmetlen, prózai harca, napi aprómunkája jutott. Ők voltak a háború frontkatonái, közlegények és beosztottak, nem vezényeltek nagy ütközeteket, és nem vezettek hadjáratokat. A forradalom ünnep volt, a háború a művészek és tudósok, az alkotó szellem számára a szenvedések hétköznapijainak végetérhetetlen sora. Képzeljük el, micsoda hit és öntudat kellett, kényszer nélkül, önként feladni az egyéniség büszke különállását, függetlenségét, a titáni önmegvalósítást engedelmességre szoktatni, bekényszeríteni a szabadság hierarchikus rendjébe. Gondoljunk arra, milyen csapattiszt volt Petőfi, milyen betegen és keserű önváddal volt kénytelen elhagyni a csatateret a honvédegyenruhás Vajda, gondoljunk a szelíd, Szalontáról soha ki nem mozduló Aranyra, aki most hosszú szuronyos puskájával, köpenyegébe burkolózva, ágyútűzben Arad főterén tölti az éjszakát. Madách egész családja harcoló, ő újra a betegség keresztjére feszítve szenvedni át sokszorosan a remények és csüggedések hónapjait.

Az egyetemes történelemben túl későn, a magyar forradalmi nemzedék életében túl korán jött meg a Végzetes Óra Kocsija Shelley *Prométheuszából*, és nem megszabadulást hozott, hanem újabb láncokat. A kényszerű tétlenség néha gondolkodásra, írásra, művészi alkotómunkára is serkenthet, legalábbis Goethe ezzel tölti ki életének várakozásra kárhoztatott szakaszait, a mellőzés, kirekesztettség periódusait. A Bach-korszak „hosszú rabságának” ideje alkalmas volt erre a meditációra. A túlélők újragondolhattak mindent, eszmékről és valóságról, értékekről és illúziókról, az értelem és érzelem funkciójáról,

a szerepekről és a valóságos helyzetekről, vágyakról és lehetőségekről, egyszóval az emberről, akinek tragédiája, hogy elfeledkezik olykor emberi határaitól — ezért ember —, és tragikum a tévedés és újrakezdés egyszerre, bukás és megtisztulás örök emberi sorsa, az élethez való konok ragaszkodás. A kor egész irodalma egy nemzedék önvizsgálata és meditációja, aminek természetes konklúziója lesz majd a történelmi összegezés-útkeresés, a filozófiai önmegfogalmazás és kifejezés.

Teremtett kóosz

A Madách-téma okvetlenül felveti a Madách-mű értékelésének és a körülötte másfél százada folyó vitának a problémáját. Az elindítója ennek a vitának a kortársi értetlenség vagy bizalmatlanság volt. Mindenesetre a főmű, *Az ember tragédiája* javára írandó, hogy ilyen nagy visszhangot váltott ki. Védték és támadták, kicsinyelték és felmagasztalták. Voltak, akik „tárgyilagosaik” igyekeztek lenni, és — alkotó emberre a legbántóbb módon — szétszedték, elemeire boncolták, kiválogatták jóra-rosszra, gondolati tartalomra és művészetire a mozaikokra roncsolt alkotást, ami pedig csodálatosan egész, érthető, a világirodalom legizgalmasabb műveinek sorába tartozik, és a tudatosan megválasztott műfaj funkciója szerint, a világ létezésének, a természeti és történelmi ember életútjának a pillanatban lehetséges és elkerülhetetlenül szükséges summázata adja, amely egyben új vállalkozásokra, életkalandra is biztat. A negyvenes években még nem ismerhették a tétován témakereső író, próbálkozásai, pályázatokra beküldött művei homályban maradtak. A versek „korszerűtlenek” a népiesség korában, idegenül, furcsán, elfeledetten rezonál bennük a felvilágosodás korának „éjszakai költészete”, a tehetetlenül sóvárgó vágyakozás, a sír, halál, betegség, túlvilág, a lélek halhatatlansága. Az évtized derűsebb, egyszerűbb, népi élményeket szeret, és Madách lelkében nem tud még felhangzani ez az újfajta bukolyika. Vidéken él, pesti tanulóévei alatt is Sztregovához köti az anyai gondoskodás, a város az ő számára csak

szállás, nem otthon, s a közvetlen tapasztalás nem mindig költői élmény, különösen, ha nem irányítja rá a figyelmet hajlam vagy program. Arany is majd Pesten ír népdalokat, amikor emlékké válik benne az otthon, a népiesség egyébként nála is inkább a hiány pótlása, a nem-létező megteremtése, egy új, ismeretlen világ eposza. Madáchot gyenge fizikuma, a betegszoba állandó magánya és ki nem mondott félelmekkel teli légköre, lemondásai, szinte egzaltált, túlérzékeny kapcsolatai az irodalom patinásabb, rejtelmesebb, az időben elveszőnek tűnő, örök tájai felé vonzották.

A forradalom utáni irodalom megállapodott egyfajta történeti allegorizálásban és moralitásban, kiépített egy csaknem didaktikus jellemvilágot válogatott típusokkal, már befejeződött az alkotógárda felvonulása, kibontakozott a korszak szellemi valósága, a láthatatlan ország értékrendje, rangsora. Az irodalmi életben szövetségek, érdekszférák alakultak ki sokkal előbb eldőlt a látszólag szükséges hatalmi harc, mint a politikában. A Gyulai-körön kívülrekedtek tele vannak panaszszal, tobzódott a szűkkeblűség, kicsinyesség, szubjektív személyeskedés, természetesen mindez „magasabb”, nemzeti szempontokkal takarva, s valami zavaros, eklektikus, az alkalmazásban mindig felbillenő, logikátlan normarendszerbe burkolva. Hangsúlyozni kell, hogy nem az uralkodó irodalom, hanem az uralomra törő, kíméletlen személyeskedő, diszkrimináló kritika ilyen. Valóságos hadjárat folyik Jókai ellen, egy soha senki által nem tisztázott, és meg nem értett „romantika”-ellenesség jegyében, Vajda Jánost már nemcsak műveiben, de becsületében is kikezdi. És ők csak a legyőzhetetlenek, hányan eltűnhettek örökre Gyulaiék rosszul, görcsösen felfogott irodalmi pártoskodása következtében. Mintha ez a kritika nem tudott volna olvasni, mintha nem lett volna füle a szépre, a gátlásos és szűkös, a személyes és puritán ízlésükön kívüli, más szépségek, értékek meglátására, hallására. Elgondolni is szörnyű, mi lett volna, ha nem Arany János kapja kézhez Madách összegező, nagy művét, ha valamelyik korlátolt nemzedéktárs hiúsága, elfogultsága elsikkasztotta volna a nemzedék szellemi ön-

arcképét, vallomását az emberiség történelmi útjáról és értelméről, a világlétról, a művet, amely minden korban legalább egyetlenként megszületik. Madách költő, de versei drámák, drámákat ír, mert mondanivalója a nagy összefüggésekre, az elvontabb lényegre irányul. A konkrétat, a pillanatnyit bele akarja helyezni egy általánosabb, emberiségi rendbe. Nem tehet mást, mint a krónikások és az evangélisták, mindig a „kezdetekkel” indul, és elbeszéli a maga „logikus időrendjébe”, amit előtte minden kor írófilozófusa elbeszél és elrendezett a saját időrendjében. Ezért vethető össze a Bibliával, Dantéval, Miltonnal, Shelleyvel, Byronnal, Goethével, mert hasonlít hozzájuk, mert valóságos, nem letagadott „mintái” is, mert költői anyaga azonos az övékkel, s abban is „ismétli” — követi őket, hogy a humánus ősi forrásainál, a görög műveltségben keresi az élet mélységeiben rejlő, értelmes szépet. És így már nem is csoda, hogy Arany győzi le legelőször ellenszenvét, és érti meg, hogy nem Goethe-epigonnal, hanem egy zseniális alkotóval találkozott.

Madách félreismerése jellemző erre a külsőségekben élő, az intézményekre, szokásokra, hivatali gesztusokra érzékeny időszakra. Az elnyomatás kora sok mindenben torzítva látott, vagy vak volt a lényegi kérdésekre, s az érzékszervek ezt a zűrzavarát az önkényuralom zavart okozó taktikájával, szigorúság és engedékenység szeszélyes váltogatásával még tovább fokozta. Az természetes, hogy a tényekbe kapaszkodó tudomány, a forradalom bukása után megpróbált tárgyilagos lenni, de már-már érthetetlen, megmagyarázhatatlan az az affektált fölény, tudományoskodás, ahogyan irodalmi jelenségekről ítélnének, amilyen közömbös érzéketlenséggel, művészi élmény híján alkalmazzák a terminológiákat, az esztétikai normákat. A kor igazi esztétái és kritikusai a szépírók, Arany és Kemény, Vajda és Madách. Kár, hogy Erdélyi János csak a filozófus tekintélyeknek hitt — talán ennek köszönheti azt, hogy az irodalmi népiesség mozgalommá szervezésében azért elévülhetetlen érdemei vannak —, és nem tisztelte eléggé az alkotások „filozófiáját”.

A szellemtörténet nagy folyamatábrázolásai, korszakkategóriái, stílusrendszere azután hihetetlen zavarosságokat eredményeztek ennek az iskolának vagy módszernek kevésbé szuverén követőinél. A klasszicizmus, romantika, realizmus kronológiai kapcsolatát merev sémaként alkalmazták, minden mű és író valamilyen dogmatikusan elképzelt irányzathoz tartozott, értéke az irányzat történeti axiómájától függött. Irodalomtörténeti munkákban az átmenetek és összetett művek sokaságával találkozunk, amelyek többnyire csak ennek a torzító szemléletnek az adományai. Az író műveket alkot, megfigyeléseket, élményeket közöl, az irodalomtörténet pedig önelvű módon jelenségeket kreál. Az értelmetlen és jellegtelen megkülönböztetések támadása szorítja a fogalmak merev börtöncelláiba az író gondolatait, a művészi szépet. Így lesz számtalan klasszika, formai és szemléleti, nemzeti és egyetemes, romantikába áthajló és a realizmussal összevegyülő, vagy korai, félérett, érett, haladó és restaurációs, protestáns és katolikus, késői, hanyatló, dekadens romantika, klasszicizáló és realista romantika. Madách, mint annyi más író ezektől az évtizedektől a mai napig, a spekulatív irodalomtörténeti rendezgetés, a fontoskodó, szubjektíve pontosságra törekvő meghatározás áldozata, amely végeredményben nem más, mint a tudós önző játéka az „anyaggal”, a művekkel. Az egyes irodalmi alkotások nem újításokkal, felfedezéseikkel szerepeltek ezekben a normatív rendszerekben, hanem viszonylagos helyzetük alapján, valamihez való hasonlóságuk és különbségük értéke szerint. Minden ilyen összehasonlító jellegű megállapítás természetes értékelés is volt. Madách minősített már romantikusnak, kései romantikusnak, realistának és dezilluzionistának, kantianusnak és hegelianusnak, pesszimistának és moralistának, tragikusnak és eposzírónak. Életműve kísérletek sorozata volt, egy vidéki dilettáns vázlatrajza a Tragédiához, és *Az ember tragédiája* véletlen és szerencsés konglomerátuma egy vidéki földesúr unalmát űző olvasmányainak és politikai eszméinek. Groteszk irodalmi szegénység, ahol a Balassiknak, Berzsenyiknek, Madáchoknak a felfedező véletlenre kell vár-

niok. Ilyenkor döbbenünk meg a befolyásos kritika pusztító és építő hatásán. A magyar irodalom nem alkotó géniuszokban, hanem „kritikusokban”, azaz: minősítő, értelmező, magyarázó tolmácsokban szegény, illetve nem európai színvonalú. Madách például hiába értette meg és fejezte ki a káoszról született világrendet, hiába teremtette meg a történelmi ember erkölcsi és pszichológiai világát, ha önelégült, magabiztos ítélkezők visszalökték azt a káoszba, újra zűrzavart teremtettek a madáchi rendből. Madáchnak ugyanúgy a világirodalomban van a helye, mint Arany Jánosnak, Petőfinak, mint Ady-nak, Babitsnak, a *Nyugat* első nemzedékének, és ezt a fordítások egyedül nem képesek elérni, amíg a nemzeti irodalom értékrendjében bizonytalanság uralkodik, amíg a nemzeti irodalomnak nem talál helyet, szerepkört az irodalomtudomány az európai kultúrában.

Költészet és dráma. (A lehetőség és az út)

Természetesen nem lehet megérteni Madáchtot sem a romantika eszméi, szépség-rajongása és egyéniség-kultusza nélkül. A korszakok, írók, művek érintkeznek, egységes folyamatba áramlanak, a történelmi feladat parancsára élnek túl önmagukat, örökösökre lelnek, változatokat inspirálnak, segítenek létrehozni az újat. A romantikus költészet maga a program, a határtalan és kielégíthetetlen emberi vágy, az a teljességszomj, amit csak a képzelet mohósága, korlátatlansága valósíthat meg. A nagy romantikus nemzedék hitt abban, hogy a költői álmok valóra válthatók, lehetőségnek akarta elképzelni az ábrándot, eszmének és a tett vezérmotívumának az érzelmet. Vonzó, lelkes népnevelés és önnévelés volt ez, optimista önmegvalósítás és társadalomformálás.

Az út, a valóság átalakításának nagy műve azonban mindig drámai. Még akkor is, ha epikusan leírható, ha vannak már megszilárduló formái, ha befejeződöttnek látszik helyenként a teremtő forrongás. A valóság makacsul ellenáll, ritkán engedelmeskedik a költészetnek, csak a türelmes, szívós eszmei akarat,

a meggyőző, erőteljes gondolat képes áthatni. Mégis létező egység ez, költészet és valóság fogalompárja akkor még szétválaszthatatlan, az egyéolvadás drámai útján megcserélődhet, aszimmetrikussá válhat, de mindenképpen kiegészíti egymást. A Wahrheit és a Dichtung még egyenrangú összefüggésben szerepelnek Goethe életrajzában is. Hogy melyik a meghatározó, a determináns, a mozgató — legalábbis a költészetben —; még nyílt kérdés. Műalkotások, versek, verses drámák, azaz cselekményes dialógusok, regények közelítik meg vagy egyeztetik ezt a problémát különböző „kísérletekben”.

Madách világképe a kortársak, közvetlen elődök műveltségéből, leszűrt tanulságokból épül föl, eszmék és tapasztalás konfrontációja. A 19. század első fele szellemi vonatkozásban, tehát filozófia, társadalomtudomány, művészetek terén, a romantika kora, zsúfolt, rendezetlen emlékekkel telve, mindenütt a lerombolt klasszicizmus maradványai, a hamvadó és felszított harc tüzének nyomai. A lázadó romantikusok is tudták, hogy minden újításban jelen van valami eredetibb, jobb, régi, hogy az új többnyire helyreállítás, visszatérés is. A szabályok merész megszegése, a törvénytáblák összetörése nem jelent végleges eltávolodást ezektől a törvényektől. Az önmegvalósítás, önkifejezés keresése végül is rátalál a hagyományok igazabb vagy bensőségesebb megoldásaira, kibékülés, egyeztetés, megtérés ennek a nyugtalan eltávolodásnak, szökésnek a vége. A „tékozló fiú” elvitte magával apai örökségét, és még mitikus sorsa is megengedi, hogy visszatérhessen, ha nem sikerült megőriznie azt, vagy nem volt képes okosan felhasználni. A szökevény nemzeti romantikus irodalom így tért vissza a klasszikához, a megtagadott szabályokat lassan újra feltámasztotta, újakkal egészítette ki, a korlátlan szabadság, lehetőség otthontalanságából megalkotta a szabadság olykor nagyon is szigorú rendjét.

Madách Imre kora egyik legműveltebb írója volt, kíváncsisága, tudásvágya szinte kimeríthetetlennek látszik. Éppen ezért érheti el őt is a poéta doctusok irodalomtörténeti sorsa, a gyanakvás költői elhivatottságával szemben, költői képességei

fölötti fanyalgás. Pedig elsősorban írónak készült, ez volt természetes önkifejezési módja, az a nyelvi, tematikai közeg, ami-
ben gondolkodott, beszélt. Mint nemzedékéből annyian, inkább a politikában doktrinér. A közéleti feladatot a kor, és osztrálya-
nak történelmi szerepe, akkor szükségszerű jelentősége kény-
szerítette rá. Madách számára még ez a kötelességek világa. Tizenhét éves, a megyei közigazgatásban gyakorol, két évvel később aljegyző, választásokat szervez, majd tisztújító harcok jelöltje, s Nógrád megye közéleti eseményeinek állandó tudósítója a volt Kossuth-lapban, a Szalay László szerkesztette *Pesti Hírlap*ban. Barátai csaknem ugyanezt a pályát futják be, közü-
lük Szontágh Pál húszéves kora alatt már járási szolgabíró, a pesti egyetemi évek legmeghittebb barátja, Lónyay Menyhért pedig többszörös miniszter lesz, a kiegyezés korának egyik jelentős politikusa. Madách családja azok közé a kevesek közé tartozott, akik érezték a felelősséget a népért, vállalták a nemzet gondjait. A Széchenyi-típusú kiművelt nemesség volt az eszménye a Felvidék hegyhátain, rétjein szétterülő birtokok urainak. Itt regényesebb és színesebb volt az élet is, mint az ország más vidékein, dicső legendák, népmesék, elzárt völgyek, különös emberek, rejtelmes tájak, erdők, tarka népviseletbe öltözött nemzetiségek, tótok, palócok, furcsa kevertség, nyelvi ízek és babonák, nyugalmas, csendes nappalok és kísérteties éjszakák fejlesztették rendkívülivé az emberek képzeletét és érzékenységét. A táj és ember különössége akkor tűnt fel Madáchnak, amikor végigutazva az országon, a Bihar megyei Cséhtelekre ment megkérni Fráter Erzsí kezét. Ugyanakkor a felvidéki nemesség nagy része a protestáló, ellenzéki körök-
höz tartozott, Kossuth mellett állt. Két országrész között éltek topográfiailag is, szociálisan is. Az arisztokrata családok csak előkelőségüket őrizhették meg, esetleges történelmi érdemeikre lehettek büszkéek, a föld kevés jövedelmet hozott, s ha nem tartozott vagyonukhoz valamilyen bánya vagy ipari település, sokkal alacsonyabb életszínvonalat értek el, mint dunántúli rokonaik.

Madách Imre a legidősebb fiú. Édesanyja, Majthényi Anna családfőnek nevelte, gazdasági érdekeik védelmére, és a család

hazafias kötelezettségeinek teljesítésére. Ezért is tanul jogot. Lelkében, idegeiben azonban rajongó, álmodozó, költő. Politikai szerepléseire büszke, talán csak annak az öröme ez a büszkeség, hogy megfelel a várakozásnak, sikerrel tett eleget egy-egy közéleti megbízatásnak. Az önkényuralom bukását követő 1861-es országgyűlésen követ, a Kossuth-emigrációval kapcsolatot tartó párthoz csatlakozik, Teleki László frakciójához, tagja a nemzetiségi törvényt előkészítő és megfogalmazó országgyűlési bizottságnak, amelynek Eötvös József volt az elnöke. Nem a fórumra termett, fizikailag is alig bírja elviselni az izgalmakat, beszéde alatt halottápadt, ájulás környékezi, orvosa aggódik érte, pedig felkészült szónok, a klasszikus rétorokon nevelkedik, és sikere van. Madách igazi helye nem a politikai szószék, hanem a színpad, eredeti hangja az irodalom fórumain, könyvek lapjairól, drámai és tragikus hősök, emberek, — alakjainak lelkéből szól. Petőfi a lázas, lobogó lelkű népköltő, lehetett volna a forradalmi ország politikai vezetője, akár katonai diktátora, néptribunja, alkati adottsága, szerepvállalása, életeleme volt a harcos költészet. A szabadság mámoros dalait nem apaszthatta volna el a kivívott szabadság önfelelt birtoklása. Csodálatosan alakul ki egy-egy alkotónemzedék „munkamegosztása” is. A különböző természetű, hajlamú tehetségek minden korban úgy fejlődnek ki, hogy megfeleljenek az ezerszínű vagy egymásból kibomló feladatoknak, hangulatoknak, lelki, erkölcsi igényeknek. Kellenek csendes dallamok, szelíd hangok, nyugodt, békés képek és merengő szépségek forradalmak, harcok idején is. A halk szavú énekes most Arany János, a bukás, a veszttt éden után a tépelődő, borongó moralista is ő, mint amilyen lelkiismeretfurdalásos, önkínzó kegyetlenséggel drámai a regényíró, esszéíró Kemény. A nemzedék drámáját mégsem ők zárják le, a felszabadító katharzist csak olyan gondolkodó és érző ember veheti észre, ismerheti fel, aki valami miatt távolabb áll, lekéssett, elzárt, vagy szemlélődés és emlékezés a sorsa, a klasszikus értelemben vett drámaíró, a nagy tragédiák megelevenítője, újragondolója. Ez a költő Madách.

A szellemi atmoszféra

Minden generáció sokarcú, több irányú eszmei tájékozódást, alkotói elképzelést foglalhat magában. Mégis minden korban megtalálhatók a közös források és tanulmányok, az azonos történelmi helyzet problémái, természetesen a megközelítés differenciáltságával, az életkor pressziója, amely szembeállít, újításra, megkülönböztetésre is kényszerít, s csak kevesen vonhatják ki magukat igéző-sodró hatása alól. A művészetekben majdnem mindig létrejön az a fajta sajátosság, amit egy-egy új nemzedék korismeretének, gondolati és érzelmi szintjének, önarcképének és szellemi honfoglalásának lehetne nevezni. És csaknem kivétel nélkül jelzi is ezt az új korszakot valamilyen esztétikai program, új művészi látásmód, formateremtés, mozgalom.

Madách forrásait és ösztönzőit, éppúgy, mint bárkiét kortársai közül, nehéz volna felsorolni. Különböző kortársai, barátai, már ismert tudósok, írók, publicisták, közéleti emberek inspirálták a legjobban. Rajongó barát, lelkes olvasó, megértő kritikus volt. Ismerte a latin, görög klasszikusokat, megérintette őt is a Shakespeare- és Molière-felfedezés öröme, olvasta a korabeli világirodalmat, angol és francia regényírókat, a nagy „keresztény” eposzokat, Dante, Milton, Shelley, Byron, Goethe műveit. Olvasott tudományos újdonságokat, természet-tudományt, fizikát, filozófiát, történeti esszét. A nagyon gazdag Madách-irodalom részletesen felsorolja ezeket a műveket, az összehasonlító szövegelemzések feltárták főbb gondolatainak forrásait. Barta János még az 1942-es könyvében helyesen állapítja meg, hogy ezek a konkrét, szövegszerű összevetések nem a leglényegesebbek Madách világnézetének, ismereteinek meghatározásában. Mindaz, amit Kantnak, Hegelnek, Büchnernek, Feuerbachnak, tehát a német ideológiának és az újdonságnak számító mechanikus materializmusnak tulajdonítanak, voltaképpen benne volt a kor szellemi légkörében, Madách elsajátíthatta azok egy-egy tételét, esetleg lényegüket is különböző információs forrásokból, anélkül, hogy az ere-

deti szövegeket olvasta volna. Az író műveiben, különösen *Az ember tragédiájában* szereplő természettudományos és történetfilozófiai motívumok ezt az állítást teljes mértékben igazolni látszanak. Barta vázolja fel azt az eszmetörténeti konstrukciót is, amely a romantikus világképből kiindulva jut el a Comte névével jelzett pozitivistá filozófiához, s a két szemlélet összecsapásával, az utóbbi fokozatos térnyerésével magyarázza a korszakfordulót, a romantikus világkép válságát, legyőzetését. Ez az eszmetörténeti hipotézis, és ennek spekulatív igazolása az egyik legamakacsabbul élő korszakjellemezés. Barta az 1830-as évek német tudománytörténeti irodalmára hivatkozik, s így annak idején friss eredménynek számíthatott, de erősíthette a hipotézis pozícióját a rendszerezés vágya is, a polgári tudatfejlődés történeti felrajzolásának igénye. Az újabb Madách-irodalom megdöbbenő hűséggel ragaszkodik ezekhez, a már erősen revízióra szoruló konstrukciókhoz — olykor meg sem említve már az ihlető tudományos művet —, amelyek keletkezésük idején egy érthető szubjektív, esetleg az intellektuális közvéleményben is megfogalmazódó igényt elégíthettek ki, s amelyek helyesen regisztrálnak, ha nem is megnyugtatóan értelmeznek bizonyos múlt századi jelenségláncolatokat. Némi kivétel Lukács György következetes elutasítása, amit egy aktuális kultúrpolitikai helyzetből kell értelmezni, bár így is, a Tragedia eszméinek izolált kiemelése a mű esztétikai egységéből, és túl komoly felröppentése a filozófiatörténet magas röp pályájára nem látszik túlságosan szerencsésnek. Az idegenkedés érthető viszont azért is, mert a magyar szellemtörténet, a nacionalista pozitívizmus éppen ezt a korszakot idézte legtöbbször, kisajátította, hamis illusztrálásra használta fel. Nem eshetünk bele ugyanabba a hibába, ugyanolyan természetű elfogultságba. Az értékek — különösen a mi történelmi távlatunkból, mai pozíciónkból — köteleznek, a művek beszélnek magukért, szólnak hozzánk, ha megnyitjuk számukra értelmünket és fülünket. A másik kivétel Sőtér István összefoglaló értékelésében található. Sőtér a líraiságban rejlő optimizmus esztétikai és etikai értékét bizonyítja, a mű eszméit különböző szférákba

foglalja, és ezeknek a szféráknak a dialektikus harcából jut el a Tragédia optimista végkövetkeztetéséhez. A kissé ellentmondásosnak tűnő Madách-mondanivaló logikus rendezésének szándéka nyilvánvaló és tiszteletre méltó Sőtér elemzésében, mégsem kellene egészen lemondani arról a módszerről sem, amivel szintén találkoztunk Barta János idézett munkájában, arról az észrevételről és kísérleti elemzésről, amely a dialektikát nemcsak szerkezetben, nagy eszmetömbök egymásnak feszülésében és szintetizálásában látja, hanem megpróbálja a legkisebb részletekben, tárgyban, jelenségben, fogalomban potenciálisan is benne rejlő ellentétet, belső dialektikát megfogalmazni. Barta elemzésében imponáló, hogy értelmezni kívánja az alig észrevehetőt is, a „kifejezetlent”, aminek megközelítése a művészet célja is volt az akkori, félig-meddig szellemtörténeti esztétika hiedelme szerint. Az alkalmazott kategóriák, a lélektani sémák viszont akadályozták a mű teljes jelentésének kibontását, amit csak azért kell visszaidézni, mert a mai Madách-irodalomban ez még mindig kísért, a műtörténeti elhelyezés evidens sémáját adja, olyan mozdíthatatlan keretet, természetes történelmi állapotrajzot, amely azt az aggodalmat kelti fel joggal a korszak és a téma kutatóiban, hogy valami oktalan személyi tapintat, vagy még ennél is rosszabb, szellemi igénytelenség, tunyaság telepszik rá a problémákra.

Madách nem élt légüres térben, hatottak gondolkodására a politikai viszonyok, osztályának, baráti körének, családjának társadalmi, anyagi helyzete, a század „uralkodó eszméi”, és ezeknek a változásai vagy torzulásai, mindaz ami egy egyéniségére, embervoltára önérzetes férfit formál, a világhoz láncol. Egy író számára az európai irodalom legmagasabb és legkorszerűbb szintje örök nosztalgia és elérhetetlen példa. Még az egészen újat kezdő, eredeti tehetségekre is érvényes ez, műhelytanulmányok, tiszta és édes források nélkül nincs újító művészet. Mielőtt az irodalmi előzményre vetnénk egy pillantást, gondoljunk arra a közvetlen szellemi környezetre, légkörre, amelyben Madách él. Ennek az éghajlata szabja meg lelki közérzetét és reakcióit, ez az atmoszféra választja meg és ros-

tálja ki szavait, metszi le gondolatainak indázó nyúlványait. Baranyi Imre pontos Athenaeum-tanulmányának éppen az a célja, hogy a kortársi érdeklődés dokumentumaiból, tudományos és művészetkritikai publicisztikából magyarázza meg Madách gondolatait, tudatvilágát. Hasznos vállalkozás volt, ha konklúzióban visszafogottabb, általánosságokban mozgott is. Baranyi tanulmányából tudjuk, mit ismertek a magyar szellemi életben az európai filozófiai és tudományos mozgalmakból, mi az, ami leszűrődött, általános ismeretté vált ezekből, hogyan olvastak, mit tartottak lényegesnek kiemelni. Egyetlen Madách-elemzés, de a reformkori ideológia, tudatvilág megismerése sem nélkülözheti Baranyi Imre tanulmányának eszméket, gondolatokat lajstromozó értékeit. Míg ez a munka a német filozófia és a francia, angol természettudomány, liberalizmus eredményeinek interpretálását tárgyalja, az 1850-es évek tehát a forradalom bukását követő évtized gondolatvilágának, logikai ítéleteinek, érzelmi életének, világképének megértéséhez Kovács Kálmánnak a magyar liberalizmus második hullámáról, ennek angol, amerikai forrásairól szóló írása vezet el. Mindkettő igen jelentős dokumentálása és röntgenképe egy-egy korszak és nemzedékváltás időszakának. Mindkettőben megtalálható egy-egy történelmi helyzet, s az azt kifejező intellektus struktúrája. Kovács Kálmán tanulmánya már történetibb szempontú, viszonyító, szelektáló, eszmei élményeket kapcsol össze azokkal a magyar gondolatépítményekkel, amelyekben ezek a mozaikok helyet kaptak. Egyszerűen eszmétörténeti jellegű feldolgozása még közvetlenebbül hasznosítható az egyes művek és írók világképének megismerésében.

A német ideológia

A német filozófia két nagy alakja, Kant és Hegel, rendkívüli hatást gyakorol a 19. század gondolatvilágára és művészetére. A német idealizmus imponálóan foglalta össze a világról szóló ismeretek és titkok hatalmas rendszerét, nagy csúcspontokat ostromolt meg, az absztrakció szintjén tudta megfogalmazni a jelen-

ségek összefüggését a lényeg képzeivel, az egymáshoz való viszony hierarchaikus és dialektikus rendjét, egy-egy ragyogóan egésszé formált, kiteljesített fejlődés-hipotézist, amellyel igyekezett választ adni a keresztény évszázadok, természetesen elsősorban a 18–19. század metafizikai kérdéseire, próbálta megfejteni a világ létét és a lét értelmét.

A Madách-irodalom gazdag a hatáskutatásban, szövegösszevetésekben, Hegel és Kant gondolatainak jelenlétét a Tragédiában, a filozófiai és a szerkezeti inspirációkat bőségesen kimutatták. Az egyéniség, különösen a művészi egyéniség világképe azonban mindig szuverén, a kapcsolódások, viszonyítások csak jelzesszerűek, a megértést elősegítő közös jelrendszerek lehetnek. A mű, ha eredeti, ha jelentős, saját filozófiával rendelkezik, egyéni világképet teremt, s természetesen egyéni megoldásokat is az észlelt emberi, társadalmi jelenségekhez. Kant sugallja a 19. századi gondolkodóknak a világ dualista képzetét és a megismerés agnoszticizmusát. Kategóriákban és fokozatokban rendez el mindent a modern ember körül. Kiszabadítja az esztétikai szférát a fogalmak nagyon szűkös börtönéből, ugyanakkor az ismeretlen vagy megismerhetetlen birodalmából elorozza, mint Prometheus az égi tüzet, vígasztalásul és pótlásul az erkölcsi ember számára. Az emberi képességek ugyan az antinómiák korlátaiba ütköznek, vagy antinómiákban fogják fel a dolgokat, Kant mégis titáni akarattal, önbizalommal, belső erkölcsi erőforrással, a kategorikus imperatívussal ajándékozza meg őket, amely minden kudarcból megerősödve, újjászületve menti ki az embert. Az emberi lét értelme ez az erkölcsi akarat, a cselekvés, küzdés vagy a lelki cselekvés, a nevelés, művelődés, szenvedés. Így a célszerűség, a cselekvés iránya, ill. tartalma nem konkrét, hanem az élet potenciális tartalma. A madáchi gondolatvilág, létfilozófia és emberkép körvonalai ide nyúlnak vissza, a kanti képzetekhez, de nem állíthatjuk, hogy csak ennek valamilyen árnyalatát fejezik ki. Azok az „ellentétes” gondolatok, ellensúlyozó tények, amelyek a Tragédia történelmi és természeti képeiben, a mű logikai vonalában szerepelnek, kiigazítják, jelentősen módo-

sítják ezt a kantianus filozófiai elképzelést, s elszakítják Madáchot az ideológia filozófiai tudatformájától. A művészi világnézet, az esztétikai élmény magába olvasztja, lényegétől eltávolítja ezeket a kanti motívumokat.

A filozófiákban egyre izgalmasabban alakulnak az önmegismerés programjainak elméletei, és a nagy fejlődési folyamatok felosztásai, rendszerezésének változatai. Madách művében visszhangzanak ezek a morfológiai alkotások, a gondolat szép költeményei. Elsősorban a sokat emlegetett hegeli szerkezet, a fejlődés hegeli sémája, de belejátszik emberképletének „levezetésébe” a schellingi konstrukció is. Kant a művelődés két szakaszát különbözteti meg, a civilizációból indul ki, az emberiség anyagi, technikai felemeléséből, és az erkölcsi fejlettséget, a morális korszakot tartja a magasabb rendű, elérendő célnak. Schelling metafizikai „köre” már intellektuálisan és esztétikailag is megbonthatatlanak, kielégítőnek tűnik. Az Abszolútum, amint átalakul Természetté, majd az Emberen át visszatér önmagába, az intellektus szuggesztív szépségével minden irodalom számára vonzó lehetett. Szintézisek után sem kényszerítette az alkotó gondolatot a folytatásra, nála minden lezárás valami egészen újnak a kezdete is volt. Az intellektus túlértékelésének, tiszteletének egyenes következménye, hogy a legmagasabb és legtisztább megismerést a művészettől várta. Ez a tévedés vagy elfogultság az irodalom javára kedvez, a kortársi művészi mozgalmaira visszhangzó. Schiller az esztétikai nevelésben fejtegeti, hogy ha a politikai küzdelem eredménytelen, az emberi szabadsághoz vezető egyetlen járható út az esztétikai kultúra. Schelling „körforgásai” a részletekben, az egyes emberi körökben is következetesen ismétlődnek, sokszorozódnak. A társadalomtudományt és a művészi fantáziát erősen foglalkoztathatták az ún. schellingi paradoxonok. Az egyik: az élet paradoxona, amelynek ellentmondásai külső erőktől származnak, s ezek hatására a szerves élet semlegességbe süllyed. A másik paradoxon az intelligenciának a megismerésben betöltött, aktív szerepével kapcsolatos. Az alkotó tevékenység mindig anyaggá, természetté változik, elválik az embertől,

ugyanakkor a természet nem egyéb már, mint megmerevedett intelligencia. Az abszolútumé, az emberé. Az egyén így természetesen véges, de beleolvad a végtelenbe, amelynek egyetlen jelzése és bizonyítéka a végeesség láncolatának szakadatlan sora.

Ez a feszült, robbanó szellemi atmoszféra a filozófiai újítások és változatok végtelen gazdagságát hozza létre. Az újítás, a legmonumentálisabb rendszerezés Hegelnek sikerült, aki Schelling barátja, a felvilágosodás eszméinek, a francia forradalomnak a tanítványa, örököse, majd a monarchia híve lesz. Hegel a Világsszellem mozgásának, önfejlődésének módját foglalja törvényszerűségbe. Az ellentétekbe átcsapások, a minőségi változások dialektikus jellegét, egységét valósítja meg. Ahol Schelling csak metamorfózist lát Abszolútum és Természet váltakozásában, ott Hegel fejlődő átalakulást, tagadva megőrzést, minőségi ugrást, lényegi metamorfózist fedez fel. A Világsszellem nála anyagi természetté változik, ez újból átcsap ellentétébe, amikor megjelenik az emberi gondolkodásban, s a Világsszellem, ennek legmagasabb fokán megismeri benne önmagát. Etikájában az egyes és általános egymást feltételező dialektikája fog érdeklődést kelteni, az emberi viszonyok sajátosak és átmeneti jellegűek, az egyes és általános között állandó a divergencia és a konvergencia. Íme a Madách-tragédia individualizmus és kollektivizmus ritmusának egyik forrása. A költői fantázia egyszersmind lehetőséget is lát ebben a dilemmában. Hegelnél úgy érzik beleolvad az egyén az általánosba, amely annyira elvont, hogy csak mint gondolat létezik, nem mint valóság. A rendszerben egyszerre fedeznek fel egyféle elvontságot, elméleti jelleget, és ugyanakkor az abszolút elvonatkoztatásban az egyén tragikumát. Hegel tragikumfelfogása ezt igazolni is látszik. Ebben a szenvedély, azaz az egyén, a különös ütközik össze az általánossal, amely azonban nem vállal harcot sem veszedelmet, s így a szenvedély önmagát öröli fel, az Abszolút eszme nem vesz részt a küzdelemben. Madáchnál az Úr—Lucifer konfliktus mintha emlékeztetne erre a hegeli tragikumelméletre, mindenesetre adalék

lesz az ember önmegismeréséhez. Hegel történelemcentrikussága, történetfilozófiai mondanivalója a későpolgári forradalmak bukása után nyer igazi értelmet. Nálunk, egyidőben az angol történeti esszével lesz újra aktuális. A történelmi tettekre készülő nemzet a régi dicsőséget idézte fel, és Hegel tökéletes monarchiája biztató ígéret lehetett erre az elhatározásra. A vesztes nemzet Hegelből már inkább az ellentmondásokra, az egyének és nemzedékek lehetséges elbukására figyelt fel, a történelemnek azt a természetét tanulmányozta, amely a fejlődést objektívnek, valami távolabbi végeredménynek tüntette fel. Érthető így az ütemkésés elmélete, a nemzedék önvádja és magamentsége, menekülése a végzethitbe, amely természetesen csupán emberi-egyéni végzet, a történelmi valóság kikerülhetetlenségét, számbavételét jelenti.

Korszakok és eszmék

Az egyéni és nemzeti önismeret reális, tudományos utat próbál járni, megfigyel, adatokat fűz össze, tendenciát igyekszik meghatározni és egy-egy korszelet azonosságának, egységének jeleit észrevenni. A tudomány és művészet időélménye ennek a történelmi önismeretnek a következménye. Nem a részletek, hanem a nagy periódusok, a korszakvonások, a különbségek és kapcsolatok érdeklik elsősorban. Nem az induktív módszer, hanem a deduktív „valóság”, a jelen történelemfilozófiája, tapasztalása, amely az élet megőrzését szolgáló illúzió is. A 19. század lendületes, optimista törekvései elbuktak vagy kompromisszumba fulladtak, az egyén, a nemzet, a polgárosodás számtalan konkrétuma, a „rész” tragikuma letagadhatatlan, az optimizmus, élethit, a fejlődésben való meggyőződés áttevődik az egészre, az általánosra, az objektív időre, a jövőre, a történelem egész folyamatára. A nemzedék szándékai értetlenül állnak szemben a „történelmi végzettel”, a történelmi objektivitással.

A korszak a rendszerezések, a történelmi periodizációk sokaságát termeli ki. Minden analízis, induktív módszer ezeknek a

prekoncepcióknak, a korszakolásoknak az igézete alatt állt. A differenciák és variációk a történelmi jelen megítéléséből, világnézeti különbségekből, vagy egyszerűen humanista utópiákból származnak. A költészet, bármilyen tudományos, etikus jelleget ölt is, ez utóbbihoz csatlakozik. A fejlődésfokok általában háromlépcsősek, a fogalmak hasonlóak, az elrendezések azonban homlokegyenes koncepciót is mutatnak. Pedig a történelmi tények változatlanok, a rájuk való utalások is érintetlenül hagyják az egyes történelmi korszakok lényegét. A jelenségek, a rendszert alkotó jegyek, kategóriák értékelésében van csak különbség. Mindegyik axióma szubjektív. Figyeljünk meg két ellentétes levezetést, fejlődési ívet. Az egyik a pozitivista Comte-é, aki a maga háromlépcsős történelmét a következő kategóriákkal jelöli: vallási korszak, metafizikai korszak és a pozitív korszak. Az utolsó nyilvánvalóan a legfejlettebb, a jelenkor, a természettudományokra hivatkozó, a gazdasági liberalizmust is magába foglaló önigazolás. Ezzel ellentétes Kierkegaard felosztása, illetve fejlődés-értékelése, történelmi-emberi koncepciója. Az egyes lépcsők nevei nála a következők: esztétikai, etikai és vallási szférák, amelyek már életstílusokat, életkörülményeket is minősítenek, tehát az életfejlődés stádiumainak foghatók fel. Ugyanazokra a történelmi tényekre utalnak, jelenközpontúak, s mindegyikük a valóság egy-egy oldalát emeli ki, s az előző fokozatok meghaladására törekszik, bizonyítékaival, levezetéseivel a meghaladás saját, szubjektív receptjét, tehát „életfilozófiáját” próbálja elfogadtatni. A hasonlóság vagy az azonos cél annyira leplezetlen, hogy a választás megkerülése, az egyeztetés, vagy valamennyi változat bizonyos megőrzése, konglomerátuma szinte magától értetődő, logikai következtetés.

Mert miben különbözik a vallási korszak az esztétikai stádiumtól? Hit, mítosz, sóvárgás, kíváncsiság, nyugtalan kérdések, bizonytalan válaszok, az alkotás mágiájában a beavatkozás és védekezés cselekvése uralják mindkettőt. Comte és Kierkegaard első stádiuma tehát nemcsak egymáshoz hasonlít, hanem potenciálisan benne van már a következő kettő is, a metafizi-

kainak, illetve etikainak nevezett második, és a pozitívnaak vagy „vallásinak” nevezett harmadik. A Comte-i tudományos megismerés a léttel bírkózik, a Kierkegaard-i emelkedettség pedig a lét veszélyeivel való szembenézés pszichológiai nyugalmát szeretné elérni. Mindkettő túlzás, egzaltáció, korszerűségében érthető ideológiai állapot, stádium”, vagyis a korszak emberi tudatának tükröképe, egyazon helyzet kétoldalú, lényegében azonos kísérlete a megoldásra. Feuerbach figyelmeztetése, amelyet Barta János Madách-könyvében idéz, nem szkeptikus, pesszimiztikus álláspont, hanem történelmi szemléletet követelő, a tudatban és a művészi élményekben tükröződő fejlődésre vonatkozik. Így szól: a pozitív bölcelet idővel éppen olyan költészetté és mitológiává fajul, mint a romantikus volt. A történelmi elemzések két olyan következtetése ez, amit sajnos a tudománytörténetek és a művészettörténetek azóta elfelejtettek. A 19. századi historizmus, tudományos analízis felismerése, hogy az intellektus mindig korhoz kötött, tehát ideológia, és hogy a művészi élmények idővel rendszerré alakulnak, s mint rendszerek sajátos formanyelvvvel rendelkeznek, külön valóságot, „mitológiát” hoznak létre. A történelmi gondolkodás természetes velejárója, hogy az egymást követő világképek és művészi világok valahol kapcsolódnak is egymáshoz, folytatják, kiegészítik egymást. Ez a század a stíluskorszakok felfedezésével és érintkezéseiknek tapogatózó elemzésével is dicsekedhet.

Irodalom és történelem

A filozófiai gondolkodás tehát történelmi gyökerű, és nagyon szorosan beépül az irodalomba. Az irodalomtörténetek szerint a romantikus művészet elméleti háttere, esztétikai-filozófiai igazolása, megfejtése a német idealista filozófia volt. Ha nem is ilyen mechanikus, szinte szerkezetileg, „strukturálisan” összekapcsolható a két szellemi szféra, a párhuzam, rokonság, egyszerre levés letagadhatatlan. Ez a filozófia lényegét tekintve irodalom, művészet, merész gondolatok, rendszerek

költészete, még nyelvében, stílusában is újító, hiszen kategóriákat, fogalmakat kellett keresnie, vagy nagyon is személyesen, szuggesztíven újjáértelmeznie. A művészet „rangjára” emeli rendkívüli lélektani tudása, emberismerete, az Ismeretlen, sejtelmes iránti érzéke, ami eddig nem tartozott az egzaktág birodalmába. És kell-e nagyobb ívelésű filozófia, mint a romantikus művészet, amely a sohasem voltra, a nem lehetségesre, a titokzatos kalandjára vállalkozik, a nem tudottra kérdez rá? Nem eszme, filozófia-e elsősorban a romantikus irodalom, a konkrétumok olyan összegező fikciója, amely a tárgyiasság illúzióját, és ugyanakkor az egzakt absztrahálás benyomását kelti. Ezért mondja Hegel az eszme lenyomatának, és Thomas Mann azért nevezheti „intellektuális” és lélektani művészetnek.

Ha ez az irodalom viszonya a filozófiával, méginkább így van ez a történelemmel. Hiszen ez közvetlenebbül és szélesebb rétegek számára is átélhető. A filozófia irányítja rá a figyelmet, az osztályharcok és a politikai események adják hozzá a közvetlen tapasztalatot. Az erkölcsi ember történelmi alakja a reformkor óta megszokott a magyar elméleti írásokban és művészi alkotásokban. Tarczy Lajos *Filozófiai vázolatok*jában beszédesen határozza meg az Ember fogalmát. Az ember e definíció szerint a szabadsággal egyenlő, a szabadság forrása és mércéje pedig az akarat. Itt nemcsak valamiféle teológiai szabadakaratról van szó, hanem mozgásról, erőről, cselekvőképességről is. Tarczy tehát nem evidenciának tartja csak a szabadságot, hanem olyan természeti jognak, állapotnak, amelyet az ember tetteiben mindig újrateremt. Még poétikai egyeztetésekre is gondolt, áthasonítva a klasszikus és hegeli műfajelméleteket. Így lesz nála az epikus anyaga, tárgya az élet, a folyamat, sors, míg ennek minden akadályja, ellentéte a dráma műfajába tartozik, hiszen ellenállást, harcot, küzdelmet, cselekvést vált ki. A dráma tehát a cselekvés szabadságának műfaja. Máshol éppen azt fejtegeti, hogy ahol nincs polgári szabadság, ott nem fejlődhet ki vagy elsorvad a dráma. Szontágh Gusztáv *Abafi*-kritikájában ugyancsak az akarat kritériumát

vallja az ember princípiumának, és a fejlődést úgy vázolja fel, hogy az az ellentétes szélsőségek küzdelme és kiegyenlítése.

A nemzedék természetes meggyőződése lesz ez az emberképzet. Eötvös és Kemény, Gyulai és Csengery cikkeiben találjuk majd fel újra, az elnyomatás korának életvágya olvad bele ebbe a hitté merevedett szabadságképletbe. Madách szimbolikus-mitikus Emberének is lényege a szabadság, ezt éli a Paradicsomban, ennek a tökéletesebb formáit keresi egy-egy elfogadott, tehát Istennel bíró, vagy egy-egy el nem fogadott, tehát Isten nélküli eszmében.

Tarczay filozófiájában külön fejezet foglalkozik az Ellentét-tel is, amely a kanti antinómiák és a hegeli ellentétegyeség óta minden mozgással járó jelenségnek, így az életnek is oka, következménye. „Onnan, hol élet s boldogság van, az ellentét, küzdés, csatázás nem hibázhatik.” Az ellentét mégsem egészen a hegeli dialektika, hiszen benne lappang a kiegyezés, az egymás váltás ritmusának lehetősége is, vagy nem mindig, nem egyértelműen belső ellentmondás, amely részese lesz az újnak, a szintézis utáni kezdetnek. Az ellentét legtöbbször „külső”, idegen erő, a morálisnak, a szabadságnak, boldogságnak, romantikus tagadása, lerombolója. Íme a Küzdés kategóriája Tarczaynál:

„A növényi és állati élet nem egyéb, mint szakadatlan küzdés a halállal. . . Az ember élete nem egyéb, mint egy ellentét kifejtésének folyamata. Az emberiség életében az elvek küzdenek egymással.”
 „A küzdés élet, a nyugalom halál.”

Az ellentét kétfelől közelít az ember felé, önmagából és a külvilágból, harcra, ellenállásra kényszeríti, ezzel erkölcsi erőit bontakoztatja ki, edzi, megvalósítja az emberi értékeket, tökéletesíti értékeit és az ember alkotta történelmet. Kettős irányú a harc is az ellentétek ellen, a külső és belső „természet” az ellenfél, de a legkilátástalanabb a schellingi „semleges állapot”, a halál ellen folyik. Az erkölcsi ember nem egyszerűen hitet keres csak, hanem megoldást is. Ezért folyamodik minden gondolathoz, ezért nem látja lehetetlennek a különböző igazságok összebékítését. Tarczay már úgy hegelianus, hogy az egymást

követő filozófiai rendszerek igazságait „letagadhatatlanoknak” vallja. A történelemben látja a küzdés és ellentét kimeríthetetlen példatárát.

Madách nagy sorseposzának, Ember-filozófiájának szintén a szabadság, küzdés, ellentét a fő fogalmai. Minden egyes színben, minden dilemma körül ez a három emberi életprincípium feszült szellemi miliót, egyfajta metafizikai hármasmenziót alkot. Ádám szabadsága a végtelen, felfelé törő, égbetartó mozgás, amely beleütközik a külső és belső ellentétek szövvényébe, a lefelé vonzás hálójába, s ezt a küzdés erkölcsi ereje, az emberi határok egyensúlyozzák ki. Az anyagtól idegenkedő, a realistól elrugaszkodó eszmei, az eszményit befogadni nem akaró anyagi-természeti az élettől kényszerítve áthatja egymást, minden törekvés emberi méretű lesz, s minden ellenséges erő az élet szolgálatába szelődül. Szontágh Gusztáv fejti ki egy helyen a nemzedék csalódását és reményét: az ideál aligha elérhető, de egy optimális mértéke a történelmi szemlélet és ésszerűség ellensúlyával igen. Madách is megkísérelte elérni az ideált, azaz az Ember problémáinak megoldását úgy, hogy a természet és történelem törvényeihez együttesen alkalmazkodó emberi szabadságot képzelt el. A kísérlet és gondolatmenet Kemény Zsigmond kérdéseket halmozó, aggályoskodó moralista koncepcióját viszi végig.

Eötvös József 1851-ben adja ki *A XIX. század uralkodó eszméi és viszonyos befolyásuk az álladalomra* c. munkáját, amely az egyéni szabadság és az alkotmányos állam harmóniájának liberális utópiája sugallt. Kétségbeesetten próbál hinni abban, hogy az egyén lehet az „eszmék eszköze”, az istenség edénye, egy erős állam védelme alatt is, hogy az „erők harmóniája” egyensúlyban tarthat olyan viszonyt, ami Péterfy szerint már egymást kizáró, paradox. Ugyancsak Péterfy esszéjében olvashatjuk a megismerésnek, a világra érzésnek arról a kettős szakaszáról, amit az ő kora már romantikusnak és a „képzelet iskolájának” nevez, amit majd követ a valósággal való találkozás borzasztó élménye, amikor a „férfias elme” kénytelen újra tanulni az életet, a megtérés előtti Pascal lelki pokla. Pé-

terfy, és kortársai közül néhány, félt az álmoktól, ezért hajlamos volt inkább a magatartást hibáztatni, mint Eötvös, Kemény korának ábrándtalan történelmét. (A század utolsó harmadának gondolatvilágából indul el majd a szellemtörténet későromantikus, realista stb. tipológiája.) Péterfy már nem érti, nem szereti Eötvös Gusztávját és Kemény tehetetlen egyéniségeit, akik hiábavaló, látszatküzdelmet vívnak csak, vergődnek a sors, végzet szorításában.

Eötvös és Kemény törekvése egészen más volt. Nem a bele-törődést akarták hirdetni alakjaikkal, hanem ellenkezőleg, kudarcok sorozatán elvitték őket a legvégső pontra, hogy töprengjenek, elmélkedjenek, megtisztuljanak és újra felemelkedjenek majd. Gyulai így emlékezik vissza Kemény-előszavában erre a korra:

„A romok között építeni kezdtünk, s a változott viszonyok között mintegy új élethez fogtunk.”

Ákárcsak Madách Ádámja. Kemény történelmi „tanulmányútja” éppen a beteges tehetetlenség, tétlen zavarodottság legyőzését célozza.

„Ily sajtóságos, ily átmeneti helyzetekben a természettudományokon kívül, leginkább a történelem van hivatva egészséges vért és nedvet terjesztetni az irodalom szervezetébe.”

A történelem tényeinek ismerete Keménynél analóg a valóság tényszerű, illúziótlan megismerésével.

„Aki egy korban, melyet mostohának tart, nem akarja ismerni a tényeket, s nem kíséri az események logikáját, az annyiszor iktatja képzelgéseit a létező tények, sóvárgásait a lehetőségek helyébe, hogy ha különben gyakorlati ésszel is bírt, haszonvehetetlen ideológgá válik, lelki tehetségei elsatnyulnak. . .”

A példák, az érvelések ennél sokkal többet mondanak. Aki a történelemből csak a szép eseményeket olvasta, az hasonlatos ama asszonyhoz, aki Ádám és Éva bűnét nem ismeri, csak a paradicsom szépségeit.

„Kezéből szeszélye miatt kihullott az események fonala. Értetlen tényeket látott, értelmes irányokat nem.”

Az általános ember közérzetét, sorsát többen is példázzák a bibliai ősapa nevével, Ádámmal, a világirodalom nagy költői eposzait követve. A Mózes-példát Kemény egyáltalán nem pesszimiztikusan, hanem biztatva hozza fel. „Mózes egy egész generáció elenyészését tartotta céljaira szükségesnek.” Mennyire nem költői elsiratás ez csak: „egy nemzedék hullt ki az emberiségből” (Tompá), hanem a tudós gondolkodó, a szociológus megfontolt konzekvenciája. A történelmi példák segítik kialakítani az egyes régi és új osztályok felemeléséről, szövetségéről, a velük kapcsolatos feladatokról alkotott szociológiai programját, amellyel az angol liberalizmus mintájára egy új középosztályt akar létrehozni, új politikai és gazdasági munkamegosztást, illetve hatalom-felosztást a nemesség és burzsoázia között.

Madách ember-képzését, a történelmi és erkölcsi ember útját segítették megrajzolni a kortársak elemzései és gondolatai.

(Folytatjuk)

THOMAS R. MARK*

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA: MEGVÁLTÁS VAGY TRAGÉDIA?

Amikor a külföldi kutató az úgynevezett Madách-kérdéshez a maga szemszögéből közeledik — s ez a jelen esetben egy olyan amerikaié, akit elsősorban az angol és amerikai irodalom foglalkoztat —, meglepetéssel tapasztalja, hogy a Madách-kritikát a kezdetektől fogva lényegében folytonosság jellemzi. („Kritiká”-n nem azt a sok cikket értem, mely a Tragédia egyes részleteivel, hatás-problémáival, forrásaival stb. foglalkozik, hanem azokat az átfogó tanulmányokat, amelyek *Az ember tragédiájának* mint egésznek a „jelentés”-ét értelmezik.) A külföldi nem azon csodálkozik, hogy a kritika nagy része erősen ideológiai jellegű. A Tragédia központi tárgya végül is az élet értelme, s így meglepő lenne, ha a kritika nem tűzne maga elé ideológiai célokat és nem élne feltevésekkel. Zavarba a Madách-kritika fő áramának 1862-től napjainkig tisztán kitetsző tendenciája ejti; az, hogy a magyar irodalom legnagyobb tragédiáját a megváltás-gondolat szempontjából interpretálják. Az efféle értelmezések a tragikusnak nem tekintik tragikusnak, s a tragikumot egy végső soron jóságos világrend látomásával helyettesítik. Olyan ez, mintha az angol nyelvű világ azért ünnepelne a *Lear királyt*, mert megtudható belőle, hogy az Úr a mennyekben honol, s a világon minden rendben folyik. Mintha *Az ember tragédiájának* sok kitűnő kritikusa elfelejtette volna, mi a mű címe.

A kritikai alaphangot, mely az 1940-es évekig uralkodott, Szász, Greguss és Arany ütötte meg 1862-ben. (Erdélyi híres,

* A szerző a Fort Collins-i Colorado State University angol irodalom tanszékének vezető tanára. E cikkét a szerkesztőség felkérésére angolul írta, s magyarra Egri Péter fordította.

1862-es kritikáját nem tekinthetjük a kritikai fővonalhoz tartozónak. Esszéje lényegében a kritikus felháborodott dühkitörése volt egy félreértett *jeu d'esprit* felett.) Mindhárom kritikus a *Faust* — tehát a megváltás — szempontjából értelmezte a Tragédiát, s Szász hosszú tanulmányban vetette egybe Madách és Goethe művét. Szász tanulmányával azonban nem foglalkozom, s figyelmemet Gregussnak és Aranynak szentelem.

Különös módon Greguss, Madách első kritikusa volt az, aki a Tragédia tragikumának néhány döntő pontját valamennyire tisztán látta. A Tragédia lényege — írta Greguss —

„az ember meghasonlása. . . , ki a legfőbb jó után törekszik, de a legfőbbtől független akar lenni; ki végtelen célokat óhajt elérni, de csak végeseket bír kitűzni; ki szabadságra vágyva, rabságáról győződik meg; és szellemiségében elbizakodva, martaléka lesz az anyagiságának; ki szeretetért eped és gyűlölséget arat; kinek tudás kell és csak annyira juthat, hogy átlátja tudatlanságát; ki ellöki magát isteni vezérértől, s az ismeretlen pályán tájékozatlanul szerte bolyong és tévedez.”¹

Ez azonban nyilvánvalóan túlon túl is sok volt Gregussnak. Lényeges pontokon érintette ugyan Madáchnak az emberi létről alkotott tragikus szemléletmódját, de azután gyorsan meghátrált. Ahelyett, hogy beletörődött volna, hogy a Tragédia tragédia, szellemi akrobatikába kezdett, s pozitív vallási üzenetet olvasott ki a drámából. A történelmi színek Greguss szerint nem úgy mutatják be a dolgokat, ahogyan ténylegesen történtek, történnek vagy történni fognak, hanem úgy, ahogyan Lucifer kívánja, hogy Ádám (és mi) lássuk azokat. Ám e történelmi színek, bár látszólag hamisak, mégis, s éppen egyoldalúságukkal sugározzák

„azon igazságot. . . , hogy a korlátolt ember számára nincs teljes önállóság; vagy az Istentől, vagy Lucifertől kell függnie, s nem lehet a jótól elszakadnia, hogy ne pártoljon a gonoszhoz; meghasonlásából pedig csak akkor épül ki, eljátszott lelkinyugalmát csak úgy nyeri vissza, ha szent bizalommal ismét az Isten gondviselése alá bocsátkozik.”²

¹ A Kisfaludy-Társaság Évlapjai. Új folyam. I. 26.

² I.m. 27.

De ha mindez így van, akkor Madách műve nem tragikus látomás az embernek önmagától, a természettől és Istentől való elidegenüléséről, hanem didaktikus tandráma, mely ha kellőképpen megértjük és megfogadjuk, az ember boldogulását szolgálja.

Arany sem más nagy tragédiák sorában látta a Tragédiát, hanem ama két nagy mű — a *Faust* és az *Isteni színjáték* — szellemi társaként, mely az embernek az Istenséggel való egyesüléséből eredő üdvözlését ünnepli. Tompához írott 1861. aug. 25-i levelében Arany egy új költői tehetség felfedezésén örvendezik, kinek művét „Faust-féle drámai kompozíció”-ként jellemzi, mely mégis teljesen önálló.³ Madáchhoz szóló 1861. okt. 27-i levelében Arany azt írja, hogy stiláris javításokra vonatkozó javaslatai pusztán jelentéktelen technikai apróságokra irányulnak, melyeken a szöveget átfutó olvasó fennakadhat, majd így folytatja:

„Mily kár, hogy ilyenek fordulnak elő: szerintem az EMBER TRAGÉDIÁJA, egy Dante vagy Goethe technikájával, remekmű volna. Így is az. . .”⁴

Hogy Arany továbbra is Dante és Goethe, nem pedig Szophoklész, Shakespeare vagy Racine oldaláról pillantott Madáchra, azt mutatják megjegyzései, melyeket akkor tett, amikor 1862. április 2-án bemutatta Madáchot a Kisfaludy Társaság előtt.

„De el nem hallgathatok egy észrevételt, mely inkább magán körben, mint sajtó útján felőle olykor nyilvánult, hogy ti. e mű nagy mértékben pesszimista világnézet kifejezője. . . De én nem találom a pesszimizmust az *Ember tragédiájában*, mihelyt mint egészet fogom fel. . . Kívánhatjuk-e Lucifertől, hogy ne pesszimista színben mutassa meg jövőjét Ádámnak, midőn célja: kétségbe ejteni s benne ily módon egész ivadékát előltni? Úgy de, mondják, a sötét álomképek tárgyilag is egyeznek a világtörténettel. Ezt tagadom én. Minden tárgyi hűség mellett, mellyel egyes korokat felmutat a szerző,

³ Arany János *Összes Munkái*. Bp. 1900. XII. 210.

⁴ *Madách Imre Összes Művei*. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ GÁBOR. Bp. 1942. II. 1002.

látszik, hogy Lucifer célja szerint, a sötétebb oldalt vette. Ez nem a szerző pesszimizmusa: ez magából a szerkezetből foly így. Téved tehát, ki úgy fogja fel, hogy a szerző a világtörténet egyes szakaszainak s általuk az egésznek, hű képét akarta adni. . .”⁶

Arany tehát tagadta a történeti színek igazságát. Mivel azonban a tragikum birodalma szükségképpen az időbeliség birodalma, Arany szétrombolta *Az ember tragédiáját* mint tragédiát. Mint tragédia tehát a mű nem igaz. Igazzá válik azonban, ha a tragikumot egy végső soron jóságos kozmikus harmónia részeként fogjuk fel.

A következő nyolcvan évben a Madách-kritika a Greguss—Arany tézist finomította és gazdagította. Számos kritikus a filozófiai elemeket hangsúlyozta a Tragédiában, és valamilyen összefüggő „életfilozófiá”-t igyekezett kimutatni a mű „üzenete”-ként. Még többen a bibliai motívumokat emelték ki, s a művet vallási misztériumjátékká változtatták. (Az irodalomtörténet ironiája, hogy az az Erdélyi jellemezte először misztériumként a Tragédiát, aki nem tudta elviselni a művet.) Jóformán mindenki filozófiai és erkölcsi útmutatásnak tekintette a Tragédiát, s a legmélyebb vallásos hit kifejezését látta benne. Olyanok is akadtak, akik pedagógiai szempontból ajánlották a Tragédia olvasását a Gondviselés útjainak kifürkészésére. A kórusban természetesen néhány disszonáns hang is megszólalt. Babits, aki az *Isteni színjáték* fordítójaként alkalmasint tudott egyetmást a keresztény megváltás-gondolatról, a Tragédiát nem egyszerűen pesszimiztának, hanem egyenesen nihilistának tekintette. Prohászka Ottokár szerint pedig Madách műve fájdalmasan érinti az igazán vallásos lelkeket, akik imádság helyett káromlást hallanak ki belőle, s Dante Poklába kívánának zárandokolni, hogy megtudják, mi a tisztelet és a jámborság. De e néhány disszonáns hang az ellentét erejével csak kiemelte azt a majdnem egyetemes kórust, mely a Tragédiát valamiféle filozófiai vagy vallásos megváltás kinyilatkoztatásaként ünnepelte.

⁶ I.m. 1179.

Minden ilyen magyarázat végelemzésben azon alapszik, hogy az úgynevezett bibliai keretet a közvetlen látszat alapján ítélik meg. Azok a kritikusok, akik a Tragédiában a vallási (vagy éppen filozófiai) megváltás megnyilatkozását látják, feltételezik, hogy Madách azért fordult a bibliához, mert teológiai megoldást keresett a Tragédiában felvetett problémára. Ámbár e kritikusok közül sokan elismerik, hogy Madách „szabadon” értelmezte a bibliát, úgy látszik, senkinek sem jutott eszébe, hogy a keret közel sem annyira bibliai, mint ahogyan ezt általában feltették, s hogy ezért a Tragédia teológiai olvasata messzemenően gyanús.

Védhető-e a „bibliával-magyarázók” teológiai magyarázatai? Ha tüzetesen megvizsgáljuk a keretet (az I., II. és XV. színt), azt találjuk, hogy mindössze három olyan sort tartalmaz, amelyet specifikusan keresztény módon lehet értelmezni. Éva reménykedő szavai ezek, hogy eljön majd valaki, aki testvériséget hoz a világba, s letörli az eredendő bűnnek vagy következményeinek foltját (4008–10).⁶ (A szöveg kétértelmű.) Az I. színt csak csírájában biblikus; nem a hat napos teremtés művét, hanem a lét és a nemlét szembenállását hangsúlyozza. A II. színt, bár lefesti az első emberpár bűnbeesés előtti ösztönös boldogságát, a bölcséleti vitát hangsúlyozza, s bonyolult okfejtése igencsak távol áll a hagyományos bibliai jámborságtól. Ami a XV. színt illeti, a már említett három sor kivételével nincsen benne semmi, amit sajátosan bibliainak kellene felfognunk. Az isteni kegyelemre hivatkozik egyszer az Úr (4015) és egyszer az Angyalok Kara (4094), de ezek az utalások túlságosan homályosak ahhoz, hogy egy szűkebb értelemben vett teológiai magyarázatot lehessen rájuk építeni. A „Bibliával-magyarázók” ügyét leginkább az a körülmény veszélyezteti, hogy a történeti színekben az Úr távollétével tüntet, jóllehet a bibliai történetben mindenütt és mindenkor jelen van. Így,

⁶ M. I.: *Az ember tragédiája*. WALDAPPEL JÓZSEF bevezető tanulmányával. Bp. 1954. A Tragédiára történő minden későbbi utalás erre a kiadásra vonatkozik.

bár nem tagadom a bibliai motívumok jelenlétét a keretjátékban, az a véleményem, hogy először, az efféle motívumok határozatlansága és ritkasága a keretet túlságosan törekennyé teszi ahhoz, hogy egy teljesen kiépített teológiai-bibliai magyarázat súlyát megbírja, és, másodszor, Madách a keret alkalmazásával nem bibliai teizmust, hanem valami mást akart érvényesíteni. De erről később részletesebben.

Néhány évi szünet után a marxista kritika az ötvenes évek elején felvetette a Madách-kérdést, és hozzálatott a probléma megvilágításához. Az újabb kritikában, mint a korábbiiban is, bizonyos ingadozás figyelhető meg. A Tragédia megítélésében oly különböző nézetek jelentkeztek, mint Lukácsé, aki sommásan elutasítja a művet, s a Tragédiát elsősorban a Világos utáni korszakban uralkodó magatartásmódok tanulmányozására alkalmas alkotásként értékeli; Révaié, aki azt a rendkívül óvatos és se hideg, se meleg engedményt teszi, hogy a műben vannak „pozitív” értékek; s végül Horváth Károlyé és Sőtér Istváné, akik melegen rokonszenvező és értékelő tanulmányokat írtak Madách munkájáról. E kritikusok közül kétségkívül Sőtér az, akinek Tragédia-magyarázata a legnagyobb hatósugarú, s korunk kritikai főirányát képviseli. Ezért az ő nézeteit vizsgálom.

Az ember tragédiája a Világos utáni korszak magatartásmódjainak summája. Jelentősége nem a felvetett történelmi és tudományos problémákra adott válaszokban rejlik, hanem abban a lendületben, mely bizonyos megoldásokba nem tud belenyugodni s abban a vágyban, mely elevenen tartja a reményt, hogy más megoldások is lehetségesek. A történelmi színek két kérdésre vetnek fényt, egyrészt a forradalomra és eszményeire, másrészt pedig a szabad akarat és a determinizmus problémájára. E történelmi színek nem a történelemmel mint olyannal foglalkoznak, hanem azokkal a forradalmi eszményekkel, amelyek végigvonultak a történelmen. Madách az ötvenes és hatvanas éveknek éppen azokat az ideáljait mérlegeli, amelyek nemzedéke számára problematikusakká váltak: a szabadság, testvériség és egyenlőség eszményeit. E három eszményt

a párizsi szín állítja szintézisbe a Tragédia közepén, s e szintézis párhuzamos a XV. színével, melyben a szellem és az anyag közötti konfliktus oldódik meg. Az utolsó szín szintézise egyben a Tragédia három szféráját is harmonikus egységbe fogja — Ádámét (egyoldalú, tiszta szellemiség), Luciferét (egyoldalú, tiszta materializmus) s a kettő keverékét (főként Éva, de részben a Föld Szelleme is). E három szféra valamennyi történeti szín cselekményét is magába zárja, bár ez gyakran nem egészen kifejezett.

A központi triptichon és a rákövetkező londoni szín közötti éles választóvonal s az a tény, hogy Ádám drámai szerepe csökken a londoni színtől fogva, Sőtér véleménye szerint annak következménye, hogy Madách a haladás gondolatát a múltra kívánja korlátozni. A párizsi szín ideáljainak végső sorsa ugyanis a jelentől és a jövőtől függ. E ponttól kezdve az igazi drámai érdek a Lucifer és Ádám közötti vitában van. Ádám igyekszik elmenekülni attól a végzetszerűségtől, mely mind erősebben nehezedik rá és a történelemre, Lucifer pedig támadó érvekkel próbálja meggyőzni Ádámot a determinizmus igazságáról. E konfliktus drámailag abban oldódik fel, hogy Éva bejelenti, anyának érzi magát, filozófiailag pedig az Úr hosszú deklamációjában oldódik meg (4039–53). Így, bár a befejezés végső harmóniája fájdalommal terhes, egy földi paradicsom lehetősége feltárul.

„Az Úr utolsó, nagy tirádája, melyet a Tragédia eszmei sommázása-ként tekinthetünk, a *haladás* ígérését is tartalmazza, de ez csak akkor teljesülhet be, ha Ádám szándékát Éva közvetlenül és szándékosan, Lucifer pedig közvetve, szinte akarata ellenére, támogatja. . . Az igazi erőpróba hátra van még Ádám számára: az Úr tirádája szerint rajta múlik, hogy a jövődő történelemben neki, vagy Lucifernek lesz-e igaza. . . Madách vilásképe, világszemlélete tehát lényegében azért *nem* pesszimista, mivel a három szféra együttműködése, összhangja esetén, igenis, biztatónak, biztosítottnak látja az ember sorsát, jövőjét. Bukás akkor fenyegeti az embert, ha ezt a három szférát nem képes egymással összhangba hozni.”⁷

⁷ SÖTÉR I.: *Nemzet és haladás*. Bp. 1963. 678–80. SÖTÉR a Tragédiára vonatkozó felfogását részletesebben is kifejtette a következő

Sőtér nézeteinek e rövid összefoglalása azzal a hátránnyal jár, hogy mellőznie kell mindazokat az éles szemű megfigyeléseket és értelmező telitalálatokat, amelyek Madáchcsal foglalkozó kritikai írásait annyira szuggesztívvé, meggyőzővé és élvezetessé teszik. Ugyanakkor megvan az az egy nagy előnye, hogy világosan és egyértelműen rámutat egy új koncepcióra, mely Madách valódi szándékait vizsgálja.

Ez az új Madách-felfogás azonban legalábbis egy lényeges tekintetben egyáltalán nem új. Sőtér magyarázata ugyanis nyilvánvalóan és kétségtelenül a megváltás-gondolatra van kihegyezve, s így voltaképpen az Arany—Greguss értelmezés folytatása. Az *ember tragédiája* ismét azzá vált, ami csaknem mindig volt — drámai intelemmé, mely, ha kellőképpen megértik és betartják, az embert boldogságra kalauzolja. Mint Greguss vallásosan értelmezett Tragédiája, úgy a Sőtéré is igaz „bizonyos értelemben”, de csak akkor, ha hamis „egy másik értelemben”, azaz ha a jövőre vonatkozó színeket hamisaknak, elkerülhetőeknek tekintjük. S amilyen mértékben csakugyan el lehet őket kerülni, a tragédia központi problémáját is megkerültük, helyt adva Sőtér buzdító erkölcsprédikációjának.

Más szempontból azonban Sőtér Tragédia-felfogása, mint Révaié, Horváthé és más szociologikus kritikusoké is, valóban újszerű. Annyira új, hogy néhány kérdést is sugall, legalábbis egy zavarba ejtett olvasónak. Ha a Tragédia igazi jelentésének lényege az, hogy Madách hitet tesz az 1789-es és 1848-as forradalmi eszmények és magyar időszerűségük mellett, akkor miért nem ezt mondja Madách? Azt állítani, hogy Madách ezeket az ideálokat az egész emberiség tág összefüggésében mutatja be, bár igaz, mégis aligha válasz a kérdésre, hacsak azt is meg nem tudjuk, *miért* tette ezt Madách. Miért beszél

művekben: *Romantika és realizmus*, 1956; Madách válogatott műveihhez írt előszavában, 1958; *Álom a történelemről* című tanulmányában, 1965; a hat kötetes magyar irodalomtörténetben, 1965; és több rövid esszében. Bár e munkákban SÖTÉR a hangsúlyt a terjedelmi kötöttségeknek megfelelően más-más helyre teszi, a Tragédiát alapjában véve ugyanúgy közelíti meg és elemzi.

állandóan a teremtésről és a lét s nemlét közötti konfliktusról, miért mutatja be az Éden-kertet, miért teszi a legkülönbözőbb kijelentéseket a világegyetemről, Istenről s az emberiség sorsáról, és általában miért hozza magát és az olvasót abba a helyzetbe, hogy ne lássa a fától az erdőt? Továbbá, azt gondolná az ember, hogy azok voltak leginkább abban a helyzetben, hogy megértsék, mi is volt a Tragédia voltaképpeni célja, akik a legközelebb álltak Madáchhoz; de semmi jele annak, hogy éppen ők azokat a vonásokat fedezték volna fel a Tragédiában, amelyeket a mai kritika fő áramlata lát benne. S végül, ha a Tragédia jelentőségének lényege az, hogy hitet tesz a levert forradalom eszményei mellett, s ha e jelentőség és jelentés 1867 után hamarosan veszendőbe ment, akkor hogyan tudjuk megmagyarázni azt a hallatlan sikert és lenyűgöző hatást, mely e művet immár egy évszázada kíséri? Efféle kérdések mindig felmerülnek, valahányszor a szociológiai beállítottságú kritika a tragikum jelentését kizárólag a saját előfeltevései és elvei alapján igyekszik megmagyarázni. E kritika azt állítja, hogy egy tragédia értelmét azon okok segítségével lehet megfejtetni, amelyek létrehozták. Így a tragikus *keletkezésének* megokolása a tragikus *tartalmának* meghatározására szolgál. Minthogy a tragikus látásmód a környezet valamely aspektusával való elégedetlenségből ered, ezért a tragikus látásmód *maga* az elégedetlenség a környezet valamely aspektusával. Ennek megfelelően, mivel a Tragédia keletkezésének legfőbb oka az a gyötrődés volt, melyet Madách hazája sorsa felett érzett, ezért a Tragédia jelentése ezzel a gyötrődéssel azonos stb. stb.

Ha az ember a Madách-kritikára bizonyos távolságból tekint, láthatja, hogy lényegében ennek egésze olyan kérdést igyekszik megválaszolni, amelyet legjobb tudomásom szerint más irodalmi művek tárgyalása során mégcsak fel sem tesznek — vagy legalábbis nem ebben a formában. A kérdés oly különös, annyira új, hogy feketén fehérre leírva egyenesen megdöbbentő. A kritikusok arra a kérdésre keresnek választ: *igaz-e ez?* Merem állítani, hogy az írói képzetnek nincs még egy olyan jelentős alkotása, amely a kérdést ebben a formában vetné fel,

vagy ilyenfajta csapdát állítana a kritikus számára. Ám egy olyan mű esetében, melynek tárgya az élet értelme, s melynek főszereplőjét Ádámnak hívják, az efféle csapda elkerülhetetlennek látszik. Nem csoda tehát, hogy a boldogtalan kritikus, aki beleesik ebbe a csapdába, úgy érzi, hogy csak az üdvözülés-gondolat szabadíthatja ki belőle.

Ahelyett tehát, hogy azt kérdezném, igaz-e a Tragédia vagy sem, két tényezőt kívánok megvizsgálni magában a műben, annak kiderítésére, hogy hogyan „funkcionál” a dráma kritikus helyzetekben. Ha tisztán látjuk, hogyan „funkcionál” a Tragédia, talán képesek leszünk *tragédiának* tekinteni. Az első tényező az esztétikai távolság jól ismert elvét involválja, a második pedig azokat a különféle jelentéseket, amelyekben a Tragédia felteszi a kérdést: „mi az élet értelme?”. Mivel e két kérdés gyakran egybefonódik, együtt is tárgyalom őket.

A következőkben a Tragédia három modelljét kívánom felállítani. Mindegyik arra a kérdésre ad választ, amelyet Ádám intéz Luciferhez a III. szín végén: „Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek” (543). Nem aggaszt a „mért küzdök” kétértelműsége (mily ügyekért szállok majd síkra, vagy mely okok *készítnek* küzdeni); valamennyi kritikussal összhangban feltételezem, hogy Ádám kérdésének jelentése az, hogy „mi az én életem értelme”, mi a célja, szándéka, értéke. Ennek megfelelően az első Tragédia az I. színnel kezdődne, s az álom-jelenetek sora a XI. szín végével (a londoni színnel) végződne. A második Tragédia is az első színnel kezdődne, de ennek a változatnak az álom-sora a XIII. szín végén (az ürrepüléssel) fejeződne be. Ebben a változatban azonban *nem* szólítaná vissza Ádámot az életbe a Föld Szellemének hangja; Ádám repülés közben elpusztulna. E két változat mindegyikének meglenne a maga sajátos befejezés-konceptiója, mely kisebb változtatásokat tenne szükségessé a XI., illetve a XIII. szín szövegében, s mindegyiket Ádám ébredése követné. A harmadik Tragédia *Az ember tragédiája* lenne, ahogyan ismerjük. Hogyan értelmezhetnénk e három modell választát

a III. színben feltett alapkérdésre, s hogyan tekintenénk Ádám alakját e változatokban?

Az I. Tragédia lényegében az a szociológiai Tragédia volna, amelyet az elmúlt két évtizedtől kaptunk. Ez a szónak semmiféle valódi értelmében nem lenne tragédia, hanem egyfajta modern moralitás-dráma, mely erkölcsi intelemben részesít. Ennek az első modellnek olyan befejezés-koncepció felelne meg, mely azzal a meggyőződéssel bocsát el bennünket, hogy teljességgel rajtunk áll, merre tart majd a jövőben az emberiség. Ádám bizonyosan nem gondolna öngyilkosságra, s amikor Éva hírül hozza, hogy anyának érzi magát, Ádám (s vele mi is) fenntartás nélkül örvendeznénk. Azért tennénk így, mert éreznénk, hogy a való életben megoldjuk majd a problémát, melyet ez a „probléma-dráma” feladott. A múlttól bemutatott csüggesztő tablókat úgy fognánk fel, mint ami a múlté csupán; Ádám jövője, s ezért a miénk is, szélesre tárva állna előttünk. Következésképpen, s e nyitott jövő egyenes következményeként, megtarthatjuk az esztétikai távolságot mindattól, amit a dráma bemutatott. E távolság fenntartásának egyik jele az lenne, hogy tanultunk valamit a műnek az emberiségről felképlő látomásából — bár nehéz lenne megmondani pontosan, mit is tanultunk.

A II. Tragédia teljesen másféle csemegével szolgálna. Egy bizonyos pontig megvilágítaná a történeti színek sorának logikáját, amire az I. Tragédia nyilvánvalóan nem volt képes. Most megértünk valamit, amit korábban nem láttunk meg, nevezetesen, hogy a történeti színek két nagy csoportra oszlanak, a IV—VII. és a VIII—XIII. színre. Az első csoportban Ádám a beteljesülést úgyszólván *befelé* fordulva igyekszik elérni, s a társadalmi megváltást az erkölcsi kategóriák alapjára építve törekszik megvalósítani. A második csoportban azonban Ádám *kifelé* fordul, a természeti világ felé tekint, s a természeti törvényekben látja azt a szilárd alapot, amelyen a szabadság, testvériség és egyenlőség társadalma felépíthető. A központi triptichon új megközelítési módot jelöl Ádám problémáinak megoldására, mégpedig olyat, amely a modern termé-

szettudomány új racionalizmusán és optimizmusán nyugszik, illetve ebből nő ki. A mennyek áttetsző rendje, melyet néhány értelemmel megragadható alaptörvény kormányoz, most azzá a mintává válik, amelynek segítségével az emberi társadalmat át lehet szervezni. A természet tudományos megfigyelése feltárja ezt a rendet és értékét, mely magában a valóságban rejlik. A természet tiszta fényében az előző korok bölcsessége tévelygő tébolynak tűnik. De amiként ez az új megvilágítás megköveteli, hogy tűzre vessük a múlt tévedéseit őrző pergameneket és fóliánsokat, úgy az új társadalmi rend álma is azzal az igénnyel lép fel, hogy felszámoljuk az elavult kor egész társadalmi halandzsáját. Így amikor Ádám-Kepler, kinek társadalmi helyzete a Habsburg udvarban legalábbis kétes, a nemességnek egy új felfogását védelmezi, mely nem a rangon, hanem a szellemi teljesítményen alapszik, voltaképpen egy olyan forradalomról való álmára készít elő bennünket, amely egy új, felvilágosult emberi rendet teremt. Amikor Ádám-Kepler felébred az álomból, újra hitet tesz a tudomány és a forradalom eszményei mellett, s egy „valódi nagyságon”, azaz „az egyszerűn” és a „természetesen” nyugvó társadalmat várva, elhagyja dolgozószobáját, s a természet szabad világába lép ki. Hogy milyen eredménnyel, meglátjuk rövidesen.

Ádám célja a II. Tragédiában ugyanaz marad, ami az I. Tragédiában volt: hogy meglelje a jövőben, amit elvesztett a múltban, hogy minden ember számára újra megvalósítsa az ép egésznek azt az értelmét, amely veszendőbe ment, amikor ő s Éva elhagyta az édenkertet. Ezt akkor éri majd el, amikor olyan történelmi intézményt talál, amely az összes emberi képességek kiteljesedését és minden ideálunk elérését biztosítja, anélkül hogy az értékek között konfliktust támasztana. Ebben a pillanatban, ami Ádámot illeti, a történelem véget kell, hogy érjen. Célja röviden az, hogy egy világi Paradicsom áldásos és nyugvó állapotába jusson. Miközben az I. Tragédiát olvastuk, megértettük, hogy Ádám, tekintet nélkül arra, hogy névleges szerepe Fáraó, Miltiades, Tankréd stb. volt, mindig legmélyebb sóvárgásunkat képviselte s azt testesítette

meg, ami a legjobb bennünk. Nem kérdeztük ezért, miért nem láttuk Ádámot, „a legjobb ember”-t mint ácsot, művészt, mérnököt, vagy akár mint a Ming Dinasztia kínai bölcsét. Tudatában voltunk annak, hogy nem betű szerint kell értelmeznünk a történeti színeket, hanem úgy kell tekintenünk rájuk, mint amelyek csak „bizonyos módon” igazak. Ilyenformán, esztétikai távolságunk következtében teljesen azonosultunk az I. Tragédia főszereplőjével.

Annyi bizonyos, hogy sohasem létezett tragikus címszereplő, aki egészen olyan lett volna, mint Ádám. A IV. színig olyan-nak látjuk, mint bármely más irodalmi alakot, azaz lényegében ugyanabból a távolságból szemléljük, mint Hamletet, Raszkolnyikovot, Antigonét stb. De a IV. szín kezdetétől Ádám, hogy úgy mondjam, elveszti háromdimenziós voltát, s majdnem allegorikus alakot ölt fel, melynek segítségével drámai szerepét be tudja majd tölteni. E ponttól kezdve ugyanis Ádámnak csak funkciója van; jelleme nincs, csak jellemvonásai vannak. Madách az átalakítást már a III. szín vége felé megkezdi, amikor Lucifer ezt mondja Ádámnak:

Ne félj, betöltöd célodat te is,
Csak azt ne hidd, hogy e sár-testbe van
Szorítva az ember egyénisége.

(523 – 25)

... száz alakban újólag felélsz,
És nem kell újra semmit kezdened:...

(534 – 35)

A dráma legnagyobb részében ugyanis Ádámot nem valamennyi ember képviselőjeként látjuk — ennek nem volna értelme —, hanem „a legderekabb ember”-ként, akinek tetteit és szavait „a kétely tudatos felfüggesztés”-ével kísérhetjük, melyet Coleridge a szépirodalmi élvezet lényeges tényezőjének nevezett. Bár Erdélyinek igaza volt, amikor Ádámot „fogalom ember”-nek nevezte, a Tragédia későbbi története azt mutatja, hogy tévedett, amikor ezért hibáztatta Madáchot. Az olvasók és színházlátogatók milliói könnyen azonosították magukat ezzel az Ádámnak nevezett allegorikus funkcióval.

Ennek egyik oka abban van, hogy szívesen tekintjük magunkat az emberiség bajnokainak, akik szüntelenül küzdenek az egész emberiséget boldogító ideálokért.

De a II. Tragédiában valami különös történik. Oly simán, oly észrevétlen esik meg, hogy fel sem figyelünk rá. És mégis, mihelyt a mű befejeződik — a II. Tragédia XIII. színével, hogy a valódi *Ember tragédiájának* eszkimószínéről ne is szölgünk! —, az olvasó vagy a néző kényelmetlenül feszeng. Nyugalanságunk olyasvalaminek tünete, amit eleinte nehéz meghatározni. Csak fokozatosan dereng fel előttünk, hogy az a „valami” az esztétikai távolság. Röviden szólva, a falanszter szín kezdetétől fogva a II. Tragédiában megváltoznak az esztétikai távolságtartásnak azok a szabályai, amelyek addig érvényben voltak.

A történelem a jelentő mód múlt idejében íródik. Lehet-e történelmi állításokat jelentő mód jövő időben kifejezni? Lehet; de az ilyen állítások csak jövendölések lehetnek. Még a természettudományok területén is bármely kijelentés, mely egy véges rendszer jövőjére vonatkozik, pusztán valószínűsíthető előrevetítés. Hogy az efféle állítások helyesek-e vagy helytelenek, csak akkor derül ki, amikor a jövő múlttá válik. Ezért, ha a jelentő mód jövő idejében tett állításokat igazaknak akarjuk felfogni, akkor ez csak egy olyan vastörvényű determinizmus létezése esetén lehetséges, mely mind a természeti, mind a társadalmi szinten hatékony. (Egyáltalán nem önkényes vagy véletlen dolog, hogy a valódi Tragédiában Lucifer az eszkimó szín vége felé és a XV. szín elején fejti ki a determinizmus tanát.)

Ha eddig elfogadtuk a dráma történelemszemléletét, ez azért történt, mert elég tudással rendelkezünk a múlttól ahhoz, hogy a történelmi színeket esztétikai távolságból tekintsük; ezek „bizonyos módon” igazak voltak. Minthogy azonban semmit sem tudunk a jövő *történelméről*, a falanszter szint (és később az eszkimó szint) szükségképpen nem mint „bizonyos módon” igaz jeleneteket, hanem mint *betű szerint igaz* ábrázolatokat fogjuk fel. Ez a körülmény pedig Ádámhoz való

viszonyunkat teljességgel megváltoztatja. Mostanáig nemcsak azért azonosultunk Ádámmal, mert azt képviselte, ami a legjobb bennünk, hanem azért is, mert a múlttól való tudásunk „biztonságos” távolban tartotta őt tőlünk. Most azonban a jövő betű szerinti igazsága, melyet a múlt történelmi *fait accompli*-jaként tárnak elének, lerombolja azt az érzésünket, hogy *saját* jövőnk nyitott. Az esztétikai távolság, mely elválaszt bennünket Ádámtól, oly mértékig lecsökken, hogy olyan helyzet-csapdába esünk, mely valamennyiünknek egyenkénti személyes biztonságát fenyegeti. Amellett még dilemmába is kerülünk: mivel az előző színekben azonosítottuk magunkat Ádámmal, nem tudjuk eltépni magunkat tőle anélkül, hogy össze ne törnénk azt a képet, melyet saját magunkról alkotott. Jellemző, hogy a legtöbben, akik elutasítják *Az ember tragédiáját*, leghevesebben a falanszter szín (és később az eszkimó szín) ellen kelnek ki.

Hogyan ad választ az I. és a II. Tragédia a III. színben feltett kérdésre: „mi az élet értelme”? Úgy, hogy a kérdést információ-szerzésnek fogja fel. Mindkét modellben a kérdés jelentése: „milyen értékeket találunk az életben?” Mindkét változat azokra az eszményekre és célokra mutat rá, amelyeket az emberek magukénak vallottak, hogy értékes életet élhessenek. Szembeötlő, hogy mindkét modellben az élet értelmére utaló *érték* szó egyes számból többes számba kerül. Az élet célja, az élet értéke azoktól a céloktól és értékektől függ, amelyeket az életben találunk (vagy teremtünk). Életünket oly mértékben nevezhetjük értékesnek, amilyen mértékben erkölcsileg értékes célokat követünk a magunk életében. Ádám jól ismert szavai a XIII. színben a Tragédia alapkérdését *ebben* az értelemben fejezik ki:

... bármí hitvány
 Volt eszmém, akkor mégis lelkesített,
 Emelt, és így nagy és szent eszme volt,
 Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság
 Vagy nagyravágy formájában hatott-e, . . .

(3711 – 15)

Csak mentse meg a földet, [a tudomány] – elmúlik
Az is, [a mesterkélt világ] mint minden, ami hivatását
Betöltte s akkor újra felmerül
Az eszme, mely éltet lehel reája.

(3727–30)

Ám ha a válasz ugyanaz is mind az I., mind a II. Tragédiában, mégis jelentős minőségi különbség is felötlük. Az előbbi feleletét egy „probléma-dráma”, az utóbbi a tragédia nézőpontjából adja meg. Az I. Tragédiában az élet értelme *kizárólag* a történelmi folyamatok keretei között képlik fel, s abban áll, hogy erőfeszítéseket teszünk új jelentések és értékek felkutatására (vagy megteremtésére). A II. Tragédia viszont, minden más tragédiával együtt azt állítja, hogy az élet értelmét a tragikum értelmezésében lehet megtalálni. Figyeljünk fel rá, hogy mindkét modell nyitott értelmezést ad; az élénk tárt helyzetekkel azt teszünk, amit tudunk. Mindkét változatot úgy olvassuk, ahogyan más irodalmi műveket olvasunk, melyekben a jelentés tágabb dimenziói a bemutatott cselekedetekből emelkednek ki. A kutatás és értelmezés mozgása minden ilyen esetben kifelé irányul, az irodalmi műalkotás szereplőivel kezdődik, s innen tér át az ember, a világ és Isten természetére vonatkozó kérdésekre — Lucien Goldmann tragikum-kategóriáira. Bár Ádám meghal a II. Tragédiában, egy tragikus hős halálával hal, aki akkor is folytatja a harcot a mindönkben ott élő legjobbt, amikor utolsót lélegzik a világűrben, mely természetesen csak a testetlen eszmények birodalmát jelképező fizikai tartomány. Ezért azonosulunk még mindig vele, azon változások ellenére is, melyeket a jelentő mód jövő ideje hozott magával. A II. Tragédia végén ugyanolyan érzések tölténének el, mint más komoly művek befejezésekor, melyek az emberi létfeltételekről lényeges megállapításokat tesznek; úgy érezzük, el kell tűnődnünk azokon az erőkön, amelyek életünket alakítják: magán az egyénen belüli erőkön (szerelem, becsvágy, féltékenység stb.) az egyén és a társadalom között hatékony erőkön, s az egyén és a világegyetem (fizikai és isteni hatóerők) viszonylatában működő erőkön.

A III. Tragédia, *Az ember tragédiájának* ismert formája sok mindent megváltoztat ebből. Azt találjuk, hogy, először, a történeti színek teljes sora most tökéletesen megvilágosodott, másodsor, Ádám funkciója ismét megváltozott, s harmadszor, a „mi az élet értelme?”-kérdés jelentése ismét módosult. Mindezeket a változásokat az eszkimó szín okozza.

A kritikusok helyesen mutatják ki, hogy szemben a Tragédia összes többi történeti jelenetével, Ádám-Kepler nem válik kiábrándulttá a francia forradalomról való álma után, s hogy a második prágai szín megerősíti azokat az ideálokat, amelyeket Ádám-Danton a párizsi szín legelső sorában vall. De helytelen kritikai következtetéseket vonnak le az álom az álomban elrendezéséből. A párizsi színt úgy tekintik, mint amely összefoglalja az előző jelenetek eszményeit, s azután azt a tényt, hogy Ádám-Kepler helyesli álmát, úgy értelmezik, hogy Madách továbbra is hitt a szabadság, egyenlőség, testvériség eszményeiben. Madách, az ember, természetesen tovább is hitt bennük — amiként Madách, az ember, továbbra is hitt a (tágan értelmezett) kereszténység, a tudomány és a haladás eszményeiben. A párizsi szín egyáltalán nem hátratekintő; a Kepler-triptychon középső része ez, mely *teljes egészében előretekintő, előlegező*. Következésképp Madáchnak nincs szüksége arra, hogy Ádám-Keplerrel bármiféle kiábrándult hangot üttessen meg. Ezt a Tragédia hátralevő része végzi el helyette.

A központi triptychon a tudományt és a rá alapozott társadalmi reményeket a modern világ reménységeként tekinti. Ami ezután következik, „a természet tragédiájá”-nak, vagy még inkább a „naturalizmus tragédiájának” nevezhető. Ami a francia forradalom eszményeit illeti — melyeket egyébként Madách csak meghirdet, de példákkal nem szemléltet a drámában —, ezek megsemmisítő kritikában részesülnek a londoni, falanszter- és az eszkimó-színben. A londoni szín a *szabadság* eszményének katasztrófális eltorzulását mutatja be a 19. századi kapitalizmus viszonyai közt, mely a szabadverseny farkas-

törvényének anarchiájára vezetett. E káosz megszüntetése a falanszter színben az *egyenlőség* eszményének baljóslatú eltorzulásává lesz, melyben az egyéniség a merev utilitáriánus egyformaság áldozatává válik. Az eszkimó színben pedig, ahol az emberek néhány fókáért egymást gyilkolják, a mostoha fizikai viszonyok a *testvériség* utolsó foszlányát is széttépik. A Kepler-Danton jelenetekben felhangzó remények a természet és a természeti törvény rendezett világán alapultak; a következő jelenetek azt mutatják, hogy a természet elárulja Ádámot. Tulajdonképpen Ádámot nemcsak az eszkimó-színben árulja el a természet, ahol egy haldokló világ jege már-már az ember testét-lelkét megfagyasztja, hanem az előző jelenetben is, amikor a Föld Szellemének szava — a természet „jóakarató” része — visszaszólítja Ádámot a földre.

A Tragédia utolsó, kietlen jelenetében újra csak Ádám az, aki (utoljára) hangot ad elkeseredésünknek. S mi ismét azonosulunk vele. De az eszkimó színben Ádám csak arra képes, hogy megborzadva és kétségbeesve tiltakozzék minden remény végső és végérvényes verése ellen. Nem küzdhet többé senki és semmi ellen, s még a tragikus hőshöz méltó halál végső fényűzése is megtagadtatott tőle. Minden korábbi jelenetben a konfliktus egy eszményekért küzdő Ádám és az összes többi „Ádám-szurrogátum” között bontakozott ki, akik minden kor tehetetlenségi nyomatékát képviselték. Mert Ádám alapvető célja, hogy újra létrehozza az emberek és a világegyetem ösztönös egységét, attól a lehetőségtől függött, hogy képes-e az összes többi embert „Ádámmá változtatni”. (Ha a kritikusok hajlandóak lennének arra, hogy így vegyék szemügyre a „nagy ember” néphez való viszonyának „problémá”-ját, talán belátnák, hogy álproblémával birkóznak!) Az eszkimó-színben az döbbsent meg, hogy tudatára ébredünk: az ember „Ádámmá válás”-ának folyamata visszavonhatatlanul visszájára fordult. Tudjuk, hogy rövid időn belül azok az alig-emberek, akik a jég peremén még mindig ragaszkodnak a léthez, megfosztják majd Ádámra jellemző tulajdonságaitól azt az alakot, aki kezdetben a bennünk levő legjobbat

képviselte, aki később igen közel került ahhoz, hogy azzá váljon, ami mi vagyunk, s aki most mindnyájunkkal azonos. . . Ádám olyan alakká válik, aki az *emberiség summázata*. Ebből nincs kiút. Láttuk a jövő történelmét.

Az eszkimó-szín megváltoztatja a „mi az élet értelme?”-kérdés jelentését. Már nem arról van szó, hogy „milyen értékeket találunk az életben?”, hanem arról, hogy „mi az életnek *mint olyannak* az értelme?”. A jelenet ez utóbbi kérdésre úgy felel, hogy ha az emberiség élete értelmetlen, akkor az emberek élete is értelmetlen. De vajon csak ennyit mondhatunk-e el e kérdésről?

Bár a rá adott válasz hamis logikai körben mozog, sekélyes dolog volna, ha magát a kérdést értelmetlennek nyilvánítanánk. Megvan ugyanis az a funkciója, hogy kiélezett formában felveti ugyanazokat a kérdéseket, amelyeket mi, egyének felteszünk, amikor azt kérdezzük „mi az én saját életem értelme”, vagy „jelentenek-e végső soron valamit saját kudarcaim és szenvedéseim?”, vagy „ha nincs halhatatlanság, jelentenek-e összes áldozataim és szenvedéseim bármit is?”. Mindezek olyan kérdések, amelyeket az eszkimó szín kivált, és értelmetlennékként visszautasítani őket, pusztán mivel logikai hibát tartalmaznak, annyi, mint megtagadni embervoltunk követelményeit. A kérdések néhány legmélyebb ősi aggodalmunkra irányulnak, melyek, ha nem is az egész emberiséget, de legalábbis nagy részét kínozzák. Pontosan az effajta kérdésekre keresik a vallások a választ, és ezek mélyére ásnak a tragédiák.

Az ember akkor érzekei tragédiát — írja Lucien Goldmann —, amikor úgy érzi, hogy a világgal és Istennel való egyensúlya elbillent. Amikor Isten néma a világban, mely valamilyen oknál fogva immár nem elégíti ki az embert, megszületik a tragikum érzése. E tragikum-érzet mint az emberen belüli megosztottság jelentkezik. Az ember most már belátja, hogy a valóság és az érték nem azonosak, s abba a paradox helyzetbe kerül, hogy nem hajlandó elfogadni a való világot, mivel Isten nincs jelen benne, és nem hajlandó megválni tőle, mivel Isten jelen van benne. Más szóval a tragikus embert nem

elégíti ki a tökéletlen és a töredékes, s a valóság és az érték tökéletes azonosulását követeli. Amennyiben Goldmannak igaza van — s azt hiszem, ha „Isten”-t és a „világ”-ot kellő tágassággal és hajlékonysággal értelmezzük, igaza van —, akkor úgy értelmezni a „mi az élet értelme”-kérdés első jelentését, hogy felvilágosítást kérünk az életben fellelhető értékekre vonatkozóan, korántsem oly képtelenül prózai dolog, amilyennek első pillantásra tűnik. Amennyiben a kérdést a vallás Istenre, a halhatatlanságra, a túlvilági jutalomra vonatkozó kijelentések stb. útján megválaszolja, a válasz egyben felelet a kérdés második jelentésére is! „Mi az életnek *mint olyannak* az értelme?” De a Tragédia nem adhat ilyen válaszokat anélkül, hogy el ne veszítené tragédia voltát.

Lényegében kritikai közhely, hogy a tragédia kizárólagos tartománya az itt és most. A tragikus hős azért hozza meg áldozatát, mert ez a világ értékes, ez az élet (legalábbis lehetőségeit tekintve) értelmes. Áldozata magában foglalhatja, de nélkülözheti is a halált (a „nagy tragédiák”-ban az áldozat általában halállal terhes), de akár így van, akár úgy, olyan színben kell feltűnnie előttünk, mint ami végérvényes és visszavonhatatlan, s melyet nem koszorúzhat túlvilági jutalom, vigasz vagy igazolás. A tragikus hős nem mártír, s az előbbi halálát nem azonosítjuk az utóbbi halálban való megdicsőülésével. A mártír halálát Isten szemével nézzük — és Isten látásmódja mindig a vígjátéké. A mártír pályája és sorsa az életben található értékekre vonatkozóan tesz fel kérdéseket, és úgy válaszolja meg őket, hogy az életen *kívüli* kategóriákra mutat. Az élet ezért valami más előjátékává, előkészületévé válik, és éppen e más dolog adja meg az élet értelmét. De nem a tragédiában. A tragikus hős sorsa természetesen sok olyan kérdést vet fel, mint a mártíré, de a tragédia nem ad válaszokat. Mi magunk, akik a tragikus hős sorsát figyeljük, vagyunk azok, akik dadogva és tökéletlenül megkíséreljük, hogy megközelítő feleleteket fogalmazzunk meg. A tragédia éppen ilyen megközelítő válaszokat ad a kérdés mindkét jelentésére. Ezért a tragédia sajátossága abban áll, hogy mind az életben fellelhető

értékeket, mind pedig az élet értelmét fürkészi, s bár nem ad feleleteket a maga felvetette kérdésekre, felhív bennünket, vagy legalábbis megengedi nekünk, hogy mi magunk kísértsük meg a megközelítő választ. Az ilyen válaszok, akármilyen homályosak vagy bizonytalanok is, „felvilágosítást” nyújtanak számunkra az életben található értékekről. S amennyiben ezt teszik, ősi szorongásainkat, legalábbis egyelőre, megfékezik.

De *Az ember tragédiájának* keretjátéka nem teszi számunkra lehetővé, s még kevésbé hív fel bennünket arra, hogy a magunk tapogatózó válaszát keressük azokra a problémákra, amelyeket Ádám álmának jelenetsora felvet. Mire az eszkimó-szín végére érünk, szinte kényszerít érzünk, hogy megfeleljünk a kérdésre: „mi az élet értelme?”. De az I. szín kozmikus beállítása ugyanakkora erővel arra kényszerít bennünket, hogy függesszünk fel minden ilyen válaszadási kísérletet. Amikor az eszkimó szín bemutatja az ember és a világ halálát, voltaképpen az értelem birodalmának halálát tárja fel. Az utolsó jelenettől ezért azt várjuk, hogy megadja a választ, mely az I. szín óta esedékes. A válasznak, melyre várunk, nemcsak a világfolyamat teljességének értelméről (szándékaról, értékéről, céljáról) kell számot adnia, hanem egyszersmind olyan értelműnek kell lennie, amelyet mi, akik még e folyamat részeseiként élünk, e folyamatban érvényes célként követhetünk, bármilyen vékony erű és hozzávetőleges legyen is e folyamaton belül. Ennek ezért a világon kívülről származó abszolút értelemnek kell lennie, amely azután relatív értelemként működhetne számunkra a világon belül.

Az ember tragédiájának kivételével bármely más mű elvben képes arra, hogy ilyen jelentéssel szolgáljon. De a Tragédia ezt még elvben sem teheti meg, mivel — s ez az a rendkívül fontos szempont, melyre az eszkimó-színnel kapcsolatban a figyelmet fel kell hívnunk — az eszkimó-szín világos értelme az, hogy az életben minden lehető érték és értelem kimerült. A XV. színnek ezért olyan jelentést kellene nyújtania, amely különbözik az Ádám álmában szerepelt bármelyik színétől. De immáron nincs lehetőség további jelentésre.

S ezzel a Tragédia, úgy tűnik, leküzdhetetlen holtpontra jut. Ha a XV. szín nem tud új felvilágosítást adni az életről, akkor arra sem képes, hogy az álombeli jelenetsor viszonylagos értékeinek bármelyikét is kiváltsa helyzetének viszonylagosságából. Ha megtenné, ezzel azt állítaná, hogy a jelenetsor hazugságot festett, s hogy Ádám, amikor ténylegesen hozzákezd, hogy végigélje, más valóságban él majd, mint amit látott. Hasonlóképpen, ha a XV. szín, mondjuk, az ember halhatatlanságát vagy valamilyen más teológiai értéket tüntetne úgy fel, mint végleges választ arra a kérdésre, hogy „mi az élet értelme”, akkor nemcsak bizonyosságot nyújtana ott, ahol pusztán a tapogatózásnak lehet helye, hanem ismét csak meghazudtolná az álom jelenetsorát. Mert akkor Ádám azzal a biztosítékkal élné le szemünk előtt az életét, hogy az evilági csak az örökkévaló előjátéka — s ez a körülmény, mely egyébként az álombeli jelenetsorból eleve is hiányzott, megszünteti a tragikumot. Minden ilyen „megoldás” csak az Erdélyi-féle *Az Ördög Comédiája*-konceptió változata. Bármilyen választ nyújt is tehát a XV. szín, meg kell erősítenie Ádám álmának tárgyi igazságát. A legkisebb utalás arra, hogy Ádám valódi élete tárgyilag különbözhet attól, amilyenek láttuk, elég lenne ahhoz, hogy az egész tragikus építmény hirtelen összemoljon. Következésképpen a Tragédiát egyáltalán nem vehetnénk komolyan, s magunkévá kellene tennünk az Erdélyi javasolta címet.

Most már látjuk a keret funkcióját. Ez — némelyek véleményével ellentétben — nem pusztá ürügy arra, hogy a történeti jelenetek mozgásba jöjjenek, s nem is annak az eszköze, hogy a bibliai teológia valamilyen formája felé irányítson bennünket. Szerepe az, hogy képessé tegye a Tragédiát a „mi az élet értelme”-kérdésnek téren és időn kívüli abszolút nézőpontból történő megválaszolására. Ebből az abszolút szempontból tekintve mindazok az eszmények, amelyekért Ádám küzd — a kereszténységet és a forradalmat is beleértve — szükségképpen egyformán értelem nélkülinek, vagy egyformán értelemmel teljesnek tűnnek fel. Minden egyes idcál külön-

külön, de még az ideálok együttvéve is, csak viszonylagos választ testesíthetnek meg a III. színben feltett kérdésre. Madách tragikus látásmódjának különleges, sőt egyedülálló jellege abban rejlik, hogy fenntartja a feszültséget az alapkérdésre adott relatív válaszok és bármely abszolút válasz között, melyet a jövő meghozhat. *Ennek a feszültségnek fenn kell maradnia a Tragédia legutolsó szaváig, ezt a szót is beleértve.* Amennyiben nem így történik, a mű mint tragédia összeomlik, és *automatikusan* az álomképek egyik vagy másik eszményének üdvözítőként való ünneplésévé válik.

Most már könnyű megfogalmazni a megváltás-gondolat kritikusaik eljárás módját. Az Arany—Greguss iskola a keresztény eszménynek biztosít privilegizált helyzetet, míg a szociológiai kritika a forradalmat emeli az abszolút érvényesség rangjára. A kritikusok előbbi csoportja az I., II. és XV. szín szándékát félreértve, s ezért a keretben a keresztény tanok képviselését látva, az Úr két nagy kinyilatkoztatását (4039—53 és 4069—90) úgy tekinti, mint a kereszténység valamilyen formájának kifejtését; a szociológiai kritika pedig a forradalom eszményeinek kifejtését látja bennük. Végelemzésben mindkét kritikai iskola feloldja az abszolút és a relatív közötti alapvető feszültséget. Mindkét esetben hiú dolog tragédiáról beszélni.

Valódi-e, vagy csak látszólagos a Tragédia holtpontja? Pusztán látszólagos. A Tragédia a holtpontra úgy lendül túl, hogy egy *újabb*, ebben a formájában még fel nem bukkant jelentésére válaszol a „mi az élet értelme”-kérdésnek. A kérdés most a következő jelentést veszi fel: „mi az élet értelme, amikor magának az 'értelem'-nek a kategóriája elvesztette minden lehetséges tartalmát, s amikor már semminek sem lehet értelme?” Midőn a kérdésnek *erre* a formájára felel, a Tragédia hűséges marad önnön egyedülálló feltételeihez, s ami a legfontosabb, megtartja önállóságát mint *tragédia*.

Világos, hogy a kérdés e második alakjában csak bizonyos összefüggésben jelentkezhetik. Nem lehet olyan kontextusban feltenni, ahol első alakjában értelmezhető. Csak akkor van értelme annak, hogy a kérdést második jelentésében tegyük

fel, amikor az első jelentés által megkövetelt felvilágosítás elfogadhatatlan válasznak bizonyul. De ez a jelentés nem felvilágosítás-kérés. Nem kívánja meg, hogy olyan eszményekre és célokra mutassunk rá, amelyeket az emberek értékeseknek találtak a való életben, s nem is tartalmazná feltétlenül — bár tartalmazhatja — azokat a válaszokat a társadalmi, kozmikus vagy személyes rossz sok problémájára, amelyeket más tragédiák kínálnak. Inkább *felszólítás* volna, *hogy a kérdezőnek az élet iránti magatartása változzék meg*. Bár a kérdés kétkedés formáját ölti, a kérdésfeltevés valódi jelentése az életben található összes jelentés átértékelésére irányul. Aki a kérdést e második jelentésében komolyan felteszi, oda érkezik el, ahol Tolsztoj életének egy döntő pontján volt.⁸ A halál az életet minden értelemről megrabolja; ha az élet a semmibe torkollik és értelem nélkül való, akkor egyetlen cél *életbeli* elérésének sem lehet semmiféle értelme. Az élet a teljes megsemmisülés felé tartó meghatározott folyamatnak tűnik fel, minden emberi eredmény porba omlik, s minden ember élete s az egész emberiség élete csak „egy félkegyelmű meséje, zengő tobozás, de semmi értelme nincs”. Mert bár igaz, hogy a jelentőség és érték logikai szempontból nem függvénye az időtartamnak — egy dolog éppen azért lehet értékesebb, mint rendesen volna, mivel a napnyugta, oly hamar tovatűnik, s az is igaz, hogy az örökkévalóság *per se* az értéknek sem nem szükséges, sem nem elégséges feltétele, mégis, minthogy az emberek „az idő bolondjai”, hogy élhessenek, integrált lényekként kell az időn áthaladniok. Az ember a legkülönfélébb magas eszményeket és nemes célokat követheti az *életben* anélkül, hogy az *élettel* való meglégedettség vagy az annak való elkötelezettség

⁸ A „mi az élet értelme?” kérdésének felfogásmódjában sokat merítettem a következő művekből: KURT BAIER: *The Meaning of Life*, 20th-Century Philosophy, MORRIS WEITZ, ed., New York, 1966; R. W. HEPBURN, *Questions About the Meaning of Life*, Religious Studies, I, 125–40, és I. DILMA—D. Z. PHILLIPS, *Sense and Delusion*, New York, 1971.

érzése eltöntené. Hogy az emberek egyáltalán tevékenykedni tudjanak, szükségük van az *érték-igény* sürgető belső parancsára, s arra, hogy képesek legyenek egész „szívüket beleadni” ama számtalan *életbeli* cél és érték kergetésébe, amelyek az életet jelentéssel telítik. Hogyan tudja mármost valaki a teljes céltalansággal szembenézve életenergiáit úgy szervezni, hogy a célok követése az *életben* elégedettséget adjon? Erre a kérdésre válaszolni annyi, mint egy olyan problémával megküzdeni, amely, legalábbis egy ideig, megbénította Tolsztoj, Coleridge, John Stuart Mill életét és sok mindenki másét is, akit hatalmába kerített az élet tökéletes hiábavalóságának érzése.

Bár minden válasz, amelyet adhatunk, intellektuális természetű lesz (s ezért a feleleteknek ahhoz a típusához tartozik, amelyet a tragédiák és más, az élet komoly problémáival foglalkozó művek nyújtanak), az effajta válaszoknak megvan az a viszonylag korlátozott és szerény szerepük, hogy átszakítják azokat az intellektuális gátakat, amelyek megakadályozzák, hogy egy ember, aki a tolsztoji „életzavar”-ban szenved (hogy Tolsztoj kifejezésével éljünk), magára találjon. Az ilyen válaszok és a kérdezőnek az életbe történő visszatalálása között szakadék tátong, melyről a kereszténység mint a kegyelem birodalmáról beszél, míg a pszichiátriának és az etikának ugyan csak megvannak rá a maguk szakkifejezései. De bármi módon jellemezzük is e kegyelmet, szerepe az, hogy a kérdezőnek megadja a szükséges lökést ahhoz, hogy lelki tartalékait mozgósítsa, hogy azokat a különmemű és összeütköző erőket, amelyek az értékek iránti elkötelezettségét lehetetlenné tették, összpontosítsa. A világ minden válaszával szolgálhatunk, de egy ilyen lelki „újjászületés” valósága híján a kérdező kérdése válasz nélkül marad. Mihelyt azonban a választ megkapta, a kérdező be fogja látni Wittgenstein megjegyzésének igazát:

„Az élet problémájának megoldása a probléma eltűnésében jelentkezik. (Nem ez-e az oka annak, hogy azok, akik a kételkedés hosszú

időszaka után úgy találták, hogy az élet értelme megvilágosodott előttük, képtelenek voltak megmondani, miben is áll ez az értelem?)⁹

A Tragédiában természetesen a XV. szín az, amely megválaszolja azt a kérdést, hogy „mi az élet értelme, amikor magának az 'értelem'-nek a kategóriája elvesztette minden lehetséges tartalmát, s amikor már semminek sem lehet értelme”. Megválaszolja Ádám számára, s megválaszolja a mi számunkra. A jelenet megőrzi a tragikumot azáltal, hogy a legkisebb mértékben sem csökkenti Ádám látomásainak igazságát, sem úgy, hogy azt sugallaná, bármilyen szempontból hamisak lettek volna, sem úgy, hogy a halhatatlanságnak, a vallásos megváltásnak vagy a túlvilági kárpótlásnak bárminemű gondolatára célozna. A hatást egy sor drámai és szóbeli gesztussal éri el, melyeknek sikerül kifejezni azt, amiről — hogy ismét Wittgenstein szavaival éljünk — „nem tudunk beszélni”.¹⁰ A jelenetben majdnem minden ezt mondja ki. Mégpedig a helyes sorrendben.

A válasz első része az a drámai gesztus, mely a Tragédia legnagyobb pillanata. Csodájának teljessége dacol az elemzéssel. Olyan óriási erővel hat *ránk* az a monumentális irónia, hogy Éva bejelenti, anyának érzi magát, hogy Ádámmal együtt mi is térdre esünk. Az érzelmi feszabadulás áradata, mely eltölt bennünket, teljesen megfordítja magatartásunkat az összes megelőző színekben látottak iránt, s ez a bennünk végbemenő magatartásváltozás tökéletesen megfelel annak, ami Ádámban következik be. Ha az Ádám és mi közöttünk levő esztétikai távolság csökkenése korábban kellemetlen érzést keltett bennünk, teljes megszűnése *most* paradox módon örömmel tölt el. *Most* ugyanis annyira egygé válunk Ádámmal, hogy az öngyilkosság mind az ő számára, mind a mi számunkra lehetetlen. S mi több, az élet problémája mindannyiunk szá-

⁹ LUDWIG WITTGENSTEIN: *Tractatus Logico-Philosophicus*. With a New Translation by D. F. Pears & B. F. McGuinness. New York, 1966. 149—51.

¹⁰ I.m. 151.

mára eltűnt. Bár képtelenek vagyunk megmondani, hogy miért érezzük az életet értelmesnek, ez az értelem megvilágosodott.

A válasz második része az Úré — és Luciferé. *Semmi* sincs az Úr szavaiban, amit eszkatologikus biztosítékként értelmezhetünk, és nincs szó semmiféle új felvilágosítás kinyilatkoztatásáról, ami meghamisíthatná vagy hamisnak mutatná az álombeli jelenetsort. Azokra a kérdésekre, amelyeket Ádám az Úrhoz intéz, az Úr nem ad választ. Ehelyett rámutat Ádám életének azokra a tényezőire, amelyeket már láttunk az álomképekben — az állandó felhívásra, mely figyelmeztet és felemel, az inspirációra, melyet Éva ad, és Lucifer működésére. S végül az Úr kijelenti, hogy az élet minden veresége és kétértelmősége közepette Ádámnak lesz ereje, hogy véghezvigye feladatát.

De tulajdonképpen *mi* Ádám feladata? Az, hogy vállalja a jelentésnélküliség aggodalmának teljes terhét, s az, hogy „kertelés nélkül elfogadja az elfogadhatatlant, anélkül, hogy egy pillanatra is elfeledné, hogy elfogadhatatlan”.¹¹ Hogy a tragikus kétértelműség életét élje, mely mint már annyiszor a dráma folyamán, mégegyszer, de ezúttal utolszor Lucifer ajkán szólal meg:

Valóban, melyre lépsz, dicső a pálya,
Nagyság s erény leszen tehát vezéred,
E két szó, mely csak úgy bír testesülni,
Ha babona, előítélet és
Tudatlanság álland mellette őrt.

(4054–58)

Mindebből semmit sem vihetünk magunkkal üdvözlésre kalauzoló *vade mecum*ként. *Az ember tragédiájának* üzenete ez: „az ember ereje abban a képességében van, hogy szembe tud nézni gyengeségével; tragédiája arra való képtelenségében rejlik, hogy elfogadja ezt az erőt”.¹²

¹¹ MORSE PECKHAM: *Beyond the Tragic Vision*. New York, 1962. 172.

¹² I.m. 128.

MAGYAR DRÁMAIRODALOM, 1972

Műncmről, annak szabályairól vagy szükségszerű jellegzetességeiről szólni manapság nemcsak népszerűtlen, de sokak szemében fölösleges vállalkozás, lévén, hogy a 19. század elejétől — korunkhoz közeledve egyre gyorsulóbb ütemben — eltűntek a régi műnemek. Ha azok határai összerosódtak, s a különbség most már csak alaki, akkor ez nyilván nem véletlen.

Almási Miklós figyelmeztet nagyon okosan *Maszk és tükör* című munkájában arra, hogy mások a drámaiság legáltalánosabb elvi-esztétikai elvei, amelyek az életjelenségek, élettények drámaiságából vezethetők le, és más az ún. színpadi dramaturgia, amely a drámaírás technikájának szabálygyűjteménye.

Kétségkívül, a műnemek is abból a szempontból különböztethetők meg, hogy milyen életjelenség tükrözésére a legalkalmasabbak. Egészen pontosan fogalmazva: a különböző élettények teremtik meg azokat az esztétikai és műnemi szabályokat, amelyek önmaguk művészi tükröztetésére a legmegfelelőbbek. Így voltaképp az élet különböző jellegű és tartalmú tényei maguk „választják” ki a maguk műnemét. Ez annyit is jelent véleményünk szerint, hogy ha pl. olyan életjelenséget kívánunk drámában tükröztetni, amely nem a dráma szabályai révén kaphatja meg a benne rejlő mondanivaló tökéletes kifejezését, nemcsak az életjelenséget nem lehet igazán kibontani, de a vele együtt tükröztetett és drámába való élettény mondanivalójának az érvényrejutását is akadályozza.

Most nem lehet célunk, hogy azokról az életjelenségekről szóljunk, amelyek a dráma törvényei révén kaphatják meg

megfelelő tükröztetésüket. Egyetlen olyan életjelenségre szeretnénk rámutatni az 1972-ben megjelent magyar drámákban, amely — véleményünk szerint — bizonyosan nem drámában tükröztethető legjobban.

Két okból is vállalkozhatunk erre. Az első: ezeknek a műveknek nagy részét az elmúlt évek során bemutatták. A megjelent kritikák foglalkoztak az egyes művekkel, de természetesen külön-külön. Így azok speciális voltát éppúgy nem kell hangsúlyoznunk, mint egyéb értékeiket ismételten elmondanunk. A másik ok: végigolvasva a műveket egy olyan életjelenséget vehetünk észre bennük kisebb-nagyobb mértékben, amely az imént említettek miatt a művek dráma voltát oldja fel. Ugyanakkor úgy véljük, ez az életjelenség nem rejt magában korunk fontos és lényeges mondanivalói közül az egyiket sem.

★

A látszólag legjelentéktelenebb észrevétellel kezdve: már a színhelyek leírásában felfedezhetjük a hangulatiságot. Illés Endre *Festett egék* című darabjának első jelenete egy vállalati igazgató előszobájában játszódik. A két kényelmes kagyló-fotel között található egy „alacsony asztal, kerámiaberakással”. . . . „A két fénykúpban az igazgatói előszobák magaslati levegője és szigorú csendje.” A második kép elején egy lakást ír le: „Puritán modernség, elkeveredve a habzó szecesszióval. A lakás valamilyen új lakótelepen található, talán mindegyikben.” Karinthy Ferenc a *Szellemidézés* Donáti-lakásának leírásában mondja: „Rengeteg könyv mindenütt, tarka összevisszaságban, állványon, szekrényben, a szekrény tetején, pianínón: erősen hiányos sorozatok, hányódó lexikonkötetek, Marczali, Brehm, a Remekírók, folyóiratok, verseskötetek”. Később így jellemez: „Augusztus 15-e, hétfő, álmos, forró verőfényes délután”. A *Hetvenes évek* színleírásában olvashatjuk: „. . . kilátni az esti égboltra, a tejútra, a parton fűzfák, mögöttük szinte érezni a hirtelen megduzzadt folyó áramát. (. . .) Kevés, de szép és eredeti dísz tárgy, római kori váza, szobrocskák. A fal egy kis darabját, lent, úgy térdmagasságig,

beépített, nyers, szürke faragatlan kövek képezik.” A *Budán* című egyfelvonásos elején így jellemzi többek közt a szobát: „Elég sok könyv, főként a húszas-harmincas évekből, albumok is, összevissza. (. . .) Rengeteg kacat, irat, nehezekül ólomklisék, és más kimustrált kellékek szolgálnak.” Hubay Miklós *Analízisében* találhatjuk: „Ez a szalón, minden túlzúsúfoltsága ellenére, nem annyira túlzúsúfolt, mint amennyire lehetne. Egy lakás nemcsak a kort, de gazdája lelkét is tükrözi. (. . .) Így . . . a többi bécsi szalónnal ellentétben ennek a szalónnak nem az az ambíciója, hogy majmolja a Burg pompáját, hanem hogy ellensúlyozza azt.” A *Lélegzetvisszafojtva* helyisége „Kellemes, puha, vonzó berendezés. (. . .) A kertre néző ablakon végigcsurog a nagy szemű eső.”

Mielőtt az idézett mondatok mögé néznénk, idézzünk a szereplők jellemzésére adott ún. szerzői instrukciókból is. Darvas József *Pitypang* című darabjában a tsz-elnökről írja: „. . .Az értelem nem sugárzik róla, de szemei ravaszsgot, az erős állkapcsa elszánt akaratosságot mutatnak”. Lengyel József *Ilók és Mihók*jában — melynek alcíme „Játék egy magyar népmese alapján” — így jellemzi Mihókot: „Azt, hogy Mihók nagyon ostoba, azt a külseje csak alig árulja el. (. . .) De elárulja, ahogy a fát vágja. Nagyokat csap az ágakra, és azok úgy pattannak vissza, hogy majd kiverik a szemét, sokszor fejbe ütik.” A *Drill* című írásában — alcíme „Pantomim és hang” — : „Az ÚJONCOK gyűrött, egyforma zsávolyruháján látszik, hogy az egyik sofőr, a másik kertész, a harmadik hivatalnok, a negyedik traktoros, az ötödik és hatodik gyári munkás, a hetedik diák, a nyolcadik fehér kezű mama-kedvence, a kilencedik dühös vagány, a tizedik kedélyes vagány, a tizenegyedik szemüveges tanárjelölt, a tizenkettedik muzsikusz stb., stb”. Örkény István *Sötét galambjában* így adja Tarné jellemzését: „Kínlódva nevelte föl őt árván maradt gyermekét, s most igyekszik kárpótlást kapni az elpocsékolatott évekért. Szereti a cigarettát, a sört, az eszpresszókávét és a független életet.” Ugyanebben a darabban Lujzi: „. . .szekszepiles kacagású fiatalasszony; ő a megtestesült asszonyi egészség.

Kötényt kapott maga elé, hogy szép ruháját el ne rontsa. . .” Illés Endre *Festett egekjének Júliája* „Ha operaénekesnő volna az Éj királynőjét énekelné”, Gabi pedig „Gyorsan körüljárja a szobát. Fiatal állatok mozognak így, ha idegen ketrecbe jutnak.” Hubay Miklós *Tűzet viszek Mátéjáról* és Miklósáról írja: „Kettejük közül Miklós a fiatalabbik, s egyúttal ő a felnőttebb. Ő öltözik úgy, mintha színész vagy filmes volna. Tehát nem az.” *Finish* című darabjában Richard: „Öreg ember, aki versenyt fut a korrallal, s így minél öregebb, annál aktívabb. Most tehát: egy hatvanöt éves férfi. Ha így halad, hetvenéves korában még inkább férfi lesz. Hetvenöt éves korában pláne.”

Úgy tűnhet, ezeket a mondatokat önkényesen ragadtuk ki, illetőleg, hogy nincs különösebb jelentőségük. Hiszen — lehetne mondani — csupa olyan dolgot rögzítettünk, amelyekről az író tudja, mellékeselek, hiszen a színen nem is látszanak — mint a színhely-leírásokban található nem egy instrukció; vagy: valódi értéküket és tartalmukat a további szövegekben kapják meg, mint amilyenek a szereplők jellemzésére leírt szerzői mondatok. Az író ezeket a díszlettervezőnek, a rendezőnek vagy a színészeknek szánta, azért, hogy a szín jellegét, a szereplő jellemét, azok speciális hangulatiságával is megérezkeltesse számukra. Lehet, hogy a szándék ez. Mivel azonban ezek a mondatok egy bizonyos szemléletmód szimptomái csak, amelyeket komolyabbak követnek — jellemzőnek kell tartanunk. Ez a szemléletmód természetesen nem érvényesül minden darabban egyforma súllyal és jelentőséggel.

Ha az előbbi nyomon továbbhaladunk, kiderül, mennyire egy-egy *hangulati vagy atmoszférikus* sajátosság dominál a darabok jórészeiben. Ez már a színhely kiválasztásában is érzékelhető: a darabok legtöbbször egy lakószobában játszódik. A színhely nagy általánosságban mindig és eleve meghatározza, milyen cselekvés, milyen történet vagy esemény valósulhat meg. A mai lakószoba, mint színhely csak egészen ritka esetekben engedi meg, hogy falai között a szó szorosabb értelmében vett közéleti cselekvés, történet vagy esemény jöjjön létre.

Ez a színtér nemigen alkalmas arra, hogy a szereplőknek a társadalom közéleti vagy azon problémáihoz való viszonyát mutassa meg, amelyek a magánélet — természetesen nagyon elmosódó — körvonalain túllevőek. A darabok zöme nem is foglalkozik a szó szorosabb értelmében véve közéleti kérdésekkel. Azonban mindebből még további következmények is erednek. Ha ui. a színhely egy lakószoba, amelyben a szereplőknek elsődlegesen a magánélete tárul elénk, s csak áttételesen, ezeken keresztül a közéletiség, akkor igen nagy szerepet kapnak az apróságok, a tárgyak, a használati eszközök, a berendezés stb. és azok hangulata. Ám ezek a hangulatok elsősorban az egyéniség „mozgásnélküli” állapotára vonatkoznak, annak specialitásait jelenítik meg. A nagy drámai korszakokban a színhelynek elvi jelentősége volt, a kor világszemlélete szabta meg és választotta ki. Mégpedig azért, mert a korabeli társadalom fókuszában álló kérdéseket tárgyalták — ami viszont egy bizonyos fajta és területű tevékenységhez volt hozzákötött — ez pedig (visszafelé) a színhelyet határozta meg. A színhelyet nem az író választotta, hanem a probléma. Akkor a színtér a témát „hordozta”, s nem a jellemeket: a királyi palota előtti tér a görögöknél, a feudális vár valamelyik terme Shakespeare-nél a főszereplő vagy a szereplők specialitásából semmit sem mutattak, hiszen azok differenciáltsága nagy és objektív tettekben realizálódott. Mióta a különböző társadalmi-történelmi okok miatt a drámaírók elvesztették azt a lehetőséget, hogy alakjaik egyéniségét, differenciáltságát nagy és több ember számára elhatározó, objektív tettekben mutassák meg — a jellemzés eszközévé lett a *colour local* és a hangulatiság. A színhely nem a témát szabja meg, de a szereplőket jellemzi vagy az eseményeket minősíti.

Megfigyelhető, hogy ez a fajta jellemzés elsősorban azokban a darabokban található, amelyekben az író konfliktust akar létrehozni — ám ez az adott kor történelmi és társadalmi valóságának vagy a választott életjelenségnek jellege miatt nem sikerülhet. Egy konfliktusban való részvétel foka erősen differenciáló és egyéniesítő jelleggel bír. A drámai egyéni-

ségek, jellemek elsősorban az éles konfliktust felmutató drámákban fontosak, hiszen a jellem dönti el, milyen mértékben vesz vagy vehet részt az egyén a szóban forgó konfliktusban. Mivel általában még manapság is azt a drámát tartják a drámának, az igazi és egyetlen drámának, amelyben nagy konfliktus van, s mivel nagy konfliktust különböző okokból ma nem lehet hitelesen produkálni, a valóság hitelét a jellemek differenciáltságával és specialitásával akarják biztosítani. Ekkor rendszerint a múlt század második felétől a drámákban is szokásossá lett jellemzési eljáráshoz, a hangulatiságban megragadható jellemzéshez nyúlnak. A konfliktushoz nagy és elhatározó tettek kelljenek, és ha erre egy szereplő hitelesen nem képes — jelleme legjobban hangulatiságában ragadható meg és adható át: abban, hogy környezete és beszédstílusa milyen hangulatot áraszt, és azáltal, hogy milyen analóg-hangulattal állítható elénk. De különben is: egy szereplő magánéletének bemutatásában a lakás apró tárgyainak, s az ezekből létrejött légkörnek sokkal nagyobb a jelentősége, mintha közéleti relációi jelennének meg. A konfliktusban való részvétel és az ebből fakadó cselekvés természetesen másfajta objektívizációja a benső tulajdonságoknak, mint az, amikor az apró tárgyak jellegében, a szövegek felkeltette atmoszférában, a hangulatiságban objektívizálódik a jellem. De mindenesetre, a hangulatiságban a benső egyfajta megjelenítését meg lehet adni. Így azután fontos lesz, hogy az asztalnak kerámiaberakása van, hogy az igazgatói előszoba „magaslati levegője és szigorú csendje” érezhető legyen, hogy hiányos könyvsorozatok találhatóak a szobában, vagy hogy az ablakon csurog a nagy szemű eső, hogy az adott szalón zsúfolt-e annyira, mint amennyire lehetne. Ezért lesz fontos, hogy a szereplő noha fiatalabb, mégis ő a felnőtt, hogy milyen a favágás módja, hogy ha a szereplő operaénekesnő volna az Éj királynőjét énekelné, hogy mozgásuk olyan, mint a fiatal állatoké idegen ketrecben.

Az, hogy gyakran az egész mű létrejöttében igen nagy szerepe van az író által a valóságban megérezkelt hangulatiságnak,

kiderül, ha a színhelyeket tovább vizsgáljuk. Feltűnő, hogy a lakások, lakószobák milyen gyakran idegen lakások és lakószobák. Vészi Endre *Félszoba* című tv-játékában Péter most költözik be az emeleten levő félszobába; Karinthy Gellérthegyi *álmok* és Hubay *Lélegzetvisszafojtva* című drámájában egy-egy pár teljesen ismeretlen lakásba menekül, illetve toppan be; a *Tűzet viszek* színtere a két főszereplőnek, Máténak és Évának idegen lakás; Illés Endre *Festett egekjében* pedig épp azzal szórakoznak az ismerős házaspárok, hogy kéthetenként „körbelakják” egymás lakását. De idegennek minősíthető Moór és Paál számára a kórházi betegszoba a *Döglött aknáknak*. Ha pedig a főszereplőnek otthona az adott lakószoba, egy-egy lényeges alak számára lesz idegen, mint Freudnak Schratt Katalin szalónja, (*Analízis*), Anninak a római limesre épült ház (*Hetvenes évek*), Anyunak a fia lakása (Lengyel József: *Anyu*), vagy Ilonának mindazok a lakások, ahová bevetődik (*Sötét galamb*). Természetesen sem a fő- sem a mellékszereplők számára nem mellékes, nem hatáskülső, a lakás idegen volta, hiszen annak atmoszférája, hangulata, jellege a legfontosabb. De a néző számára is jelentős. A szereplőknek ezenkívül még azért, mert segíti a szoba hangulatisága a maguk tartalmait demonstrálni, a néző pedig a történet jellegét érzékelheti meg. A lakás akár a főszereplő egyéniségének kifejezője, akár idegen lakás az számára, elsősorban hangulatiságával hat. Ez berendezési tárgyainak milyenségéből, a bennük és általuk megragadható ízlésből, a bútorok színéből stb. stb. árad. Az egyes konkrét darabokban a színhely leírásában vagy a szereplők írói jellemzésében még csak pár mondatban megjelenő hangulatiság a továbbiakban egyre nagyobb teret kap. A szövegeknek jó nagy része az instrukciókban csak érintett hangulatiságot bontja ki és funkciójuk nem is lesz más, mint a hangulat, az atmoszféra megteremtése, azért, hogy ezen a réven kapjuk meg a történet vagy a szereplő minősítését. Mivel pedig a színhelyek nem a kor világnézete által meghatározott színhelyek, a hozzájuk való viszonyban nem a kor fókuszában levő dologhoz, jelenséghez, elvhez való viszonyuk

bomlik ki és jelenik meg, hanem egy partikuláris jelenséghez való viszonyuk.

Annak, hogy a lakás idegen, természetesen lehet más tartalma és más funkciója, mint pusztán annyi, hogy a speciális hangulatiságot biztosítsa. A színhely azonban hiába lesz esetleg általánosabb jelentésű — szerepük és fontosságuk hangulatiságukban található meg. Természetesen nemcsak a szó elsődleges értelmében, hanem tágabban is. Maga a probléma nő ki abból a hangulatból, amelyet elsődlegesen a színhely hangulata fejez ki. Schratt Katalin békésnek tűnő polgári szalónjában rémálmokat lát a császár, s ez az egész Monarchiát hangulatiságában idézi. A kórházi szoba, ahol szükségképpen lehet a múlton rágódni és a jelen cselekvéseiből kirekesztettnek lenni, a Csurka főszereplői által megtestesített két magatartás általános társadalmi helyzetét érzékelteti meg. Karinthy a *Hetvenes évek* főszereplőjét azért költözteti egy olyan házba, amely a régi római birodalom s a barbárok elfoglalta területek határvonalán épült, mert Péteri Dezső egy sajátos „filosz-humanizmust” véd a mai fiatalok barbár erőszakossága ellen. A színhely és a főszereplő között hangulati kapcsolódás van.

A hangulatot azonban mint életjelenséget elsődlegesen nem is drámai műnemben lehet a legjobban, legadekvátábban tükröztetni. Funkciója nem is lehet drámai, mert minden drámában — így vagy úgy — a kor legfontosabb mozgásirányait kell tükröztetni, erre pedig a hangulat nem is képes. Ha az írónak nincs módja, hogy valódi és hiteles konfliktusban állítsa szembe, azaz éles tett-váltás-sorozatban ütköztesse a mozgásirányokat egymással, akkor még mindig van lehetősége, hogy a dráma műnemén belül maradjon, hogy a drámában egy olyan középpontot ábrázoljon, amelynek tartalma a kor fókuszából nő ki és a mozgásirányokat akkor a hozzá való, de társadalmilag lényeges viszonyulások jelentik. Egy nagy dráma sohasem nélkülözheti azt, hogy akár a konfliktus, akár a középpont tartalma a kor fókuszából nőjön ki, s hogy olyan mozgásirányokat mutasson be, amelyek vagy a konfliktus két oldalának mozgásában, vagy a középponthoz való viszo-

nyulásokban realizálódnak. Ha pl. a középponthoz nem tartalmak viszonyulnak, hanem csak hangulatok kapcsolódnak, mindig a dráma oldódik fel. Ez következésképp azt is jelenti, hogy a nagy dráma ismérvei között a megfelelő téma is szerepel. Ha abban a szemléletben, ahogy a drámaíró a valóságot nézi és amelynek segítségével megragadja, a hangulatiság nagyon fontos lesz, akkor eltűnik annak a jelentősége, hogy mi a téma, s a művészet kritériuma csak a téma kidolgozása lesz. Természetesen nem véletlen, hogy az imént elmondottakat — elvben és általánosságban — az impresszionizmusban figyelhetjük meg legjobban. Ott tűnik el a téma, mint fontos, lényeges, a mű nagyságát, értékét meghatározó tényező, s helyébe a kidolgozásnak, a téma írói kezelésének a milyensége lép, mint a mű értékét meghatározó tényező. Az író művészete így nem a valóság gondos analízisével kezdődik, hanem csak a technikánál, a tárgy így mellékes, s a minden a tárgy kezelése. Elméletileg ebben az esetben magát a művet nem is más művekkel, de nem is a valóság megfelelő részével lehet összehasonlítani — így keresvén a mű értékét —, az érték csak a kezelési technikából állapítható meg. Ezért lesz ezekben a darabokban olyan fontossá pl. a szereplők beszédstílusa. Az írói technikához a precízen és pontosan megválogatott szavak is hozzátartoznak. Ezek a szavak gyakran nem is egyéniséget mutatják, de a szereplők vagy a jelenetek atmoszféráját teremtik meg, a hangulattal közölve a jelentést. Az írói technika fontosságát itt is megfigyelhetjük.

A vizsgált drámákban a főszereplők zöme ugyancsak egy hangulat szülötte, ami annyit is jelent, hogy tartalmuk nem egy lényeges társadalmi mozgásirány.

Példaként csak néhányat említünk. Vészi Endre *Félszoba* című darabja „Lírai komédia televízióra”. Bizonyos értelemben már a műnemen belüli műfaji megjelölést jellemzőnek tarthatjuk. Főszereplője, Péter, azért vált el feleségétől, mert nem bírta elviselni annak karrierhajhászását, s azt a kívánságát, hogy Péter is tegyen meg mindent saját karrierje érdekében. Ő olvasni, s tartalmas életet szeretne élni, ám az élet tartalmas-

sága az önmaga számára való életet jelenti. Ehhez tartozik a „lezser” életvitel, s az is, hogy többre becsüli és mindennél fontosabbnak tartja a maga mániáit. Mivel azonban ezek a magánéletre vonatkoznak, jelleme megint csak apró élethelyzetei hangulatiságában és beszédmodorában, — stílusában ragadható meg és közölhető. Nem Péter cselekvése, nem is volt feleségéhez vagy a többi szereplőhöz való viszonya a fontos, hanem Péter benső tartalmai, egyéniségének milyensége. Ő egyéniségének apró és hangulatot árasztó megnyilvánulásai révén hat volt felesége új férjére, s ezen a révén teszi egyre inkább hasonlóvá önmagához. A mű arról szól, hogy az egymás mellett élő egyéniségek hogyan hatnak egymásra. A hatás apró tettek akkumulációja, ahol az apró tettek a hangulatiságuk révén, s nem társadalmilag lényeges mozgásirányt képviselő voltak révén hatnak. Lényegében „kisugárzás” eredménye, így természetes, hogy Péter „félszobájának” legfontosabb jellegzetessége a hangulat, mint ahogy egyénisége is hangulat-árasztásban nyilvánul meg. Ő a nem-karrierista, a helyzeteket és embereket szellemesen jellemző, csevegő vagy visszavágó ember, aki lényegében élvezni akarja az életet, s egész mivolta az efféle embernek a hangulatát árasztja. Mivel nem állítható, hogy a hozzá való viszonyulásokról szól a darab, inkább arról, hogyan hat kisugárzásával ő maga, a hangulatiságához való kapcsolódások sem tartalmazznak társadalmilag lényeges viszonyulásokat.

Azonban nemcsak a főszereplő jelleme, de egész jelenetek jönnek létre a hangulat megmutatása kedvéért. Az író egy öt oldalas jelenetet szentel annak, hogy bemutassa: Péter és könyvtáros barátai miként rendezik be a félszobát. A szoba nemcsak berendezésével áraszt hangulatot, de annak a jellegzetességével is, ahogy Péter és barátai pl. a szögekről beszélnek. A jelenet közepén kopog be Gábor, az új férj. A jelenet egyetlen drámailag lényeges mondata az, amikor Gábor elmondja, az asszony annyira túrhetetlennek tartja Péter jelenlétét, hogy felmond neki és „bírósági útra tereli” az ügyet. Mielőtt ezt elmondaná, Péter feltételezi, az asszony küldte fel Gábort,

s el is játssza, mit mondott és hogyan mondta Éva Gábornak az átadandó ultimátum szövegét. Az öt oldalas jelenetben Péter félszobájának és magának Péternek a hangulata árad csak. Az egyetlen drámai tény az imént említett mondat. A hangulatiság itt így is oldja a dráma feszességét.

Illés Endre darabjának főhőse Ádám, aki maga elé mindig „festett egeket” képzel. Hivatali főnökével, annak titkárnőjével, feleségével és szeretőjével képzelt beszélgetéseket folytat, amelyek nagyon gyakran lényegesen különböznek a valóságosaktól. Természetes, hogy a főszereplő igen fogékony a hangulatok iránt, hiszen a helyzeteket, a beszélgetéseket nem lehet megfelelő hangulat nélkül a bensőben részletesen elképzelni és végig is játszani. A „festett egekbe” való becsúszás előtti pillanatok mindig erősen hangulatteliek. Ádám elvileg jelenthetne középpontot, s még attól is lehetne a mű igazán dráma, hogy az ő képzelt világát vetíti maga köré, vegyítve a valósággal, ha a „festett egekben” megjelenő tartalmak lényeges társadalmi kérdéseket hordoznának, és ha arról szólna a mű: mi az ő viszonya ezekhez; miként ahogy egyik rokonában, a *Peer Gynt*ben ezt láthatjuk. A mű kétségkívül lényeges és fontos problémát tartalmaz: másként látjuk ugyanazt, ha ugyanaz kívül, az objektumban, vagy ha belül, a szubjektumban jelenik meg. A legfontosabb azonban, hogy mit tesz meg az író „ugyanannak-ugyanazoknak”. Itt sem, mint ahogy eddig sem, a nagy és a több ember számára elhatározó jelentőséggel bíró tetteket hiányoljuk. Különösképpen nem a konfliktusban realizálódó tetteket, mivel a dráma kulcsfogalmának nem ezt tartjuk — legfeljebb csak az egyik fajta drámáénak. De ha az író azt a fajta drámai konstrukciót választotta, hogy főszereplője középpont — mert Ádám az —, akkor az lenne az igazán célravezető, hogy a főszereplő tartalmát ne a körülötte, az író által létrehozott vagy a belőle sugárzó és mondatainak, szavainak az író által történt gondos megválogatása, kimunkálása révén megérezékeltetett hangulatokból ismerjük meg. Ezt a főszereplőből kiinduló, tőle elfutó „vektorokkal” ellátott viszonyulásokból is megtudhatnánk, ame-

lyek sokrétűek és ellentétesek, de mindig komoly társadalmi tartalmakhoz való viszonyulások lennének. Ez fel-felcsillan Péter és üzembeli főnöke között. Drámailag azonban kevésbé jelentős ez, mert ez a tartalom csak halvány szállal hozzáfűzött a magánéletben jelentkező „festett egekhez”. Mert a dráma elsősorban a magánéletet mutatja be, s így a két területet csak a szereplő személy azonossága kapcsolja össze. Ugyanakkor ha feleségéhez és szeretőjéhez látszólag más és más is a viszonya, mégis, társadalmi tartalmait tekintve ez megkettőzött viszony. Ha a főhős viszonyulásainak két legfontosabb irányulása a „festett egekhez” és a valósághoz való viszonya, akkor az ehhez ma elvileg elképzelhető összes társadalmilag tartalmas viszonyulásokat be kellene mutatnia. S mivel a mű hangulatokat rögzít, a társadalmi viszonyulások szükségképpen elmaradnak.

Még erősebben érezhető, hogy hangulat szülötte Karinthy Ferenc *Hetvenes évek* című darabjának főszereplőjén, Péteri Dezsőn. A hangulatot — ahogy már utaltunk rá — az extrém színhely, a régi római limesre épült ház árasztja. De Péteri ismét lényegében befelé fordul ember, aki az Egyesült Államokból viszonylag gazdagon hazatérve egy régi római őrtoronyban a régi értékeket őrzi, amelyet a mai fiatalok egy része, mint „új-barbár” támad, illetőleg módosít. Péteri a római erődrendszert tanulmányozza — ez a foglalkozása —, amelyet a „hetvenes években” építettek, s ez volt „Róma utolsó próbálkozása, hogy megvédje a birodalom határait a barbárok ellen”. Péteri Dezső életébe ezerhatszáz évvel később, ugyancsak a hetvenes években, és épp a limest jelentő folyó felől betör a kajakozó „új-barbár”, az ifjú karrierista s elragadja tőle szerelmét, Annit. A szeretett nőért, akár megszerzéséért, akár megtartásáért való aktív „harc” ma már nyilván korszerűtlen, a mai életben hiába fordul esetlegesen elő, — a kor fontos tartalmai ebben a „harcban” még áttételesen sem jelenhetnek meg. Karinthy nem is „harcoltatja” (legfeljebb virtuskodásra kényszeríti) Péterit. Az ő egyénisége megint csak hangulatokból, beszédmodorából és -stílusából

áll élénk. Ő is képviselhetne mint középpont komoly társadalmi tartalmakat — a régi „humanista” értékeket —, s az ezekhez való olyan sokrétű és oly sok tartalmat magában rejtő viszonyok, amelyek ma Magyarországon az ehhez a problémához megtalálhatók, adhatnák egy igazi dráma tartalmát. De Péteri annyira telítve van hangulattal és körülötte annyira csak a passzivitásból eredő hangulatok kavarnak (a körülötte kialakulható viszonyhálózat helyett), hogy egy adott hangulati tartalommal rendelkező öregedő férfi partikuláris problémáit látjuk. Mivel a hangulat egyenlő a tartalommal és a „környezettel” — csak háromféle kapcsolódás lehetséges, de ezek is túl sommásan: az elfogadás, a közömbösség és az elutasítás, és ezek is csak a partikularitás szintjén. Egy hangulathoz nyilván nem lehet igazán és sokrétűen viszonyulni. Jellemző, hogy bevezet több olyan szereplőt, akik a vidéki kisváros vagy üdülőtelep természetes valóságában ugyan mindig ott vannak — ezért kerülnek elő —, de akiknek a Péteri képviselte hangulathoz sincs lényeges kapcsolódásuk: a pletykás, szószátyár Parádsasváryné és a részeges szerelőt. Ők és a róluk elmondott szellemes szövegek ismét csak hangulatot árasztanak, s a hangulat megteremtése is a darab konstrukciójában a szerepük. De nemcsak Parádsasváryné alakja oldja a hangulatiság miatt a drámát. Az első felvonásban Karinthy felvonultatja Péteri fiának, Joe-nak társaságát. Ők megjelennek a régi házban, s egy rögtönzött házibuliba kezdenek. A mai fiatalság jellegét a jelenet hangulatiságából érzékeljük meg. Ehhez a gyakori önvallomások szolgáltatják a legjobb alkalmat. Az önvallomás mindig lírai jellegű egy drámában, s abban nem egy valakihez vagy valamihez való viszony jelenik meg, hanem csak saját tartalmuk demonstrálódik. Péteri is, a fiatalok majd mindegyike is önvallomásokat tesznek, s jellegeik-jellegzetességeik derülnek ki ebből, nem viszonyaik. Mindezek a legjobb esetben csak Péteri személyéről és koráról — ő már öreg a szemükben, elmúlt negyven éves — elmondott szavaikból, s nem a Péteri képviselte tartalomhoz való speciális és különböző társadalmi tartalmakat megmutató

viszonyaiból bomlanak ki. Pedig ha Péteriben társadalmi tartalmak sűrűsödnek hangulat helyett, Parádsasvárynét, a részeges szerelőt és a fiatalok mindegyikét meg lehetett volna egy-egy jelentős viszonytartalommal tölteni. Fia és fiának társasága — az ifjú karrieristát kivéve — ugyanazt a kapcsolódást képviselik a hangulathoz, s ők ha a colour locale-hoz szükségesek is, drámai értelemben megsokszorozódott kapcsolódások. Jellemző ebből a szempontból, hogy Anni és Péteri szerelméről — Mikust, az „elrablót” kivéve — egyiküknek sincs egyetlen szava sem.

Más darabokban is találhatunk a mellékszereplők között olyanokat, akik — mivel nem kapcsolódnak a mű által tükröztetett problematikába — csak egy sajtószerű jellegzetességet és hangulatiságot árasztanak. Darvas József *Pitypang* című darabjában pl. szerepeltet egy Romhányi György nevű egyetemi tanárt. Belépésekor, illetve közvetlenül utána ilyen szerzői instrukciókat olvashatunk: „. . . 55 év körüli, őszes, szemüveges, elegáns, utazóruhába öltözött férfi. (. . .) . . . a bőrdöngön külföldi szállodák címkéi. . .” A Professor egy köszönésre „szórakozottan bólint”. A néző vagy olvasó Romhányitól természetesen azt várja, hogy valahogyan bekapcsolódik majd Füstér agronómus és a tsz vezetői között folyó harcba. Füstér le akarja leplezni a vezetők korrupcióját, ők pedig el akarják bocsátani az agronómust. Romhányi hét jelenetben szerepel. Szövegei a kezdetben megadott instrukciók kiszélesítését és pontosabbá tételét adják meg. Gyakran emlegeti a különböző külföldi városokat, ahol előadásokat tartott, s akárkivel beszél, mindig a magát hajtogatja. Sem Füstér, sem menyasszonya, Zsuzsi, nem tudják elmondani neki problémáikat, mert mindig közbevág, és saját elméleteit mondja. Mivel Füstér és a vezetőség közti harcban nem kapcsolódik be, a darabban nincs szerves helye. Általa a valaha a közügyekkel foglalkozó, de már jobbára csak egy öntetszelgő magatartásban élő értelmiségi figurája demonstrálódik. Sajtószerű hangulatiságához hozzájárul, hogy első jelenetének végén derékrándulást kap, s ettől kezdve sziszeg vagy ordít a fájdalomtól. Vígjátékban természetesen

mindig szükség van humoros szereplőre — s egy derékfájással kínlódó professzor humorforrás! —, de ha a jellem önmagát csak kijelentései révén demonstrálja, s az önmagával törődő professzor hangulatiságát árasztja, épp a drámát oldja fel mindazokban a jelenetekben, ahol szerepel.

Az életjelenségek között a hangulat mindig bonyolult, legalább látszólag, s ezért úgy tűnik, a mai élet bonyolultságát a hangulattal jól vissza lehet adni. Hiszen, ha az élet összetettségéből következően egy sajátos „csomóponthoz” érkezünk, az az első pillanatban komplex tartalmú hangulatiságával ragad meg. De minden ilyen „csomópont” valójában tényekből és társadalmi mozgásirányokból tevődik össze. A hangulat látszólag nagyon bonyolult tartalmú jelenségéhez tartozik, hogy annak okai gyakran ismeretlenek. Ha a létrehozó okok között megtalálhatjuk a fogalmakban is meghatározhatót, épp a megfogalmazás eredményeképpen hangulatteremtő erejét már el is veszttette. A hangulat bonyolultságát tehát az ismeretlenség, a megismerhetetlenség is adja. Ezáltal a hangulattal csak akkor lehet az emberi nem öntudatának magas szintjét kifejezni, ha a kor jellegéből következően a világnak azon része, amely a hangulattal fejeződik ki, még kevésbé ismert, abban ismeretlen elemek is vannak még. Ezt a szerepet az impresszionizmus megvalósította. Ismeretes, hogy az impresszionista módszer azt a világérzést fejezte ki, hogy a világ ismeretlen okú történés. De ezt a „történést” nem az impressziókat befogadó alakok vagy az impressziókat hordozó szereplők valósították meg — hisz oka jórészt ismeretlen, vallották — ők csak „elszenvedték” azt, a világ tehát körülöttük történt. Így számukra minden történés egyetlen színes szövetté olvadt össze, s ennek a világszövetnek a megítélése csak az egyén pillanatnyi hangulatától függött; a világ ezáltal lett „ilyen is, olyan is”. A hangulat pedig úgy jött létre, hogy ha ennek az összeolvadt történés-sokaságnak a menetét az emóciókban felfüggesztették és a pillanatnyi állandóság illúzióját hagyták sugározni. A maga korában mégis jelentőséggel bírt: a városi szemlélet jelent meg benne, s kiderült, a világból valamit

megismerni és megérteni a hangulat révén is lehet. Ennek a magatartásnak eredménye passzív szemlélődés, ami teljesen híjával van a történésekbe való beavatkozás még csak szándékának is. Úgy véljük nyilvánvaló, hogy a hangulatban ma már a kor lényeges tartalmai nem jelenhetnek meg. Passzív szemlélődés helyett ma mindenképpen az aktivitás a fontos, enélkül a mai életnek csak a perifériáján lehet élni, az egyéniség aktivitás nélkül nem tud kibontakozni. Következésképp a hangulatnak egy műben sem lehet fontos tartalma.

A *Festett eggek* főszereplője a darab végén vonja le azt a következtetést, hogy mindent újra kell kezdenie. Nem azt és nem ott, ahol a darab elején tartott, hanem ahol valamikor régen. A cselekvés ideje és lehetősége csak most jött el. Az persze egyáltalán nem érdektelen, ha a cselekvésig eljutó benső folyamatokat teszi az író egy dráma témájává. Az azonban nem mindegy, hogy ez a folyamat miféle tartalommal és milyen irányba halad, hogy miféle cselekvés lesz az eredménye. Ha ez a cselekvés a benső átépítésére irányul, akkor még egy fázis kell ahhoz, hogy amit a színen láttunk az objektív, a társadalom mozgásához közvetlenebbül kapcsolódó cselekvést eredményezhessen, mert ilyen cselekvés csak a benső átépítése után következik majd be. Karinthy Ferenc Péterije a mások cselekvéseit elszenvedő hős, jobbára szemlélődő ember. Azt is mondhatnánk, áldozat ő, s ez az életjelenség kitűnően ábrázolható tartalmas, a kor fontos tartalmát megtestesítő középpontként, az akihez való viszonyulások különbözőségéről szólhat a darab. Péteri csak hangulat, az eseményekbe ezért nem tud beavatkozni.

Az eddig elmondottakkal azt is szerettük volna érzékeltetni, hogy a hangulatiság, ha domináns tényezővé válik, a drámai műnem szabályait rágja szét. Olyan életjelenségről van szó ui., amely még egy drámába is bekerülve a neki megfelelő műncmi szabályokat hozza magával, s teszi líraivá a darabot.

A hangulat — különböző intenzitással — mindenféle megnyilvánulás vagy életjelenség kísérője, de csak kísérője. A hangulat mindig valaminek a hangulata. Ha egy drámában valami-

nek csak a velejárójára kerül a hangsúly, akkor a lényegtől vagy az eseményeket összetartó, koherens jelenségtől távolodik el a mű. Az író akármilyen virtuóz technikát is alkalmazhat, a hangulat egy drámában a beszélő szereplő vagy a konkrét látvány kísérelése lesz. Ha ez a „környezet” — az író szándékától adott esetben teljesen függetlenül — kerül előtérbe, mindig az a hatás keletkezik, hogy nem arról van szó, amiről kellene, hogy szó legyen.

A hangulat összeütközésre éppúgy képtelen, mint tartalmas középponttá lenni, illetve társadalmi mozgásirányokat megvalósítani. Minden dráma szituációt kell, hogy kibontson, s nem tükrözhet állapotot. A hangulat valaminek a környezete, s ha ez a valami, a mag hiányzik, a drámában a hangulat állapottá válik. A hangulat ezért is rágja szét a drámát.



Szólanunk kell még két olyan műről, amelyekben a hangulatiság nem a műnemiséget megbontó tényező, de ahol fontos és dramatikus szerepe van.

Weöres Sándor *A holdbéli csónakos* című darabjának a Thália Színház által elkészített változata egy régi hagyományhoz kapcsolódik. A földi szerelmesek révbe jutását, igazi egymásra találását egyikük vagy mindkettejük más irányú, de lényegében beteljesülhetetlen vágyódása akadályozza. Ezek a darabok arról szólnak, hogy milyen cselekvéseket kell elvégezni ahhoz, hogy a gyökértelen, de mégis nagy zavaró hatással rendelkező más irányú vágyódások elmúljanak, s ezáltal az egymásra találás megtörténhessen. A mű ezért tehát egy benső folyamatot állít elénk, s ezt rendszerint meseszerű vagy mitologikus alakokban és cselekmény-menetekben objektivizálja. Az író ezekben az esetekben a mindennapokban jelentkező szint fölé egy képzeletbeli vagy a világnézet által meghatározott második szintet épít, ezekben jeleníti meg a mitologikus alakokat, s a cselekményt a kettő „határvonalán” játszatja, ahol a két szint alakjai találkozhatnak. Az a megoldás, ha a benső objektivizációja a „második szinten” jelenik meg azért jobb, s a dráma

műnemi törvényeinek azért megfelelő, mert így valódi szituációt lehet létrehozni. A benső objektivizációja ui. nem a szereplők által elmondott szavakban vagy a néma és mozgásképtelen tárgyakból áradó hangulatiságban jelentkezik. Ekkor a benső világ egy-egy része az azt megtestesítő képmásokban jelenhet meg. A hangulat így nem válik magává a tartalomká, de azzá, ami — kísérőjelenséggé.

Mert a benső világ egy-egy részét megtestesítő képmások természetesen hordozhatnak és áraszthatnak hangulatot, de tartalmuk lényege sohasem csak hangulatiságuk, hanem a bensőnek az a része, aminek a képmásai. Még a Weöres-versek sem ezzel a jelleggel kapnak helyet a mű menetében, hanem a képmások jelentését differenciálják. A hangulatok, amelyek áradnak, nem „nosztalgikus, fáradt” hangulatok, hanem az életjelenségnek konkrét objektivizációját megvalósító képmások — vagy akár jelenetek — természetes velejárói.

Ha ez a mű nem is igazán nagy dráma, nem azért, mert nincsen benne valódi konfliktus. De azért nem az, mert a szerelmesek egymásra találásának benső akadályai túlságosan csak az „égi szép” keresésében és az „égi” jellegű széphez megfelelő módon ellentétes „égi” jellegű rossz erők ellenhatásában realizálódnak. A különböző képmásokban sokkal inkább pszichológiai mint társadalmi tartalom van jelen.

Az 1972-ben megjelent drámák közül a maga nagyon fontos gondolatiságával kiemelkedik Illyés Gyula *Testvére*keje. Kétségkívül, Dózsa György alakja irodalmunkban az első igazi forradalmár. Mivel ebben a dolgozatban a hangulatiság szerepét és jelentkezését vizsgáljuk, nincs módunk ennek bizonyítására, s most is csak a hangulatiságról szólhatunk.

A két testvér szünet nélkül folyó vitájába a külső világ csak az ő szavaikon keresztül lép be a dráma világába. A külső világnak vannak tényei, eseményei, amelyekhez a két szereplő reflexiókat fűz. Ezek többféle jellegűek, az események és tények értékelésétől a ténymegjelölésen keresztül a külső tények és események hangulatiságának a megérzékeltetéséig. Akár a Csákyval, akár a Bakócz érsekkel való beszélgetés elmondása-

kor a tények elmondásán túlmenően az olvasó és a néző számára láthatatlan beszélgetések hangulatiságának a megérezkeltetése tehát az egyik kapocs a külső világhoz, vagy annak egy olyan pillérét jelentik, amelyre ez a belső, a két testvér vitája, támaszkodik. De ugyanilyen támasz, a valóságba lehorgonyzó szerepe van a Budára tartó lovaglás közben csak a szereplők által látott jelenetek hangulatisága behozatalának is. (A szarvast cipelő parasztok, és a távolban égő falunak a műbe is behatoló hangulatisága ez.) A ceglédi tábor, illetve a temesvári helyzet hangulatiságának a megérezkeltetése egyfelől György szavaival (Cegléd), másfelől a kívülről felhangzó kopogással s a testvérek vidámságával, győzelmi hangulatával, ugyanilyen funkciót kap (Temesvár).

Többek közt a hangulat is azt szolgálja tehát itt, hogy a két testvér vitáját a kettejükön kívül levő világba, annak eseményeibe kapcsolja be. Mivel az eseményeket elmondják, a hangulat mint életjelenség a valóságban elfoglalt helye szerint jelenik meg a műben: az események kísérőjelenségeként, de olyan járulékként, amely további közlést vagy közlés-differenciálást hordoz.

Vannak, akik a művet Dózsa György kettős énje összeköztetésének tartják, vagy megengedik ennek a lehetőségét is. Nyilván ez esetben is elképzelhető, hogy Dózsa György önmagával folytatott vitájába beleszóljon a külvilág. Am ha a darab ezt ábrázolná, a külső világ hangulatiságának nem lehetne ennyire objektíven belépnie a színtérhatárolta bensőbe. A belépő tények és események hangulata olyan, ahogyan azokat egy objektíven szemlélő ember egy másik objektív személy számára jeleníti meg.

Az, hogy a mű — véleményünk szerint — nem bontja ki a maga lehetőségeit teljes mértékben, nem az említett hangulatiságon múlik. Itt nem a hangulat oldja fel az élettények drámai ábrázolását. A műben bemutatott helyzet csak György számára adekvát. Gergely programja — amelynek alapján nem egymást kizáró módon kerülnek szembe a testvérek — egy forradalom másik fázisához megfelelő: kisebb mértékben

a fegyveres harc előtti, nagyobb mértékben a győzelem utáni helyzethez. E két fázis közt helyezkedik el a mű világa, a fegyveres harc fázisa. Ebben Gergely nem képviselhet adekvát mozgásirányt, ezért a Gergely képviselte mozgásirány nem bomolhat ki. Ebben a fázisban ez sokszor csak akadékoskodásnak hat. Míg abban a helyzetben, amelyben igazán otthonos lenne — pl. ha a temesvári jelenet jobban kiszélesednék — annak igazi tartalmát adhatná.

★

Minden igazi nagy mű beavatkozás a valóságba azáltal, hogy az emberi nem öntudata fejlődésének egy szakaszát valósítja meg. Ennek — elvben — a hangulat is része lehet, de ezt valójában tükröztetni, minden valószínűség szerint, csak a lírai műnem szabályaival lehet.

Természetesen nem állítjuk, hogy azok a művek, amelyekről szóltunk kizárólag hangulatokat közöltek, azokat ragadtak meg. Ez távolról sincs így. A művek értékeit a bemutatók kapcsán megírt kritikák megmutatták. Most csak arra vállalkoztunk, hogy utaljunk rá: egy életjelenség, ha nem a drámai műnemben kaphatja meg a maga megfelelő kibomlási lehetőségét és mégis abban jelenik meg, az író által választott műnemet, a drámát oldja fel. S ezáltal még akkor is csökken a mű közlésének ereje, ha a hangulat mellett olyan életjelenségeket is tükröz, amelyek valóban a drámában kapják meg a maguk kibomlásához a legalkalmasabb szabályokat.

★

ÉLŐ MAGYAR SZERZŐK 1972-BEN MEGJELENT ÚJ DRÁMAI
ÉS SZÍNMŰVEI

FEJES ENDRE: *Cserepes Margit házassága*. Dráma — Magvető Kiadó;
HUBAY MIKLÓS: *Tűzet viszek*. Drámák — Szépirodalmi Kiadó;
ILLÉS ENDRE: *Hármaskönyv*. 1. A drámaíró. *Festett egék*. Dráma.
2. Az esszéista. Stendhal. Esszék. 3. Az elbeszélő. Hamu. Novellák.
— Magvető Kiadó; ILLYÉS GYULA: *Bál a pusztán*. Hősi komédia.
Bölcsek a fán. Tragédia tréfában elbeszélve — Szépirodalmi Kiadó;
KARINTHY FERENC: *Pesten és Budán*. Színművek — Szépirodalmi
Kiadó; KESZI IMRE: *Bakacsin és bukfenc*. Színművek, hangjátékok. —
Magvető Kiadó; KIRÁLYHEGYI PÁL: *Ami sürgős, az rdér*. Humoreszkek.

Könnyű kis gyilkosság. Macskazene. Vígjátékok — Szépirodalmi Kiadó; KOC SIS ISTVÁN: *A korona aranyból van. Bolyai János estéje. Megszámláltatott fák.* Drámák — Bukarest, Kriterion Kiadó; LENGYEL JÓZSEF: *Levelek Arisztophanészhez.* Egyfelvonásosok, pantomimek — Magvető Kiadó; NOVOBÁ CZKY SÁNDOR: *A csapat szelleme. Nincs tanú. Lapzárta után.* Egyfelvonásosok — Népművelési Propaganda Iroda; ÖRKÉNY ISTVÁN: *Időrendben.* Színművek — Magvető Kiadó; RAFFAI SAROLTA: *Utolsó tét.* Dráma — Magvető Kiadó; TABI LÁSZLÓ: *Fele is tréfa.* Karcolatok és komédiák — Szépirodalmi Kiadó; VÁMOS MIKLÓS: *Előszó az dbécéhez.* Novellák, karcolatok. + *A létra.* Egyfelvonásos — Magvető Kiadó; VÉSZI ENDRE: *A tús zavarbaejtő halála.* Novellák. + *Félszoba.* Tv-játék — Szépirodalmi Kiadó.

ANTOLÓGIÁK

Budapesti látomás. Válogatott rádiójátékok. Antológia. Vál. Lékay Ottó. Kiad. a Magyar Rádió és Televízió — Minerva Kiadó (CSURKA ISTVÁN: *Egy tenyérjós telefonjai és monológjai*; GYÁRFÁS MIKLÓS: *A világ legkisebb szerelme*; HEGEDŰS GÉZA: *Zsuzsanna és a vének*; HUBAY MIKLÓS: *Néro, a legjobb fiú*; KOPÁNYI GYÖRGY: *Idézés elhunytaknak*; SÓS GYÖRGY: *Igaz legenda*; SÖTÉR ISTVÁN: *Budapesti látomás*; SZAKONYI KÁROLY: *Albérlet és philodendron*; VÉSZI ENDRE: *Passzív állomány*)

Magyar televíziódrámák. Antológia. Szerk. Szücs Andor. Kiad. a Magyar Rádió és Televízió — Minerva Kiadó (GYÁRFÁS MIKLÓS: *Papucs*; MESTERHÁZI LAJOS: *Már késő*; ŐRSI FERENC: *Epeiosz-akció*; PALOTAI BORIS: *Nő a barakkban*)

Rivalda. 1970—1971. Nyolc magyar színmű. Antológia. Szerk. Kardos György — Magvető Kiadó (CSURKA ISTVÁN: *Döglött aknák*; DARVAS JÓZSEF: *Pitypang*; DEVECSERI GÁBOR: *Bikasírató*; FEKETE SÁNDOR: *Őserdei szümpozion, avagy az emberevő komédiája két tertékben*; ILLYÉS GYULA: *Bölcsek a fán*; NÉMETH LÁSZLÓ: *Bodnárné*; ÖRKÉNY ISTVÁN: *Macskajáték*; WEÖRES SÁNDOR: *A holdbeli csónakos*)

Szóljatok szép szavak! 1. Öt dokumentumjáték — Népművelési Propaganda Iroda (BENKE ÉVA: *Extázis*; DÉVÉNYI RÓBERT: *Nézőpiac Pest-Budán*; ÉLESS BÉLA: *Kukabúvárok*; KELETI ISTVÁN: *Aranygaras*; KERÉNYI IMRE: *Valamiért*)

Újdonságok. 1971. Színpadi játékok — Népművelési Propaganda Iroda (ÉBERT TIBOR: *Etűdök*; OBY GYULA: *Zenés örökkévalóság*)

Újdonságok. 1972. Új magyar egyfelvonásosok — Kiad. a Népművelési Propaganda Iroda (BOLDIZSÁR MIKLÓS: *Van-e objektív akadálya annak, hogy az ember oroszlanra vadásszon Mátyás király vadaskertjében?* H. BARTHA LAJOS: *Történetek és történelem*; NYERGES ANDRÁS: *A disznók*; SZAKONYI KÁROLY: *Albérlet és philodendron*)

MERKOVSKY ERZSÉBET

VITA

A MADÁCH-KUTATÁSOK EREDMÉNYEI ÉS E KUTATÁSOK TOVÁBBI FELADATAI*

Tisztelt Tudományos Ülésszak!

Nem akarok az első mondatommal megdöbbenést kiváltani azzal a kijelentéssel, hogy Magyarországon, az utóbbi évtizedet kivéve, Madách-kutatás tulajdonképpen nem is folyt, csupán Tragédia-kutatás: a Mű beárnyékolta az Alkotót! S miközben irodalomtörténészeink fáradhatatlanul keresték *Az ember tragédiájának* helyét a világirodalomban, elemezték rokonvonásait ezzel, vagy azzal az alkotással, magáról az alkotóról történészek több nemzedéke fogadta el kritikátlanul — és adta tovább is — a „beteg Madách” szemléletet, amely a következőkben összefoglalhatóan hamisította meg az utókor számára egy nagyszerű életmű és életpálya valóságát: „A súlyosan beteg költő visszavonult a társadalmi élettől. Betegsége miatt nem vett részt a szabadságharc eseményeiben sem.” A költő betegségét és befeléfordulását később a házasság kérdéskörével tetézték. Téma Madách körül tehát bőven akadt. De csak körülötte. Róla, a valóságban élt költőről nem vettek tudomást.

A felfedezést megillető örömet és elismerést kell magamtól elvitatnom, amikor kijelentem: szinte hihetetlennek tartom, hogy száz éven keresztül senki nem lapozta át Nógrád megye levéltárának közigazgatási iratait, Madách Imre katonai főbiztos „levéltárát”, senki nem látta előttem 1964-ig azokat az iratokat, amelyek a szabadságharcos, a forradalmár vérpiros

* Elhangzott a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat és Magyar Irodalomtörténeti Társaság tudományos ülészakán, Salgótarjánban, 1973. május 21-én.

színeivel festették át a százesztendőös holt-halovány Madách-portrét.

De a Madách-kutatások öröklődő „hagyománya”, úgy tűnik, igen erős! 1964-ben, Balassagyarmaton jelent meg a *Dokumentumok Madách Imre élettörténetéhez* című forráskiadványom. Igaz, külsejét tekintve és terjesztésében provinciális kiadvány volt. Nógrádban még ismerték és ismerik, Budapesten azonban már nem. Jogos lenne talán — e tapasztalatok birtokában — megkérdeznünk a Madách-kutatókat, a középiskolai tankönyvek íróit: vajon figyelemmel kísérik-e a Madách szülőföldjén folyó kutatásokat? A kérdés így folytatódik: hogyan lehetséges, hogy csaknem egy évtizeddel az említett okmánypublikáció megjelenése után tankönyveinkben még mindig a sokéves tévedésekkel tarkított, túlhaladott Madách-portré éktelenkedik?

Második gondolköröm az 1848/49-es Madách Imrével kapcsolatos. Nem szeretném itt tíz éve megjelent munkám megállapításait ismételni. Ezért engedjék meg, hogy ezúttal mellőzzem Madách Imre, Nógrád megyei katonai főbiztos szabadságharcos tevékenységének bizonyítását; hogy mellőzzem az akkori főbiztosi cím tartalmának és feladatkörének elemzését, amely — frissebb fogalmaink szerint — nagyjából a területi kiegészítő parancsnok és a hadtápfőnök együttes tevékenységét foglalta magában. Mivel célom az volt, hogy a betegsége ellenére hősies is munkát végző, végezni tudó és akaró költőt láttassam Madáchban, s mert a közelmúlt egyik, éppen Nógrádból származó közleményében a divatos „deheroizálás” egyik jelét véltem felfedezni, ezért a költő életének csak az 1848/49-es szakaszára kívánok néhány szóval kitérni.

Belitzky János, Salgótarjánban élő kollégám és barátom *Adatok Madách Imre 1849. évi Nógrád megyei közigazgatási tevékenységéhez* című, a Palócföld 1971/4. számában megjelent cikkében ismerteti a megyei forradalmi tisztikarnak a császárra való felesküvésének eseményeit. Az eskütevők között Madách, a forradalmi katonai főbiztos is szerepelt, sőt az eskü letételére Pál öccsét, a megye aljegyzőjét is rábeszélni

igyekezett. Belitzky úgy véli, hogy Madách 1849. április 11-ig, a megyeszékhely felszabadulásának napjáig viselte a katonai főbiztos hivatalát, sőt új funkció vállalásával — árvaszéki ülnöki tagsággal — is tetézte szolgálatait. Arra nézve azonban — jelenlegi ismereteink szerint — semmi adat nincs, hogy Madách a császári csapatok bevonulása után tevőleges szerepet vállalt volna az immár Habsburg-hű és katonai jellegű közigazgatásban. Jól ismerte a Honvédelmi Bizottmány határozatát arról, hogy „aki az ellenség vagy annak biztosításából hivatalt elvállal, az hazaáruló. . . aki törvényesen már az előbb megkezdett hivatalát az ellenség uralma alatt folytatja, az minden tettéért személyesen felelős a nemzetnek. . . ha a népet az ellenségnek való hódolatra unszolja, akár adófizetésre, akár élelmiszerek kiszolgáltatására kényszeríti. . . az ily embert a nép nemcsak tisztviselőnek ne tekintse, hanem rablónak, fosztogatónak, hazaárulóknak nézze, s vele eszerint bánják”.

Madách a szükségből letett eskü után szabadulni igyekszik hivatalának viselésétől, tehát a Honvédelmi Bizottmány utasításához tartja magát. A kritikus napokat követően Madách azonnal hozzákezdett a „végelszámolás”-hoz. Mint katonai főbiztos jelentős anyagi és tárgyi értékek fölött rendelkezett. 1849. március 20-án a katonai kiadásokról előterjesztett elszámolásában Alsó- és Felsőludány részére összesen 502 forint 48 krajcár visszafizetését rendeli el. Az összegeket a nevezett községek a forradalmi közigazgatás idején fizették be, Madách 1849 márciusában már a felesküdtött megyei hatóságot terheli meg a jelentős összeg visszafizetésével. Ebben az esetben tehát a megkezdett hivatal olyan folytatásával találkozunk, amelyben Madách a nemzet iránti felelősséget úgy reprezentálja, hogy okot, lehetőséget keresett és talált a császári megyei hatóság pénzügyi helyzetének több mint félezer forinttal való súlyosbítására. Mai szóhasználatnál cselekedetét szabotázsnek nevezzük, s ha az osztrák megszállással kapcsolatban Madáchot valamiért hibáztatni lehet, úgy azért, hogy nem maradt továbbra is helyén.

Utolsó intézkedése — a jelenleg feltárt iratanyag alapján —

1849. március 25-én kelt, a helytelenül használt tiszti fuvarok és előfogatok árának megtérítése tárgyában. Hogy ezután, április 11-ig mit csinált, nem tudjuk. 1849. április 11-én Nógrád székhelyét, Balassagyarmatot a honvéd- és a gerilla-egységek visszafoglalták. Belitzky szerint ekkor Madách „az utolsó hónapok eseményeiből kiábrándulva visszahúzódott Csesztvére”. „A visszahúzódás” további okaként megemlíti, hogy a Kossuth által kinevezett nógrádi kormánybiztos, Repetzky Ferenc 1849. április 14-én, Egerben kelt kiáltványában hazaárulónak minősítette a Majthényi László királyi biztos vezetése alatt működő megyei tisztikart, melynek Madách is tagja volt. Madách és a hazaárulás? Mennyiben indokolható a ma történéskének bírálata, amikor az eskütételt „kétségtelenül oppor-tunista jellegű”-nek nevezi? Miért fejezi be Belitzky vizsgálatait 1849 áprilisával, Madách állítólagos visszavonulásával? Ha a korszak emberének megítélésében a forradalomhoz való viszonyt választóvíznek tekintjük, akkor elemezzük végig az egész korszak dokumentumait!

Madách Imre 1849. június 6-án a forradalom és szabadságharc egyik legrámaibb és legradikálisabb felhívását írta alá. Az egykori katonai főbiztos Nagyoroszi, Horpács, Berinke, Berki és Tereske népét szólította fegyverbe abban a helyzetben, amikor „az elűzött zsarnokság, alávaló ármánya utolsó segéd-eszközéhez készül folyamodni” — a betörő cári csapatokról van szó. „Hadseregünk nagy és vitéz, ha a nép is gyámolítja, győzhetetlen. A kormány tehát a betörés esetére általános népfelkelést rendelt. . . s parancsolta, hogy ha az eset beállna, készen legyünk, ne akkor kapkodjunk mindenhez.” (A felhívás eredetije lappang, 1911-ben megjelent nyomtatott szöve-gének egyetlen ismert példánya Balassagyarmaton, Szabó József magángyűjteményében található.) Ezzel ismét meg-kezdődött a forradalom katonai főbiztosának hadfelszerelő szerepe, amit becsülettel végigvitt, végigharcolt. Az a Madách-portré tehát, amelyet 1964-ben okmánypublikációmban meg-rajzoltam az olvasó számára, új vonással egészülhet ki.

Madách résztvétele „beteges állapota ellenére” a forradalom

és szabadságharc eseményeiben, bizonyításra immár nem szorul. De népszerűsítésre, a közvéleménybe való átvitelre annál inkább.

Az 1850-es évek elején Madách szervezője volt egy újabb Habsburg-ellenes felkelésnek. Letartóztatására is valószínűleg ezért került sor, illetve: Rákóczy Jánosnak, Kossuth egykori titkárának Madách letartóztatásában olyan szerepe lehetett, hogy benne az osztrák hatóságok nem az egykori titkár személyét látták elsősorban, hanem összekötőt az emigráció és az újabb hazai forradalmi csoportok között. Madách vonatkozó szerepének kutatásával több történészünk foglalkozott. Azon okmányok számát, amelyekre Lukács Lajos az abszolutizmus-kori Habsburg-ellenes mozgalmakról írt könyvében utalt, Spátzay Hedvig, a Hadtörténeti Intézet Levéltárának munkatársa bővítette ki. Meg kell jegyeznünk, hogy a Madách-per mindmáig nem került azonban elő, így a történeti kutatásnak a közvetett forrásokra kell nagyobb figyelmet fordítania.

A forrásokat említve eljutottam a további Madách-kutatások feladataihoz. E feladatokat akár pontokba szedve is felsorakoztathatjuk:

1. Mi lett a sorsa, mi a története azoknak a fegyvereknek, amelyeket Madách a családi hagyomány szerint is — nógrádi birtokán rejtett el?

2. Rákóczy János vajon valóban az emigráció és a hazai szervezkedések közötti összekötő szerepét játszotta vagy csupán a hatóságok elől bujkált?

3. Madách Imrének az 1850-es évek szervezkedéseiben játszott szerepére vonatkozó és feltárt iratokban számos mellékmozzanat érdemel figyelmet. Így például vizsgálat alá kell vonni minden személyt, helységet és eseményt, amelyekre és akikre utalás történik. E ponton nélkülözhetetlenek tartjuk a helytörténeti kutatás bevonását.

4. Az eddigieknél alaposabb forráskritikával kell élnünk, amikor Madách Imrének és baráti körének szellemi kapcsolatait kutatjuk a kor mozgalmaiban.

Míndezen — a Madách-kutatás igényei szempontjából korántsem teljes — feladatok akkor valósíthatók meg eredményesen, ha létezik olyan fórum, amely szervezi, koordinálja a kutatásokat, amelyek sokhelyütt, több műhelyben párhuzamosan folynak. Minthogy e kutatások bizonyára számos ismeretlen okmányt hoznak felszínre, a kutatási eredmények közlésére javasolom, hogy Nógrád megye Tanácsa — ne csak a kerekébb évfordulók esztendejében, hanem — évenként adjon ki a megye más kulturális szerveivel együttműködve Madách-enlékkönyvet! Ez tartalmazná az elmúlt év új eredményeit a legkisebb közleménytől a tanulmányokig, s alkalmat adna a nézetek ütköztetésére is.

KRIZSÁN LÁSZLÓ

MADÁCH FIATALKORI DRÁMÁI MAI SZEMMEL ÉS MAI ÁTDOLGOZÁSBAN*

Köztudott, hogy egészen a legutóbbi időkig irodalomtörténetírásunk a *Tragédián*, *Mózesen* s a *Civilizátoron* túl nem igen bocsátkozott a Madách-drámák elemzésébe. Nem volt kivétel Riedl Frigyes sem, aki 1912 tavaszán tartott egyetemi előadásában e hármasszoros bemutatása után röviden megjegyezte: „Madách többi műveit nem érdemes behatóan tárgyalni. *Mária királynő* és *Csák végnapjai* c. történeti tragédiáinak nincs irodalomtörténeti értékük.”¹ S most nézzük a közelmúlt színházi krónikáját: 1968 óta szinte minden év meghozza az eltemetettnek hitt művek valamelyikének feltámadását: 1968-ban először láthattuk a *Csákot* Keresztúry Dezső újjáírásában, 1970-ben a *Mária királynőt* Gyárfás Mik-

* Elhangzott az MTA-n rendezett Madách-ülésszakon, 1973. február 8-án.

¹ RIEDL F.: *Madách* — Bp. 1933. 120. (Magyar Irodalmi Ritkaságok)

lóságban, végül 1971 őszén a veszprémi színiévad a *Csak tréfa* friss adaptációjával, Hubay Miklós munkájával indult.

De hát mi történt itt? Riedlék ítélőereje mondott csődöt, vagy kortársaink szállították le indokolatlanul a mércét? Végleges válasz kimondása előtt fussunk át egy-két megfontoláson.

Több mint négy évtizede benne élünk az epikus dráma szöveggé válásában, fogékonyra váltunk ez irányzat hajdani előfutárai iránt. Napjaink számos ünnepezt színpadi szerzője — pl. Brecht, Hochhut, Peter Weiss — a Richárdok s Henrikék történetét feldolgozó „krónikás” Shakespeare-től meg a fiatal Goethe-től, Schillertől vett dramaturgiai leckéket. Kétségtelen, hogy ők voltak — olykor Victor Hugoék közvetítésével — Madách mesterei is! A *Mózes*t a múltban nem épp dicsérően nevezték dramatizált eposznak, s bár ez az elnevezés a *Csákot* s kivált a *Mária királynőt* már nem illeti meg, utóbbiak is erősen Shakespeare királydrámáit követik. A históriát akarják megszólaltatni, mellékszereplőiknek nincs egyéni arcuk, színhelyek sokaságán, évek hosszú során hömpölyögnek végig. E stílust Madách aránylag sok művészi hibával, színpadtechnikai gyarlósággal bontotta ki zsenyéiben, ami nagyon elősegítette a kedvezőtlen fogadtatást. Ám tökéletesebb megvalósulás esetén is alig felelhettek volna meg Riedl, valamint a hazai századvég ízlésének, amely a *Mózes*nek is inkább csak a fontos hazafias mondanivaló okán bocsátott meg. E nemzedék nem annyira Shakespeare-en nőtt fel, a romantikát lefékező, klasszicizáló francia polgári dráma volt a mindennapi kenyere, ünnepezt mestere pedig Ibsen, aki technikában maga is a franciák tanítványának számított.

Más a helyzet a *Csak tréfával*. Ebben a mai dramaturgot a nagyfokú játékoság s a keserű alaphang különös vegyülése ragadhatja meg. Meglepő, és messziről Pirandellóra is emlékeztethet az, ahogy Zordy nyomban színpadra viszi életének még le sem zárult válságát.

A polcon porosodó drámakötet holt kincs, kialudt lámpa. De a lámpa sem világít mindig egyformán: olaja lehet avas, silány, buráját is választhatjuk hibásan. Magyarán: nem minden

drámai emlékünket, Madách-darabunkat érdemes elővenni, aztán a korszerűsítés módját, kellő mértékét eltalálni sem könnyű. A még erősen önállótlan, kínosan dadogó *Commodussal*, *Nápolyi Endrével* kár lenne bajlódni, s ezeknél csak fél lépéssel áll magasabban a *Mária királynő*, noha a költő jövőre érdemesnek tarthatta, mert férfikorában (1855) sokat igazított rajta. Madách szerint Nagy Lajos leánya feláldozta Forgách iránti szerelmét, hogy a trónt megtarthassa. Mária boldogtalan lett, szakított női hivatásával, mégsem valósulhattak meg tervei: magát meg országát át kellett adni Zsigmondnak, a rossz férjnek és léha uralkodónak. A fiatal Madáchot voltaképpen a nőiség tragikumba torkolló lélektana izgatta, de mint zseni drámaíró nem tudott kora megkövült előírásaival szakítani: érdektelen, túlzottan széles történelmi háttérrel vázolt, s a száraz krónikát itt-ott egy szélső romantikus lázadó (pl. Palizsnay) bizarr kitörésével színesítette.

Gyárfás karcsúbbá, zártabbá tette a szerkezetet, jobban érezte benne bűn és bűnhődés komor mítoszát, azonban Mária alakja nála sem él valódi drámai erővel. Végeredményben nem látjuk világosan, kinek áldozata elsősorban: saját nagyravágyásáé, a korabeli szokásoké, Zsigmond cinizmusáé, vagy hatalomvágyó anyja a vétkes? A szembenálló erők tisztázásának híján, a még mindig fennálló zsúfoltság közepette Gyárfás Miklós átformálása csak részleteiben sikeres, egészében látványosság maradt. Mária jövőjét csupán álomban látja — Ádámhoz hasonlóan. Csakhogy a látomás *itt* nem terhes gondolatokkal, századunkra utaló analógiákkal. A színpadkép óriás ágyat mutat, s mintha ez már determinálna: az átdolgozás megtelik erotikával. Egyes megoldások költőiségét nem vitatjuk, ám az effajta füllelt modernség nagyon messze esik Madách világától, amely mindenütt emelt, szublimált, sőt az elvontság veszélye fenyegeti.²

„Nincs többé Caledonián / Nép, kit te felgyújts énekeddel”

² Az átdolgozás megjelent: GYÁRFÁS MIKLÓS: *Madách színháza* — Bp. 1972.

— Arany János szólítja meg így az *Ősszel* végén Ossziánt, és ez a két sor a *Csák végnapjainak* is mottója lehetne. Dús elégius hangulata van e műnek, ezért a *Mária királynő*nél igazabb költőiséget áraszt, ámde a szorosan vett drámai erények ebből is hiányzanak. Hiányzik belőle az igazi konfliktus villamossága. Róbert Károly csupa ádáz ellensége, s nem pedig méltó ellenfele a Felvidék urának: erkölcsiékben-szellemiekben törpe marad hozzá képest. Kezdeti harciasságából is veszít, később már bérgyilkossal kívánna legnagyobb ellenlábásától megszabadulni. Visszás hatást tesz ránk a mindenáron fölkelésre buzdító Csák makacs ragaszkodása törvényes jogcíméhez. Számára Erzsébet „egy halvány leány az, / Ki egy nép életét s minden jogát személyesíti”. Az Árpád-sarj kolostorba vonulásával annál érthetlenebb Csák Máté lemondó gesztusa, mert a Zách-nemzetség kiirtása után következik be, amely friss gyűlöletet ébresztett az Anjouk ellen.

Keresztury Dezső a szembeötlő hibákat főként a király súlyának megnövelésével akarta eltörölni. Az elgondolás logikus: az új hazájához ragaszkodó, bölcs és becsületes Róbert már nyom a latban, még a lázongó nemzeti hős ellenében is. E megoldás a Madáchnál nem kellően indokolt Csák Máté-i rezignációt egészen más megvilágításba helyezi. Most már nem a jogalap elvesztésének, a vezér testi hanyatlásának, még csak nem is mindenfelé megfogyatkozó hazafias ellenállásnak következménye ez, hanem elsősorban maga előtt is titkolt rádöbbenés a király vonzó, jövőt ígérő politikájára.

E művészi nyereségért súlyos árat kellett fizetni. Az új felfogás egybeesik a modern történelemszemlélettel, ám igen erősen szembeáll a Madáchéval, aki a reformkor Habsburg-ellenes nacionalizmusának hódolva nagy bajok kútforrását látta az idegen dinasztiákban. Ezt az alapvető szemléleti különbséget nem lehet eldisputálni, viszonylagossá tenni, amivel Dersi Tamás próbálkozik *Thália magyarul tanul* c. kötetében.³ A dráma e tekintetben félreérthetetlen és célzataról

³ DERSI T.: *Thália magyarul tanul* — Bp. 1971. 304–9.

— egyebek közt — határozottan tanúskodik a Zách-nemzettség üldöztetése: bennük a kompromisszum lehetősége bukott el, Csák tiltakozása kapott igazolást. Madách hőse nem ellenfele igazát, hanem kora feltartóztathatatlan hanyatlását látja be. A mondanivaló ellenkező előjelűre változtatása már nem egyszerű „újriformálás”, aminek Keresztury nevezi munkáját. Jobb lett volna új címmel is éreztetni a nagyarányú átdolgozás tényét, s az idegen király fölényét még félreérthetlenebbül kidomborítani.

Nem csak az eredetit tisztelő irodalomtörténész filológiai áhitata mondatja velünk ezt, hanem az esztétikai meggyőződés is. Mert az igényes új változat még nem mindenütt küszöbölte ki a régi koncepciót, ami a részletekben törésekhez vezet. Zsámbokréti jobbágynyúzó kalandja pl. inkább Madáchot igazolja, semmint Kereszturyt, aki „A védtelen paraszt, polgár, közember” támaszát kívánja elének állítani Róbert Károlyban. Az látszik itt, hogy a király nem bír saját féktelen híveivel. Túl merésznek, s még mindig megtorpanónak egyaránt mondhatjuk Keresztury *Csákját*, azonban módszerét nagyonis érdemes megjegyezni. Nem egyszerűen mai szemlélettel értékelték át Csák meg az uralkodó szembenállását, hanem a modern felfogásnak azon elemeit hangsúlyozta, amelyek Madách korától sem idegenek. Az átformálás során *Toldi estéje* alap gondolatát oltotta be a színműbe, Csák Máté Toldi Miklós hasonmása lett, a lovagkor romemléke, míg Róbert Károly Lajos király reformerszerepét öltötte magára.⁴

Mindez visszavezethet bennünket egy régi észrevételhez, amely most csak futólag említhető: Barta János Madách monográfiájában egykor kifejtette, hogy a nagy költőnek „a valóságos magyar sorsproblémák iránt csekély érzéke” volt.⁵ A *Csák végnapjai* arról tanúskodik, a fiatal Madách (s tán nemcsak a fiatal) érzéketlenül haladt el oly konfliktuslehetőség mellett, amely Aranyt mélyen megihlette. A függet-

⁴ KERESZTURY D.: *Régi drámák mai színpadon* — Katona József Társaság Jubileumi Évkönyve. Kecskemét, 1971. 118–19.

⁵ BARTA J.: *Madách Imre* — Bp.é.n. 9.

lenség és nemzeti jelleg megőrzése számára zavartalanul olvadt össze a haladás eszméjével, összeütközésükre nem gondolt.

Mózes, Csák végnapjai, Mária királynő azt tükrözik, miképp vívódott Madách tömeg s nagy ember, nagy ember és boldogság viszonyával, miben látta a nemzeti, politikai szabadság kivívásának föltételeit. Kivéve az elsőt, gondolati anyaguk nem gazdag, a mához szóló üzenetet valójában csak az átformálás tudta beléjük oltani. Az, hogy az utóbbiakra szintén ráesett a választás, túlnyomóan az epikus színház számára kínált lehetőségeikkel magyarázható. S még valamivel. Vonz bennük a félig elfeledett magyar múlt, a tiráda, a színes történelmi jelmez. Pedig a fiatal tehetség alkotói világánál vannak olyan területei, összetevői, amelyek legalább ugyanúgy (vagy még jobban) megérdemlik a reflektorfényt, mint az említettek.

Az ember tragédiája több színe is bizonyítja, hogy költői géniuszában a líra egytestvér az emberekben csalódott moralista iróniájával és szatírájával.⁶ Bírálva és leleplezés közben pedig nem is oly absztrakt már stílusa, mint általában hisszük. Könnyedén kapcsolja konkrét, életízű apró mozzanatokhoz embervoltunk időtlen komikumát és bűneit, akár az athéni, prágai vagy londoni jelenetben. Gúnyjában, kiszólásaiban van valami korát megelőzően intellektuális — ezt még botorkáló korai színműveiről is elmondhatjuk. Széphalminé a *Csak tréfa* derekán figyelmezteti leányát: udvarlót úgy váltogassa egymással, mint a kiolvasott regényeket „...végzéd a regényt És végy jókedvvel ismét mást elő”. Mire a pattogó válasz: „Shakespeare után német komédiát”, ami Zordy nagy fölényére céloz. Ugyanitt *Az elveszett alkotmányt* meg *A falu jegyzőjét* megelőzve pellengérezi ki a szerző a köpenyforgató álliberalizmust. Azt keressük, hogyan vélekedett a demagógiáról? *A civilizátorban* Stroom egész skáláját éneкли végig a

⁶ HALÁSZ GÁBOR: *Bevezetés* — Madách Imre összes művei. Bp. 1942. 8. Cikkem témájával foglalkozott az Irodalomtörténeti Társaság 1972 márciusában megtartott pécsi vándorgyűlése is. Lásd KULIN FERENC vitaösszefoglalását az It 1972/4. számában, továbbá NAGY PÉTER tanulmányát: Kortárs, 1972/8. sz. 1292—300.

filozófáló, jogászkodó, ígérgető politikai blöfföknek. Derültebb pillanataiban Madách szelleme eljut a felszabadult játék pólusáig, amiből egy csöpp a *Csak tréfa* álarcos kergetőzésébe is belekerült. De amikor Zorzy Lorán színpadra viszi az ellene szótt cselszövést, akkor nem játszik, hanem úgy akarja megzavarni intrikusok s álbarátok lelkét, mint nagybátyját Hamlet a Gonzago-jelenettel.

Hubay Miklós átdolgozása összefogott és élvezetes, anélkül, hogy az alapszövegtől a dráma nagyobbik felében messze távoznék. Megtartja a mű fő komponenseit, a moralizáló, társadalombíráló helyzetkomikumot, amelyet előnt a csalódott idealista friss pesszimizmusa. Jól teszi, hogy felfokozza az álarcosbál kavargását, s megcsipkedi a fiatal apostol szónokiaságát, emberismerethiányát — ennyi, s még több is megengedhető a „portalanításban”. Nem változtatott „újjáírás”-a a romantikus meseszövésen sem. Sőt mintha a kelleténél jobban is vonzódott volna a kiélezett meghökkentő helyzetekhez. Madáchnál kényelemszeretet meg anyai parancs viszi az úrikisasszonyt érdekházasságba. Hubaynál ugyane szituáció még a vénecke udvarló álöltözetben végzett csábításával is bővül — fölöslegesen.

Jóval problémátikusabb ennél az új változat utolsó negyede, amelyben az átírás a felajzott szenvedélyű, ma már teatrálisnak ható fordulatokat (jóbarátok gyilkos párbaja, szerelmesek végső találkozása a halál küszöbén) mind a szereplők rögtönzött színjátékává változtatja. Pirandellói jelenetsort pergetett le Hubay Miklós — reformkori nyelven, madáchi indulatokkal. Azonban a *Csak tréfa* még halványan sem előlegezi a *Hat szereplő szerzőt keres* eszmevilágát. Lorán nem arra gondol, hogy a játék megadhatja a végső kiteljesedést a reális körülmények közt befejezetlen sorsoknak. A színpadon nem a jövőt, a lehetőséget kutatja, hanem a közelmúltat játszatja le. Nem töpreng, nem kísérletezik, tettehez még vékonyka bölceleti alapot sem teremt. Akció a célja, nevezhetjük akár sokkolásnak is. Nem Pirandellohoz közelít a húsz éves Madách, inkább a Hamletot visszhangozza — valószínűleg öntudatlanul. Azt

már pusztán jelezni tudjuk, hogy e túlon túl korszerűsített darabrészlet hézagos, egyes szereplők viselkedése benne megmagyarázatlan, csaknem megmagyarázhatatlan (pl. a „megölt” Jenő menyasszonyának magatartása Loránnal szemben stb.).

Amikor a rejtettebbet s hozzánk mégis közelállót keressük a másodvonal drámái közt Madáchnál, lehetetlen arra nem gondolni: a hagyományos színház korántsem az egyetlen tolmácsolási lehetőség napjainkban. Az inaséveit töltő fiatal géniusz sok sutasága kevésbé zavar hangjátékká átdolgozás esetén, mint színpadra állítva. Egyáltalában: Madách konkrétságtól eltávolodó képzeletéhez nagyon is alkalmas médiumnak kínálkozik „a láthatatlan színház”, a rádió drámai produkciója.

NAGY MIKLÓS

KELETIEK NYUGATON

KÉT MAGYAR KÖLTŐ PÁRIZSBAN, 1908-BAN

Ady Új versekjének hatása nemcsak abban állt, hogy megváltoztatta az irodalmi ízlést. Átalakította az emberek gondolkodását, kitágította látóhatárukat, megnövelte az élettel szemben támasztott várakozásaikat is. A változás egyik tünete volt, hogy a lelkek Párizs felé fordultak. Kisfizetésű fiatal vidéki tanárok, hacsak valami vágy mozgott bennük egy magasabb élet után, nem nyugodtak, míg össze nem koplalták egy néhányhetes párizsi út költségeit.

1908-ban többek közt két tehetséges fiatal vidéki költő vágott neki az útnak: Bodor Aladár és Oláh Gábor. Mindketten úgy gondoltak a francia fővárosra, mint valami Szentföldre. Adyval csoda történt Párizsban, ők is a költészet lovagrendjébe avatódnak ott. Úgy képzelték, hogy ott szebb világ

és élet tündököl, s meg kell ismerniök, ha teljesebb emberek akarnak lenni. Mindketten jövő nagyságukról álmodtak, s azt hitték, hogy az út Párizson át vezet. Oláh azt hitte, hogy még jobb verseket fog írni utána, Bodor meg akart merülni a Nyugat kultúrájában, hogy aztán hazahozzon abból egyet s mást Magyarországra. Kelet és Nyugat, egyiküknek sem az agrár-feudális és az ipari kapitalista társadalmat jelenti, hanem két mitikus valóságot, mely fölötte van a gazdasági, társadalmi tényeknek. Párizs határában Oláh Gábort furcsa láz csapja meg. Felizgatott fantáziája a jövőjéről álmodik:

„Színpad és dicsőség, színpad és hatalom — mindig csak ez incseleg a lelkemmel.” (*Keletiek Nyugaton* — Debrecen, 1909. 18.)

Bodor Aladár pedig:

„Ez már francia föld. . . mintha friss keresztvíz csordulna hátunkon végig, megborzongunk fölségétül, szemünk előtt mintha valami szikrázó rakéta suhanna föl s fülünkben a piros-fehér-kék zászlók szárnya csattogna. . .” (*Keletiek Nyugaton* — Losonc, 1909. 65–66.) Majd: „Ott a világ bíboros királynője: Párizs. . . Ha kimondom nevét komolyan, ünnepélyesen: az ajkon bíborpalásttal, aranyfényben lép ki a szó; ha kimondom vággyal és sejtelemmel, remegő selyemsuhogásban lép elő, és illatos és forró lesz tőle a levegő. . .” (Uo. 68.)

Keletiek Nyugaton címen mindketten beszámolnak élményeikről. Tóth Endre, aki egy Oláh Gábor-monográfián dolgozik, kis tanulmányt írt hőse életrajzáról (It, 1972. 696–713.). Sajnálom, hogy nem élt az alkalommal s nem kor-dokumentumként, a századelő jellemző és szép színfoltjaként elemzi a könyvet. Elsősorban azt figyeli, hogy Párizs milyen hatást tett Oláhra. Nem azt vizsgálja, mi az, ami hasonló a két költőben s jellemző a korra, hanem hogy melyik szereti jobban Adyt. Egy-egy tekintetet ugyan Bodorra is vet, de oly szeretetlenül, hogy ennek arcképe meglehetősen eltorzul. Jellemző pl. hogy Bodor *Magyar dalos Szentgallenben* című érdekes szép költeményéről, mely a Nyugathoz való viszonyunk egy új oldalát mutatja meg, a kozmopolitizmus elítélését, melyben azonban ott ég az imádat is a nyugati kultúra

íránt, annyit mond jellemzésül, hogy „hosszú vers”. (It. 1972. 698.) Így kénytelen vagyok Bodor arcképét helyreigazítani. A filológiai pontosság parancsára teszem ezt, de nem tagadom, hogy nem is vagyok teljesen elfogulatlan a dologban. Bodor tanárom volt a gimnáziumban, csodálatom és rajongásom tárgya, s utóbb is mindig a legnemesebb jellemnek, legmelegebb és legtisztább szívű embernek ismertem, minden alacsony indulattól mentesnek, a gyengédség és hősiesség megtestesítőjének.

Mivel Tóth Endre a két költőt rendszerint Bodor rovására veti össze, s emléke méltatlanul feledésbe is ment (a *Hét évszázad* ismételten elköveti azt a mulasztást, hogy egyetlen verset sem mutat be tőle), legyen szabad egy-két vonást berajzolnom elhomályosult portréjába. Tóth Endre elsősorban Adyhoz való viszonyukat veszi szemügyre, ezt is sajnos csak Párizsban tett nyilatkozataik alapján, pedig ezek igazi értelme és mélysége csak úgy mérhető le, ha nemcsak azokat, de a két költő egész egyéniségét ismerjük. Ha pl. tudjuk, hogy Oláh Gábor írta 1908-ban a magyar irodalom enyhén szólva legsekélyesebb szocializmus-ellenes versét (*Kutyák lázadása*), ha tudjuk, hogy 1909-ben, mint tragikomikus megalomániájában Adyval rivalizálni akaró költőt, Rákosi Jenő be tudta fogni Ady ellen vonuló harciszekerébe, 1920–21-ben pedig már kiütköztek rajta a későbbi jobboldali népi írók összes reakciós vonásai (*Fekete angyal* c. regénye, 1922. stb.), — ezzel szemben Bodor 1906-ban (14 éves voltam), kezembe adta az országszerte csúfolt és gyalázott Ady *Új versek*jét, 1907-ben *A szocializmus nevelési irányezsméi* címen értekezést írt a losonci gimnázium értesítőjébe, 1909-ben a gimnázium rajztermében lelkes előadást tartott Adyról és az új magyar líráról (amit akkor aligha tett meg más gimnáziumi tanár az országban), s Ady Dózsa-verseit szavaltatta egyik osztálytársammal, Darvas Jánossal (Darvas Iván édesapjával).

1906-ban, mikor még jóformán a nyomdafesték sem száradt meg a könyvön, Adyról országszerte csak csúfolódást és szidalmat lehetett hallani, s még Schöpflinben és Hatvanyban is

fenntartások éltek vele szemben, Bodor *Úti levelek Erdélyországból* c. könyvében így írt a költőről:

„A révi barlang alakzatai révén vitám támadt Gáborral [Oláh Gáborral — K. A.] az Ady Endre poézisééről. Tudom, hogy ti debreceni poéták bokkrétája dühösen idegenkedtek tőle, de én legmagasabb színvonalú poétáink közé számítom. Amint e barlang fölfedezője a csodás rejtelmes úton bevilágított a föld mélységeibe, úgy tárt ő föl rejtelmes úton új mélységet a modern emberi természetben. Új, még nem látott vonásokat hozott bennünk öntudatra. — Perverzus, de zseni.” (Losonc, 1906. 9. 1.)

Nem akarom Bodort forradalmárnak feltüntetni: világnézetének magva az izzó magyar nemzeti érzés, de feltétlen humanizmusa megóvta őt a nacionalizmustól. A *Keletiek Nyugatonban* ezt írja:

„Bár az anarchiát tartom a társadalmi rend végcéljának, mégis komolyan szocialista vagyok.” (150.)

Megvallom, azt hiszem, a szocializmusról akkor csak távoli sejtései voltak, a marxizmussal tudtommal soha életében nem foglalkozott, s a munkásmozgalomban nem vett részt; de másfelől 1910-ben Losoncon szocialista népgyűlésen állt ki az általános titkos választójog mellett, még hozzá egy közismert szlovák öntudatú ügyvéd, Bazovszky Lajos társaságában. Elveihez hű, példátlanul bátor magatartása miatt büntetésből végigdobálták Magyarország fele gimnáziumain. De ő mindig ugyanaz a haladó szellemű ember maradt: 19 után előbb minisztere, gróf Klebelsberg ellen írt Alagya Dalár álnéven satirikus verseket, majd a fasizmus közeledtekor szociális érzéstől fűtött költeményeiben támadta az országvesztő uralkodó osztályok bűneit. Nyilvánvaló, hogy neki nem kellett Párizsba mennie az Ady-hívővé váláshoz, s hogy közte és Oláh Gábor között ki fogadta tisztább és melegebb szívvel Adyt.

Tóth Endre mégis azt állítja, hogy a Párizsba utazó költők (tehát Bodor is) „irigykedéssel vegyes érdeklődéssel” figyelték és fogadták Adyt (It. 1972. 704.), hogy Oláh és Bodor „mintha nem volnának tudatában az Ady rendkívüliségének” (uo.),

hogy Bodor „két oldalon keresztül medítál Ady költői zsenijéről, igen felemás módon értékelve. Egyik mondatában magasztalja, a következőben lesajnálja”, Oláh viszont „feltűnő rokonszenvvel s Bodornál sokkal megértőbben és hozzáértőbben vall Ady Endréről” (uo.). Bodor „elmékedése Ady jövőjéről és követőiről számunkra érdektelen” (It. 1972. 707.). Mindez már az elmondottak után sem hihető, de mivel Bodor könyve annakidején egy kis losonci nyomdában jelent meg, s ma már teljességgel megszerezhetetlen, engedtessek meg cáfolatul Bodor szavait idéznem:

„Adyval voltunk ma délután. Ady, olyannak ismerem, tudja, hogy az életnek elérhető értelme: az illúzióban rejlik. Ezt keresi ő nagyszerű mámorokban, soha el nem pusztítható megújuló nagy bizakodással. . . Adyról azt vallják némelyek, hogy a franciáktul tanult. Oktalan beszéd. A költő épp úgy nem tanulhatja magát a költészetet, mint a születést. Sőt fordítva: Ady, mert velük némileg rokonnak született, azért keresi föl azokat, akiket neveznek francia dekadenseknek is. — Ady sok szerencsétlenséggel és sok szerencsével született. Született dölyfös úri gesztusokkal, puha, asszonyos testtel, amellyel nem tud szenvedélyes lenni, elragadtatni, akarni; csak sóvároggni tud, de nem tud nagy érzést, telitöltő gyönyört s kínt érezni. Boldog Menenius Agrippánál a gyomor, nála a fej evett el mindent a többi tagok elül. Oly szörnyű világossággal lát, hogy maga iszonyodik tőle. (Bolondul tetted Ady Endre, hogy Párizsba jössz; itt se fogsz jóllakni, kiábrándulsz, mi marad neked azután?) Amit Ady a magyar irodalomban csinált, az minden elődök, sőt minden utódok dacára méltán fűződik az ő nevéhez: ő a legmáibb lelkűnek születve: magához híven a legmegfelelőbb új formát megalkotta. Én ezt új fogalom-zenének, vagy fogalom-foltok festésmódjának nevezném. Mint a modern zeneszerzőt, vagy festőt: csak egész egységben szabad őt vizsgálni. De szegény Ady Endre, míg nem sajnállak azoktól, kik meglehetősen bolondnak mondanak —, sajnállak azoktól, kik meg fogják dicsérni metaforáidat, ki fogják bolhászni szavaid jelentésanat, stb.” (*Keletiek Nyugaton* 112–4.)

Később pedig ezt olvassuk nála:

„Az irodalomtörténet (egykor a pápaszemes is) meg kell, hogy adja Adynak a tőle el nem vitathatót. Ő a költészetünk legújabb korának megindítója (és így azt is ki kell állania, hogy zászló, bunkósbot legyen, hogy sípládába lopják, rubrikázzák). Amit a képzőművésze-

tekben az új impresszionisták, azt hozta ő meg a lírában: előbukkan-
tat a reszkető nyers márványbul forrón elővonagló alakokat; a vá-
szonra csapkod riasztó meglátással előkapkodott festékszíneket, mintha
a maga párolgó vérét, megdöbbsent velőjét csapná a vászonra a szívé-
bül, a csontjából; megpendít kínzó szívdobogásos hangfutamokat,
ormótlan, fogcsikorgató zokogásokat. Realizmus ez? idealizálás?
minek is tudni tán. . . realizál, mint a fekélyt is megfestő Verescsagin,
s egyben visszastilizál ősalakokra, mint egy asszír műépítő. — És
Ady Endre, bármily kevélyen visszautasítod a lehetőségét, fognak
a te országodba jönni belátható időben nálad nagyobb, klasszikus
kifejezők, de: te voltál az első, — ez a tiéd marad. — Nagy ára van
a te elsőségednek, az élet nagy molnánya kamatosan, irigyen meg-
vette rajtad a vámot, java lisztlángban, mikor a lelketed beőrölte.
Adatott neked legelsőnek és mindmáig legelőbbre látnod az időben,
de felőröldő látó-beteggé túlfinomodott tested-lelked árán. Hanem
ne sajnáld a vásárt, becsülettel ki vagy fizetve csodálatos és soknya-
valyú embertárs. »És meg fogsz halni«, — hányan halnak meg rövi-
debb időre! Inkább azt jövendőöm én neked, (elhülnél, ha hinnéd)
hogy későbben fogsz meghalni, mint szépnak remélted.” (Uo. 145 —
46.)

Félreérthetetlen sorok, de ha valakinek kétségei vannak még
a két költő magatartásáról, megerősíti az általam vázolt képet
Böloni György, aki annakidején szintén találkozott velük,
s Tóth Endre által is ismert soraiban így írja le őket:

„Erre az időre esik Oláh Gábor, Bodor Aladár és Baja Mihály
látogatása Adynál Párizsban. Mindhárman pályájukon félig-meddig
már elhelyezkedett emberek ők, s költők az akkori generációból
bizonyos kálvinista vidékies mellékízzel. Mind a hárman másként
nézték Párizsban Adyt, amint velük elszórakozott és politikáról,
irodalomról s legtöbbször önmagáról elvitázott. *Bodor Aladár ragasz-
kodással, melegséggel és a nagy költőnek kijáró hódolattal nézett rá.* Baja
Mihály, a kicsi, zömök református pap, bizonyos tartózkodó zsénnel
és felmelegedés nélkül. *Oláh Gábor* Debrecenben Ady kezdő éveinek
tanúja volt és nála *a pályatárs kritikás és méricskélő szemlélése vont szeme
elé ködöt. Irigység is lapult benne, itt-ott nyíltan is fullánkosodott.* [Az én
kiemelésem. K. A.] Ezért bombasztos kiszólásokkal, duzzadó szóla-
mokkal állandóan rosszul látta Adyt. Egy alkalommal együtt voltam
velük és figyeltem, hogy Ady a felé lövellő sugarakra miként reagál.
Mulatságosan nézte Baját, borozó, cimborás kedvvel Bodort és dacos
göggel, kihívó fölényvel Oláh Gábort. A három költő közeledésében
akaratlanul benne volt a vidéki kálvinizmus vizsgáztató számonkérése,

sőt rosszallása, amint a költő életét egyeztették a verseivel.” (*Az igazi Ady*, Magvető, 1955. 146.)

Úgy érzem, nincs szükség további bizonyításra. Szívesen vizsgálnám tüzetesebben Bodor pályáját és költészetét, de ezúttal csak azt éreztem feladatomnak, hogy megtisztítsam emlékéit a félreértésektől és megvédjem az igaztalan kicsinyléstől. Mert vétek volna veszni hagyni a századelő egy elragadó, nemes alakjának emlékeit.

KOMLÓS ALADÁR

JÓZSEF ATTILA, SZÁNTÓ JUDIT ÉS JÓMAGAM

Szólnom nehéz, de hallgatnom lehetetlen, amint néhai Szántó Judit följegyzéseit olvasom József Attiláról (*Kritika* 1972/7. sz.; Vértes György jegyzeteivel). Az eseményeknek, melyekről szól, gyakran szemtanúja, olykor cselekvő részese voltam; van úgy, hogy az egyetlen ma még élő szemtanú. A lapot, melyet József Attila *Szép Szónak* keresztelt el, együtt terveztük és indítottuk. Vele és mellette álltam, amikor elméje a legmagasabbra szökött és amikor összeroppant; megosztottam magányát, amennyire ember emberét megoszthatja, a költői látomásban, a logikai látomásban és a tébolyban. Ez rója rám a megszólalás kötelezettségét.

De lefogja a kezem a részvét és a kegyelet. A kegyelet nem Ő iránta, akinek már nagyon mindegy. Mindegy? Nem pontos meghatározás. Ha a másvilágról idefülelhetne, érdekelné minden amit magáról hallhat, bárki mondja is, bármi hangsúllyal; de úgy és csakis úgy, mint anyag egy olympusi fejtőrőre, mint egy izgalmas eszmecsere kiinduló pontja, amely legkevésbé attól izgalmas, hogy József Attila milyen rangjelzéssel fog belőle kikerülni. Ezen túl van. Túl azon, hogy elfogódottan kelljen szólnunk róla, mintha emlékeit bármi is megtépz-

hatná. A kegyelet inkább azokat illeti meg, akik iránt az elragadtatást hiába is erőltetnők.

★

Szegény Szántó Juditnak nem volt könnyű dolga. A lángelméből az jutott neki, ami nem láng, ha csak nem mert perzsel, s nem elme, ha csak nem mert megbomolhat. Följegyzésében, ez az ami csodálkozóra ejt, van néhány íróilag is sikerült pillanatfelvétel. Megelevenedik előttem Judit, ahogy munkájából hazatérve, majd hogy össze nem roskad a fűtetlen lakásban, de még fogalmaz egy panaszos levelet a háziúrhoz a kályha hiánya miatt s megmutatja Attilának. Attilának szemet szúr, hogy a „kályhát” *j*-vel írta, s nem éri be ennek kijavításával; „ülj le” — mondja komolyan Juditnak s éjszakába nyúló beszélgetésben szeretné rávezetni a törvényszerűsége, hogy miért írunk valamit *ly*-vel. Pihentető társaság nem volt.

Sok vesződése volt Juditnak Attilával s nem csoda, ha rettentő keserűség gyűlt föl benne boldog-boldogtalan ellen. Beletörődni abba, hogy a költőt, kinek közele emelte ki a szürkeségből, aztán megmásíthatatlanul elvesztette? Nincs olyan angyal, aki erre képes volna. Sem olyan, aki ne másban keresné a hibát párja elidegenedése miatt. Hogy Szántó Judit mindamelllett végérvényes és nyomtatásra szánt ítéletnek gondolta-e, ami most a nevében kiadatott, az legalább is kétséges. „A Szántó Judit által saját kezűleg javított példányt leánya, Szántó Éva hagyatékában találtam” — írja bevezetőjében Vértes György; nem tudhatjuk, hogy ha Judit tovább él, mit javított rajta még. De most már nem változtathatunk azon, hogy a följegyzés így jelent meg, dúsan megpikkelyezve Vértes György lábjegyzeteivel, melyek a személyi gyűlölködésnek ugyancsak kiadós példáit szolgáltatják, bár az egykori szoros személyi kapcsolat minden hitele és mentsége nélkül.

Szántó Judit a följegyzések tanúsága szerint gyűlölte József Attila nővéreit. A szegény néhai Jolán védelmére nem érzem magam hivatottnak — képesnek sem — s talán a fiatalabb

nővér, Etus, özvegy Makainé is kibírná a védelmem nélkül, de hogy Judit milyen lelkiállapotban gondolt vissza rá, arra mégis jellemző a visszaemlékezése első találkozásukra. Etus akkor az ágyat nyomta — nyolcadik vagy kilencedik hónapjában volt, úgy tudom —, s Attila bevitte hozzá Juditot és bemutatatta, Etus pedig kikecmergett párnái közül és vacsorát főzött nekik. De, folytatja Judit, Attila „falfehéren meredt a tálra”, amikor meglátta, hogy Etus paprikáskrumplit szolgál fel, jóllehet ő sajtos makarónit várt; micsoda gonoszság rejtőzhetett emögött! Később Etus pokoli „kuncogása” hallatszott az előszobából vagy a WC-ből. Azért nem jár neki jó szó, hogy kikel vacsorát főzni a betegágyból, de megrovás a „kuncogás”-ért annál inkább.

A kommunista illegalitás néhány esztendeje (1929–33) volt valóban József Attila életének az az időszaka, amikor sorsa leginkább forrott össze Szántó Juditéval, noha, tudtommal, boldog akkor sem volt mellette: részben azért nem, mert — legalábbis később így racionalizálta — Judit érezte vele, hogy elvált férje, Hidas Antal volt az igazi férfi, az igazi forradalmár az életében. Judit elmondja, hogy Attila ez időben panaszkodott barátai értetlensége miatt. „Hatvany? Nem érti a versemet. Németh Andor? Nem érti a versemet.” Íme az idézet — melyről állítom, hogy így József Attila szájából nem szólhatott. Hatvany Lajossal megvoltak a sérelmei, olykor értetlenséggel is vádolta, de ingerültségébe ragaszkodás elegyedett, igazában apa-komplexus, ami a kurta idézetből aligha sejthető. „A Bandit” pedig vélhette gyarlónak és ingatagnak ezer dologban, de verseket illetően csalhatatlanul érzékeny fülűnek tartotta — s teljes joggal.

Az illegalitás időszakának végén — vagy vége felé? — játszódtott le egy szörnyűséges jelenet, melynek emlékét Szántó Judit szintén föleleveníti. Mennyire híven az igazsághoz? Amennyire embertől (s kivált asszonytól) telik. Attila a lilla-füredi írókongresszusról élete egyik legszebb költeményével tért haza, a szerelmi *Ódával*. Nyilvánvaló volt, hogy más nőhöz íródott, s körünkben köztudomású volt az is, hogy

kihez. Kitört a rettentő „patália”, mint barátok beszéltek, s kihallatszott a „gang”-ra vagy a lépcsőházba a proletáriába áthangolt didoi kiáltás, hogy „Ahhoz írdál te verset, aki a gatyádat mossá!” Érthető indulat, a Didoé is az volt, de a költői ihlet mégsem gyakran alkalmazkodik az ilyen felszólításhoz. Ezt a kiáltást Judit nem idézi fel, ellenben Attilának szájába adja a megjegyzést, hogy „A dalocskát a végén. . . már hozzád írtam. . .” Valóban mondott-e ilyet kétségbeesett vigasztaló szándékában, nem tudom, de ha igaz volna, egyedül állna a lírikusi ingatagság igazán merész kanyarulatai közt is: nem tudok olyan Petőfiről, aki Szendrey Júliához sóhajtaná versben, hogy „Minek nevezzelek?” — csak az utolsó nyolc sorban gondolná meg magát, hogy Prielle Kornéliához kell szólnia. Akárhogy volt is, a jelenet nyomán Judit (mint följegyzí) mérget ivott és kórházba került. Nem tudom, követett-e el öngyilkossági kísérletet máskor is; sem pedig hogy ez volt-e az, amit aztán a borúsán maga elé meredt Attilából a barátai *kibarkochbáztak* (ahogy megírta Kosztolányi, Koestler, Németh Andor, ki-ki a maga módján).

★

A továbbiakat illetően, azt hiszem, szólnom kell a magam viszonyáról Judittal. Ez a viszony udvarias és *semmilyen* volt. Okom volt azt hinni, hogy amíg efélébe beleszólása lehetett, Judit inkább elősegíteni igyekezett Attila összebarátkozását velem, semmint éket verni közénk, noha nem volt titok, hogy hozzájuk képest „polgári” vagyok. Utalok arra az időszakra, amikor még együtt élték, de Attila (s akkori tudomásom szerint Judit is) búcsút mondott volt az illegalitásnak. Arra azonban, hogy a munkásmozgalomnak hátat fordítsunk, nem gondoltunk — sőt!

Egy délután bejelentés nélkül beállítottak hozzám Szamos utcai legénylakásomra; s rögtön tudtam, mi járóban. „Judit első szava az volt, hogy ezt csak te eszelhetted ki, ez rádvall” — kezdte Attila a bajuszába nevetve. Judit pedig ötszörösen rázta meg a kezem.

Hogy elmondjam, mi történt:

Melegében dült az építőmunkások sztrájkja. Engem a vállalkozók magatartásában főképp az bősztített fel, hogy *lekommunistázták* a munkásokat a bizalmi rendszer elismerésének követelése miatt. Rassay Károly (főszerkesztő az *Esti Kurir* napilapnál, amelynek belső munkatársa, akkoriban főképp vezércikkírója voltam) némi „polgári” habozás után szintén a munkások mellé állt, részben talán az én sugalmazásomra, de főképp mert Rassay, plajbász a kezében, kiszámította, hogy a vállalkozók bérajánlata „szégyenletesen zsigori”. Ez bátorított fel egy derék csínyre: felhívtam Szakasits Árpádot, az építőmunkás szakszervezet vezetőjét, s közöltem vele, hogy a sztrájk tartamára mi ketten ifjabb magyar írók, mármint József Attila meg én, vállaljuk egy-egy sztrájkoló munkás eltartását. S hozza ezt nyilvánosságra, ha jónak látja, a *Népszavá-*ban — tettem hozzá. Ami másnap reggelre meg is történt.

Ismertem Attilát annyira, hogy ezt megengedjem magamnak a nevében; egy *és* kötőszót *s*-re változtatni kéziratában nem mertem volna jóváhagyása nélkül, de itt másról volt szó: részben egy mókáról; részben egy halálosan komoly *ügyről*.

— No és mit szól hozzá Rassay? — kérdezte.

— Nem tudja — feleltem. — A *Népszavát* nem olvassa, inkább a kormányajtót, mert azzal van pörölhetnékje...

— S zokon venné, ha tudná?

— Talán nem. A munkások oldalán áll. De mégis, hogy egy munkatársa így ugrabugráljon... jobb ki nem próbálnom.

— Mitévők leszünk, ha a kőművesek szavunkon fognak? Honnan szedjük a pénzt?

— Beszéltem már Lacival — feleltem, Hatvany Lajosra utalva. Ilyenben mindig számíthattunk rá: a gavallériájára csakúgy, mint csínytevő kedvtelésére.

Mindezen földerültünk. S szóba került, mert hogy’ a fenébe is ne kerülhetett volna, a nyavalyás irodalompolitika. Az a csetepaté, melyet — helytelenül — „népies—urbánus ellentét” néven szokás emlegetni, már kipattant volt; Attila meg én már összezőrdültünk volt régi barátunkkal, Illyés Gyulával,

s hadilábon álltunk a *Válasz* köré gyűlt írócsoporttal. Ebben az ellentétben volt amit áthidalhatatlannak éreztünk, ha csak nem a *mi* álláspontunk elfogadása útján; de hogy a disputára ráakódott személyi keserűséget igyekezzünk róla lehántani, abban egyetértettünk. Hátha a kőműves sztrájk alkalmas lehet erre? Megállapodtam Attilával, hogy azt javaslom Szakasitsnak: szólítsa fel előbb Illyést, aztán másokat is köréből, hogy ehhez a kezdeményezésünkhöz csatlakozzanak. Illyés a felszólításra — mint a *Népszava* egyik következő száma közölte is — meghatott „igen”-nel felelt; többi társa azonban, akit Szakasits felhívott, udvariasan elhárította az ötletet — amin őszintén csodálkoztam, mert ha nagyon nagy véleménnyel nem voltam is Az Est-Athenaeum konzern szelleméről, nem hittem volna, hogy egy ilyen gesztus a sok-szint-játszó vállalatnál egy költőnek rovására lehet. Egység-kísérletünk megfeneklett hát; annál inkább, mert Illyéssel sem maradt bontatlan a frigyünk — az csak később és egészen más körülmények közt állt helyre.

Hanem visszatérve, mielőtt fontosabb dolgokra térnék, a Judit és a magam közti hézagosságot kapcsolatra: ámbár soha egyetlen ingerült vagy szemrehányó szót nem váltottunk, nincs mit csodálnom azon, hogy miután Attila tőle az én környékemre és az én környezetembe menekült, Judit engem is a rontó szellemek közé utal az egykori élettársa köré álmodott legendában. Aránylag kíméletesen bánik velem. Hogy nem voltam elragadtatva, mikor a Siestában, a már félreérthetetlenül skizofréniás József Attila ágyfejénél megláttam, az tény; sokféle gyógy módja lehet a tébolynak, de összezárni valakit azzal, aki elől menekül, ezt még senki sem javasolta panaceának. Bántó szó mindamelllett nem hallatszott senki szájából. Most tudom meg, hogy akkor illetéktelenül beleharaptam az egyik almába, melyet Judit Attilának hozott, s hogy akkor Attila „gyűlölettel” nézett rám. Páris királyfi hadintéző almája óta, ha ugyan nem az édenkerti tudás fájának gyümölcse óta, ez lehetett a legvégzetesebb almaharapás, amiről valaha is értesültem. Leír aztán egy jelenetet Judit,

amelyre viszont annál élesebben emlékszem, ha más okból is. Belépett Flóra. Mint szokása volt, kissé leszegett fejjel, s mint a betegszobában érthető, enyhe zavarban. Judit az ágyfej mellett ülve, kinyúlt derékkal, merően ránézett: „Flóra? Judit vagyok!” Olyan nyomatékkal, mint „Beatrice? Laura vagyok!” És kezét szorítottak, Judit (ezt leírja) szemmel láthatóan „erővel”. Flóra meg én nem tudtuk, hova nézzünk. Attila meredten nézett a semmibe. Ilyen irodalomtörténeti szembesülést kibírni, ehhez minden pirulás kevés.

Judit elmondja, hogy Attila őt akkor feleségének nevezte; levelezőlapot is közzétesz (vagy a nevében Vértes György), amely „József Attiláné”-nak van címezve; annak jeléül, hogy Attila mindvégig magához tartozónak érezte. Aztán idéznek tőlem is egy levelezőlapot, mely József Attila halála után Judithoz mint az özvegyéhez volt címezve — annak jeléül, hogy még annyit sem tudtam, hogy nem voltak megesküdvé. Az, hogy mindketten udvariasságból címezhattük így, nem fordult meg a fejükben.



A Szántó—Vértes-féle hagiográfiában, ahogy most megjelenik a szemünk előtt, két kártevő démon döntötte romlásba József Attilát: Freud és Fejtő Ferenc. Az egyiknek már nem árt ez a vád, a másik pedig majd megvédi magát, ha jónak látja; én egyiküknek sem lehetek hivatott prókátora, csak arról a néhány feltűnő mozzanatról szólnék, amelyben a vád élesen ellentmond — részben az én személyes tapasztalataimnak, részben pedig önmagának.

Fejtőt mind Szántó Judit, mind Vértes luciferi bajkeverőnek ábrázolja, de egészen különböző okokból, kevéssé összeillő tények vagy tényállítások alapján. Juditot a politikai állásfoglalása kevéssé látszik izgatni; alamuszi és pökhendi kullancsembert lát benne, olyat, aki éjnek idején betolakszik családi magányukba, ott ócsárolja Attilának Juditot: „Ezért nem lesz belőled sohasem nagy költő, mert Judit a legszebb verseket beléd fojtja” — hajtogatja. S ezt nem csak Attila tűri el, hanem

Judit is, aki pártját fogja a gyámoltalan, éhenkórász fiatal esszéistának, szerkesztőkhöz futkos az érdekében. Ennyire angyali lélek? Ezt még elhihetem. De nem azt, hogy a luciferi Fejtő ennyire taktikátlan lehet; sem hogy Attila ilyen illojálisan eltúrta légyen egy hozzátartozott asszony sértegetését. Boldogtalanságukat nem titkolhatta, de soha senkit baráti körében föl nem jogosított arra, hogy mocskolja vagy lehordja boldogtalanságának megosztóját.

Vértes György Fejtőben egy kommunistaellenes szociáldemokrata fondorlat luciferi végrehajtóját látja. József Attila Vértes szerint mindvégig párthú kommunista volt s vele tartott Cserépfalvi Imre is, a *Szép Szó* első kiadója; de akik őt ott akkor vagy később körülvettük, a törekvéseiket elgáncsoltuk, kispolgári, trockista és reakciós mesterkedések hínárjába süllyesztettük. Vértes más dolgozataiból, melyekre itt csak röviden utal, tudjuk, hogy kik azok, akikre gondol: Hatvany Bertalan és Németh Andor mellett, akikre Szántó Judit is el-elpötytyent egy-egy kellemetlen megjegyzést, bajkeverő volt még Gáspár Zoltán, Remenyik Zsigmond, K. Havas Géza és, mint a folyóirat második kiadójának, a Pantheonnak igazgatója, Dormándi László. Továbbá e sorok írója, igen szelíd, szinte zavarba ejtően szíves minősítéssel; viszont annál ledorongolóbb hanghordozással tárgyalva Fejtő Ferencet, a háttérben Mónus Illéssel, a *Szocializmus*, a hivatalos szociáldemokrata tudományos pártfolyóirat szerkesztőjével.

Micsoda csodálatos mozaik lehetne ez, ha a kövei összeillenének! De véletlenül sem akad kettő, amely összeillenék. Itt csak a Szántó Judit megemlékezéseincik jegyzeteiben megismételt konstrukcióval foglalkozom — nevezetesen a Mónus—Fejtő-féle aknamunka regéjével. Az igazság az, hogy nem Fejtő volt az, aki József Attilát Mónus büvökörébe vonta, hanem, ellenkezőleg: Fejtőt „szegény Attila vitte el Mónus Illéshez”. Ezt Szántó Judit följegyzéséből idézem, de tudtam azelőtt is, mindkettejük elbeszéléséből — s meg is írtam *Csipkerózsika* címen közzétett, csonka önéletrajzi jegyzeteimben.

Az aknamunka netovábbja 1936 decemberében követ-

kezett be, amikor a *Szép Szó* közölte Fejtő Ferenc lelkesen elismerő vezércikkét André Gide szovjet-oroszországi útirajzáról, a magyar fordítás megjelenésének másnapján. „*Fejtő Ferenc cikke miatt József Attila ott akarta hagyni a Szép Szót*” — teszi hozzá Vértes György; amiből egy árva szó sem igaz. Ha kifogása lett volna a cikk ellen, szót emelhetett volna ellene a nyomdába küldés előtt — de esze ágában sem volt. A mozaikköveknek még súlyosabb balvégzetére: a Gide-könyv fordításának, akár akkor még a *Szép Szónak* is, Cserépfalvi Imre volt a kiadója, aki — igen érthetően és méltányolhatóan — örült a Fejtő-cikk szerzte publicitásnak, ha aggódott is, mindnyájunkkal együtt, amikor később a fehér magyar ügyészség perbe fogta a könyv szerzőjét (illetve, a „fokozatos felelősség” alapján, fordítóját, kiadóját, végső esetben nyomdai előállítóját vagy terjesztőjét) „a Szovjet-Unió dicsőítése” miatt. Elismerem, itt a mozaik-recsegésnek olyan mutatványos példája játszódott le, amelyhez képest a Vértes-rendezte Fejtő-boszorkányper jelentősége eltörpül: amikor a könyv miatt, amelyet a Szovjetunióban csakugyan ellenforradalmi és trockista irománynak minősítettek, Magyarországon mint kommunistát vetették börtönbe a fordítót, Déry Tibort. Én személy szerint, bevallom, csak egyben nem értettem egyet barátaimmal: Gide-nek ezt a könyvét szellemre ösztövéir írásnak tartottam.

★

Végül: a pszichoanalízis. Mi volt a szerepe József Attila életében, költészetében, gyógykezelésében, összeomlásában? Bonyolult kérdéssor, félve nyúlok hozzá; annyi mozzanatot, súrlódást, orvosi tapasztalatot érint, s nem csoda, hogy még a legavatottabbak sem értenek egyet minden vonatkozásában. Biztos, én csak egyben vagyok: hogy úgy, ahogy Vértes György ábrázolja, nem történt. S arra, hogy az észveszejtő bonyodalom hogyan indult, hadd idézzem a legilletékesebb tanút, Nagy Lajost, az író.

Nemcsak mert Nagy Lajos kitűnő író volt és kitűnő komponya. Hanem mert konstitucionálisan képtelen volt hazudni

— ha néha megpróbálta, nyomban elárulta magát ügyetlenségével s abba kellett hagynia. Judit felidézi, hogy Attila hónapokon át egész éjszakákat átkártyázott (én úgy tudom, még gyakrabban átsakkozott) Nagy Lajossal a Japán kávéházban, s „még a fejük búbja is hamus volt a sok cigarettafogyasztástól”. Költészetben alig találkoztak, ahhoz Nagy Lajosnak nem volt füle, de annál inkább a logikai tornában, kivált annak játékos változataiban, szócsatákban csakúgy, mint kártyalapok és sakkbábuk mérkőzése útján. S ami kivált összekapcsolta őket: egyszerre voltak megszállottjai marxista és freudista elméleteknek. Efféle szintézisre sokan törekedtek, de nem azon pillanatban — a harmincas években —, illetve nem Magyarországon, vagy nem a hozzájuk mérhető szépirok és költők közül. Ők ketten nagyon otthon voltak egymás gondolataiban.

József Attila öngyilkossága után pedig azt mondta Nagy Lajos:

— Én akkor jöttem rá, hogy örült, amikor elmondta kezdeti tapasztalatait a pszichoanalitikusoknál, akikkel kezelteni szerette volna magát. „Egyik a másikhoz küld, egyik se mond nekem semmit magamról”, panaszkolta, „szaladhatok fűhöz-fához, semelyik sem akar vállalni . . .” Nem akarták, mert tudták, hogy pszichotikus jelenséggel állnak szemben, amellyel az ő tudományuk tehetetlen, nem pedig neurotikussal . . . Csodáltam, hogy Attila ismerve a pszichoanalízisnek a maga gyógyhatása határaitól vallott elméletét, erre nem jött rá. Nyilvánvalóan nem akarta látni, amit az eszével tudott; a pszichoanalitikusok pedig — vagy némelyikük — végül úgy látták, hogy azzal, ha megpróbálkoznak vele, mégse tehetnek benne nagy kárt, semmiképp sem akkorát, mintha félreállnak és átengedik a keserűségnek.

Nagy Lajos rátapintott — nem csupán József Attila tragédiájának nyitjára, hanem a pszichoanalitikus dilemmájára is. Azt kellett volna-e mondania a páciens önjelöltnek: „Nézze uram, ön örült; elméleti tudásával, mely a téboly kanyarulatain kívül remekül működik, ezt maga is kikövetkeztetheti tüneteiből. Magán mi nem segíthetünk, legfőljebb eligazíthatjuk egy

elmegyógyászhoz.” Igen, elképzelhető, hogy ez lett volna a helyes válasz; kegyetlen, de félremagyarázhatatlan, s lényegében nem különböző attól, amihez néhány esztendő múlva eljutottak, amikor József Attilát patrónus barátjának, Hatvany Bertalannak kívánságára s pszichoanalitikusának, Dr. Bak Róbertnek jóváhagyásával elkalauzolom Dr. Benedek László elmegyógyászhoz. Mindenesetre azonban rettenetes kockázatokkal járt volna: azzal, hogy egy nagyjában még épelméjű számba menő s kivételesen tehetséges embert a beszámíthatatlanok közé utalnak.

A másik eljárás — és *mutatis mutandis* ebben minden pszichoanalitikus vagy más érdekelt szakember egyet értett — abból állt, hogy legalább *tüneti kezeléssel* igyekeztek egy nagyszerű, de végzetesen beteg elméjű ember fájdalmait csillapítani. Ma sem tudom, a szárszói tragédia után sem, hogy ennél mi okosabbat süthettek volna ki. Az eljárás részletein, ismétlem, vitakozhatni; de József Attila páciensül vállalásának egyetlen alternatívája az lett volna, hogy kilökkik az utcára és elküldik a pokolba.

Nem volt hát könnyű a pszichoanalitikusnak döntenie, s nem tudom, hasonló esetben, *ma* hogy’ dönt: de Vértes Györgynek nincs kételye ekörül. A pszichoanalízisnek nem kellett volna világon lennie, s akkor József Attilának semmi baja nem lett volna. „Révai József — írja — rámutatott arra, hogy a freudizmus hatása József Attila gondolkodására romboló volt”; s ez, véli, mindent megmagyaráz.

Az én első reflexem erre az okoskodásra, hogy ha ez a „romboló hatás” nincs, a magyar irodalom legszebb versei megíratlan maradnak; de ezt magam sem tekintem érvnek József Attila freudizmusának igazolására. Nem óhajtunk tragédiákat rendelni a sorstól, csak hogy remekek szülessenek belőle; teremtésre ihlető fájdalomból amúgy is van a földön elég. Ahhoz azonban vakság kell — mesterséges, ön-indukálta vakság, ha ugyan nem tökéletes tájékozatlanság —, hogy valaki a fájdalmat és a betegséget ne lássa meg abban a József Attilában, aki egyik elme- és ideggyógyásztól a másikhöz rohant (pszichoanalitikusokhoz is,

másokhoz is), kétségbeesetten könyörögve, hogy „mondjanak neki valamit” önmagáról. Olyasvalaki keresett választ létkérdéseire, akinek minden válasz kevés. Boldog, aki szólamokkal üti el a lélek meghasonlását, trombitaharsogással a létkérdéseket; vagy pedig másképp boldogtalan – szemellenzősen és artikulálatlanul. A butítás, mint gyógymód, foghat némelyeken, de nem a költőn, aki a maga kategorikus imperativuszát fogalmazta meg abban, hogy „az igazat mondd, ne csak a valódit”.

IGNOTUS PÁL

„PERBEN” – JÓZSEF ATTILÁÉRT

A MUNKÁSOK CIMŰ KÖLTEMÉNY ELSŐ, 1931-ES VÁLTOZATÁRÓL

A *Front* című féllegális kommunista folyóirat 1931. december 17-én elkészült egyetlen száma közölte a verset először.¹ A lapot még a nyomdában, illetve a könyvkötészetben eldobozták, árusításra nem került. Ezt követően alig egy hónap múlva ugyancsak megjelent a *Munkások a Szabadon* című folyóirat januári számában. 1932 októberében hagyta el a nyomdát a költő *Külvárosi Éj* című kötete, amelyben a költemény már 36

¹ A *Front* c. lap irodalmából: TAMÁS A.: *József Attila a munkásmozgalomban.* – Csillag, 1956/9. sz. 560. VÉRTES GYÖRGY: *J. A. és az illegális Kommunista Párt.* – Bp. 1964. Magvető. MARKOVITS GYÖRGY: *Egy illegális lap és J. A. A Front.* – OSZK Évk. 1963–64. Bp. 1966. 292. VIDA S.: *A Front 40. évfordulójára – Népszabadság,* 1971. dec. 19. Mell. 5.

*helyen tér el az először közölt változattól, egyben a költő által javított eredeti kéziratról.*²

József Attila néhány versének szövegingadozása ismert. Éppen ezért ide kívánczok Németh Andor véleménye:

„A József Attila versek kritikai kiadásával megbízott irodalmi bizottságnak . . . össze kell állítania legalább a jelentékenyebb József Attila versek változatait is. József Attila ugyanis, mint más helyütt már említettük, végtelen türelemmel javítgatta-csiszolgatta verseit, még azokat is, amiket már közzétett. E változatok összehasonlítása, a változtatások technikájának kivizsgálása és kiértékelése mély bepillantást enged majd a költő emberi- és műhelytitkaiba.”³

A *Munkások* is a közzétett és „javítgatott-csiszolgatott” versek közé tartozik. Nem érdektelen egy pillantást vetnünk a vers először közölt variánsára azzal, hogy a kritikai kiadások a jövőben ezt figyelembe vennék. Az egész költemény összevetését mellőzzük, csupán két eltérést emelünk ki; ezeket jobbnak érezzük az első változatban mint a ma közismert sorokat.

A harmadik versszak harmadik sorának második része az eredeti — első — változatban gondolatjelek között kapott *kiemelt* hangsúlyt.

„*A munkabér — a munkaerő ára —*”

Míg ebben az esetben magyarázó jelentésű ez a „munkaerő ára” kifejezés, addig a mai változatban, két vessző között, nincs eléggé hangsúlyozva a munkabér csekélysége. Ez — szerintünk — csökkenti a munkások verejtékes robotjának jelentőségét. Szinte elvész a többi sor között „A munkabér, a munkaerő ára”, így leírva s majdnem átsiklunk valódi, mély jelentése fölött. Az első variáns megállít, megdöbbsentet bennünket: a munkás munkaerejének alacsony árára hívja fel a

² A kézirat a Petőfi Irodalmi Múzeumban a JA-an B/1/276, JA—51 sz. alatt van. Egy lényegtelen sajtóhibát nem számítva, a *Front*-beli közléssel azonos.

³ NÉMETH A.: *Utószó József Attila élettörténetéhez* — Csillag, 1948. dec. 13. sz. 3.

figyelmet, kiemelve — formailag is érzékeltetve — a mondanivaló fontosságát.

A kortársak, harcostársak, elvtársak emlékeznek még e vers megszületésének körülményeire. A *Front* számára írta a költő. Mindent el akart rajta keresztül mondani József Attila; mindazt, amit a párt közölni kívánt ekkor a munkássággal. Sokáig formálta, javítgatta versét, míg közlésre adta decemberben. Tamás Aladár szerint 1931. november közepén kezdte írni a *Munkások*at József Attila, s a decemberben elkészült lap már a költő által többször javított szöveget közölhette.⁴

Mérnöki pontossággal tervezte meg a költő e hatalmas költemény öt versszakát. Az első, átfogó kép a tőkés világról. A föld fölött szállunk — képzeletben. Később, Radnótinál konkrét formát ölt ez a költői kép. Nem olyan világméretű, átölelő vagy inkább Föld-Glóbusz értelemben cseng vissza, mint József Attilánál: „Ki gépen száll fölébe, annak térkép e táj”.⁵

A magasból földközébe érve, a „kis bűvő országokra” tekintve a kapitalizmus létrehozta nagyváros munkások-lakta „édes része” válik láthatóvá. Majd megérkezünk a fenti világból a szomorú valóságba, a földre, a külvárosba, a gyarak közé.

Tovább szűkül a kép. A harmadik versszakban — hazatérve a gyárból — már egy munkáslakásban vagyunk, belül a falakon. Ott az asztal, rajta újságpapírban kenyér, a falon poloskák. S ekkor — belülről — egy nyomorult proletár lakásának ablaküvegén át látjuk a külvilágot, az utcát, az ott surranó, botladozó vagy éppen lopakodva haladó személyeket. E versszakkal be is fejeződik a szomorú munkáslakás ábrázolása. A málló, penészes falak tövében „törten egymás hátán” alsznak a munkások s velük együtt, köztük a költő. Vége a súlyos robotnak, mélyen, horkolva menekülnek mindannyian az álmovilágba.

⁴ TAMÁS ALADÁRRAL 1971. október 7-én folytatott beszélgetésem alapján.

⁵ RADNÓTI M.: *Nem tudhatom*

Az ötödik versszak: álomkép. Fülünkbe cseng a megbüntett Plátó optimista mondata *Az ember tragédiájából*: „Még a borsón is szépét álmodom”.⁶

Ez a szép álom itt nem más, mint a kommunisták vezette osztályharcos munkásság jövő győzelmébe vetett hite. A történelem futószalagján — és nem futószalagán! — *Ez* a győztes munkásosztály fogja meghódítani, elfoglalni a gyárat. A gyár fölött pedig győzelmi lobogó világít: a munkásosztály vörös zászlaja!

Elérkeztünk a költemény befejező sorához, amely az eddigi József Attila kiadásokban eléggé változatos.

A *Munkások* tudományosan pontos diagnózis az 1930-as évek elejének munkássorsáról. Sötét, de realista az első négy szakasz képe, míg az ötödik versszak — stílusterés. A munkások helyzetének, sorsának tükrözése és a hozzáfűzött — ha úgy tetszik: „deus ex machina” — költői vallomás a megformálás minden nagyszerűsége ellenére is, deklaratív, szónoki jellegű.

„Még nem minden ízében tökéletes a költemény, de a kísérlet tanulságos, eredményes.”⁷ A vers a párt új stratégiájának szellemét sugározza. Ezért tekinthetjük ebből a szempontból is fordulópontnak József Attilának ezt a költeményét, nemcsak a „költői realizmus új, sajátos változata” első darabjának.⁸ „Racionalizmus és irracionálizmus végletei között kíséreltetett József Attila, hogy „megszerkessze a harmóniát” — írja Barabás Tibor.⁹ „Erőtlen, de egyetlen vers” — mondja Németh Andor s hozzáteszi — az utolsó versszakról szólva —: „Az első két sor ihletlen

De — elvtársaim! ez az a munkásság,
mely osztályharcban vasba öltözött. —

⁶ MADÁCH I.: *Az ember tragédiája*. XII. szín, 3493. sor

⁷ BALOGH LÁSZLÓ: *József Attila* — Bp. 1969. Gondolat. 91.

⁸ SZABOLCSI MIKLÓS: *Költészet és korszerűség* — Bp. 1959. Magvető, 31.

⁹ BARABÁS T.: *József Attila a szegénység költője* — Bp. 1942. Világosság ny. 9.

s aztán költészet és emelvényretorika váltakozik az *üresen konvencionális befejező sorig* : szegzi az Ember öntött csillagát.”¹⁰ Gyertyán Ervin is úgy látja, hogy a *Munkások* ötödik versszakának ezek a befejező sorai „nem szervecsen nőnek ki a vers egészéből”.¹¹ Fodor András szerint pedig „Az utolsó sorban a »csillagát« jelzőjeként két másik variánst is említenek (vörös, ötágú), de az »öntött csillagát« összetétel jelzője illeszkedik szervecsben a vershez. Benne fejeződik ki leginkább az égi csillagtól minőségileg különböző, munkás, földi tevékenység szimbóluma.”¹²

A fenti idézetek mind a kritikai kiadásban közölt szövegváltozatokra vonatkoznak. Egységesen arra a következtetésre jutottak — kimondatlanul is — az idézett szerzők, hogy e vers ötödik szakasza körül „valami nincs rendben”. Üssük fel a kritikai kiadás azon oldalát, ahol a jegyzet a *Munkásokkal* foglalkozik.

„31. Munkások. A Külvárosi Éj szövegét közöljük. — Előtte a Szabadon c. folyóirat 1932. januári számában jelent meg. Ezzel csaknem mindenben egyező, sajátkezűleg javított gépírásos szövege megvan a Múzeumban. — Közölte a moszkvai Új Hang 1938. évi 3. száma is.” ... „Többek állítása szerint a költő a »vörös csillagát« szöveggel szavalta versét, ezt a változatot hozzák a felszabadulás után megjelent első kiadások is. Az »ötágú« jelzőről szóló hagyomány nem látszik hitelesnek.”¹³

Mielőtt e jegyzet — a vers sorsára döntő — soraival vitába szállnánk, olvassuk el az 1950-es kiadás jegyzetét is, amely ugyancsak 1932-ben írt versként hozza a *Munkásokat*. „Munkások. A vers utolsó sorában a »vörös csillag« helyén az első kiadásban »öntött csillag« áll. Az »öntött« jelzőt, amely való-

¹⁰ NÉMETH A.: *József Attiláról* — J. A. összes versei. Bp. 1938. Cserépfalvi. 560.

¹¹ GYERTYÁN E.: *Költőnk és kora* — Bp. 1963. Szépirodalmi. 165.

¹² FODOR A.: *Szólj költemény.* József Attila élete és költészete. Bp. 1971. Móra Kiadó, 124.

¹³ J. A. *Összes Művei* 1–4. köt. — Bp. 1955–1967. Akadémiai K. 2. köt. 389–90.

színűleg a cenzúra miatt került a versbe, a felszabadulás után egyes kiadások »ötágúra« állították vissza. Verstani meggondolások a »vörös« megoldást ajánlják.”¹⁴

Közös vonás a fenti idézetekben, hogy mindkettő 1932-ben írt versről beszél, ugyanakkor az utolsó kiadások már 1931-ben keletkezettnek tüntetik fel, — de az 1932-es szövegváltozattal! Ezt az ellentmondást nem oldotta fel még egy kiadás sem!

József Attila 1931-ben írta a *Munkásokat*. A betiltott, elkobzott folyóiratok egyenként 3000-nél több példányban készültek el, jelentek volna meg, lettek volna hivatottak a költeményt terjeszteni. (Ugyanakkor a *Külvárosi Éj* kötet alig 1000 példányban hagyta el a Vadász utcai Törekvés nyomdát 1932-ben.)

Az elsőként idézett jegyzet ellentmondása: az „Ezzel csaknem mindenben egyező, saját kezűleg javított gépírásos szövege megvan a Múzeumban” idézet félreérthető. Ez a mondat: „A Külvárosi Éj szövegét közöljük” ebben a megfogalmazásban olyan értelmű, mintha a *Külvárosi Éj* című kötet alapján közölt szövegváltozat gépírásos eredetije lenne meg a Múzeumban, holott a *Frontban* megjelent *Munkások* József Attila által javított eredeti kéziratáról van szó! A „Többek állítása szerint” — kitétel lehet igaz, bár attól függ, hogy a „többek” mikor és hol hallották a költőt, aki így szavalta ezt a versét? *Leírva viszont sehol* sincs a „vörös csillag” formula a felszabadulás előtt kiadott kötetekben. Nem meggyőző az az érvelés, hogy „valószínűleg a cenzúra miatt” nem került bele a versbe, mert nem egyes szavak, szóösszetételek miatt kobozták el a *Dönts a tőkét . . .* kötetet sem, hanem a könyv — illetve egy vers, a *Szocialisták* — egésze, mondanivalója alapján! Nem tartjuk szerencsés indoknak azt, hogy „ezt a változatot hozzák a felszabadulás után megjelent első kiadások”, hisz ezek az „ötágú” formulát közlik.¹⁵ Ellentmond ennek a másik kiadás jegyzete is, amely azt írja: „a felszabadulás után egyes kiadások »öt-

¹⁴ J. A. összes versei — Bp. 1950. Révai. 615.

¹⁵ „Dönts a tőkét. . .” J. A. forradalmi versei. Bp. 1945. Cserépfalvi. 28.

ágúra« állították vissza”. — Visszaállítani — véleményünk szerint — azt lehet, amit elmozdítottak valahonnan, viszont az „ötágú” nem állt sehol, tehát nem beszélhetünk visszaállításról. Ugyancsak e jelzőnek, de magának József Attilának is ellentmond ez az „ötágú” formula, hiszen *így egy szótaggal több van ebben a sorban!* Emiatt „döccen” a vers, mint maga az indoklás is. Az 1950-es kiadás eme tétele: „Verstani meggondolások a »vörös« megoldást ajánlják” — nem lehet komoly érv! E „meggondolások” eredménye az, hogy több mint negyedszázada így ismerik, így tanítják, így szavalják József Attila e versét, holott *a költő ezt így soha nem írta le a Munkások című költeményében!*

A vörös csillag jelentőségét nem kisebbítve tudjuk, hogy a vörös zászló volt és ma is az a munkásosztály hatalmának egyik jelképe elsősorban szerte a világon! A vers keletkezésekor pedig pontosan ennek megfelelő taktikai irányvonal érvényesült a párt politikájában. Ilyen hosszú idő távlatában ezt most már nyugodt szívvel tudjuk és vallhatjuk. Éppen e miatt kell vitakoznunk a mostani formula hol „öntött”, hol „vörös” jelzős összetételével. Meg azért is, mert ez a „világítón kitűzi zászlaját” *illik szervesen a vers egészéhez!* Nem lóg ki, mint ahogy azt többen is megállapították az előbbiekről. A „futószalagjára” kifejezés pedig azért jobb, mert ez felel meg a magyar nyelv törvényeinek — benne a *j* birtokjel nem hanyagolható el.

Ma is időszerűnek tartjuk a több mint húsz évvel ezelőtti, az első, teljességre törekvő kiadás után közölt bírálat egyes megállapításait:

„A hibák közül még kiemeljük a Jegyzetek semmitmondó voltát, az évjelzés következetlenségét, . . . ennek a kiadásnak sok érdeme mellett, komoly hibái is vannak. Nem tévedünk, ha ezeket a hibákat elsősorban felületességnek, gyors munkának tulajdonítjuk. A kötet összeállításának problémáit nem vitatták meg, pedig egy új József Attila kiadás nem a kiadónak az egyéni ügye, hanem minden magyar olvasóé, és így a kiadás előkészületeit is helyes lett volna alaposan megtárgyalni. De tanulságul szolgál a kötet azért is, mert hibáin megláthatjuk, milyennek kell lennie az új, a most készülő József

Attila kritikai kiadásnak. — Tartalmaznia kell a költő minden versét, minden kéziratát, *össze kell vetni a változatokat* [Kiemelés tőlem. — V. S.], hogy teljes képet kapjunk József Attila költészetéről. Bőséges jegyzetanyaggal kell szolgálnia az egyes versek keletkezésére, megjelenésére, sorsára vonatkozólag.

*A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
József Attila Munkaközössége*¹⁶

Összegezve: célszerűnek tartanánk, hogy az 1931-es keltezésű verset, *az 1931-ben megírt* formában is közöljék a kötetek; ha a költő kezevonását őrző kézirat szolgálna a következő kritikai kiadás alapjául a *Munkások* esetében.

VIDA SÁNDOR

¹⁶ Csillag, 1950. júl. 32. sz. 55.

SZEMLE

AZ IRODALOMELMÉLET KÉRDŐJELEI

WELLEK—WARREN: *AZ IRODALOM ELMÉLETE*

(Gondolat, 1972.)

Szívesen írnám: Welles és Warren, a két kitűnő amerikai szerző irodalomelméletének hazai megjelenése tudományos szenzáció. Csak-hogy a könyv első kiadása több, mint húsz esztendő. Fő tételei különböző forrásokból nálunk is ismertté és vitatottá váltak. A szakma nagyjából — eredetiben vagy valamely más világnyelven — megismerkedett vele. Közönségsikerré pedig — a dolog természetéből következően — irodalomelméleti könyv amúgy sem válik. Legfeljebb avult szenzáció lehetne. Ilyenek pedig nincsenek. Maradjunk inkább abban: a kézikönyv megjelenése fontos esemény. Mert a tudomány számára kérdésfeltevésével, szakirodalmi kitekintésével indításokat, mindig korrektek — ha olykor óvatos — következtetéssel pedig összegezést ad. A felsőoktatásban a tanárnak az elméletben alapozás, esetleg speciális kollégiumokhoz adalék, a diáknak bibliográfiai forrás vagy a felkészüléshez színvonalas kézikönyv. És egyes eredményeivel — például a nyelvi elemzésben, a kép- és szimbólumvilág analízisében vagy akár az értékkritériumok keresésében — befolyásolhatja a közoktatás színvonalát is.

Eseménnyé válása részben erényeiből következik, részben a hazai adottságokból. Irodalomelmélet vagy irodalomesztétika terén a hagyományaink bizony nem gazdagok. Tolnai Vilmos egykori összefoglalása (*Bevezetés az irodalomtudományba*) csak részletkérdéseket fogott át, és azokban is alatta maradt a kor európai tudományosságának. Thienemann Tivadar munkája (*Irodalomtörténeti alapsfogalmak*) mindössze az irodalomtörténetírás módszertanába adott a szellemtörténet és a szellemtudományi jellegű irodalomszociológia által ihletett bevezetést. Horváth János pedig (*Magyar irodalomismeret*) csak annyit markolt az elméletből, amennyi irodalomtörténeti szintézise megalkotásához, alapvető fogalomkészletként elegendőnek bizonyult.

Azóta persze — főleg az utolsó másfél évtizedben — sok a változás. Lukács egész életműve széles alapozás az elméleti munka fellendüléséhez. És a részkutatásokban is sokminden felhalmozódott. Az irodalomtudomány hazai hagyományainak és nemzetközi iskoláinak elemzésében, az irodalomtörténeti periodizáció és stfluszkutatás kérdésében,

a műelemzés elméletében és gyakorlatában, a komparatistikában, az irodalomtudomány rendszertanában és határterületeinek kijelölésében, a nyelvi-akusztikai elemzésben, a költészetelméletben, és még lehetne sorolni a példákat. Szabolcsi Miklós, Király István, Klaniczay Tibor, Nyíró Lajos, Miklós Pál, Szerdahelyi István, Tamás Attila neve csupán különböző, olykor divergáló vagy éppen szögesen ellentétes kutatási irányokat vagy következtetéseket jelöl. Mindez részeredménynek sok. Az összegezéshez még kevés. Ezért nem született — a kutatás és oktatás számára — hazai elméleti szintézis.

A fordítások segítenek, de nem adnak megoldást. Max Wehrli könyve (*Általános irodalomtudomány*) jó áttekintés, de — keményen fogalmazva — nem mindig haladja meg egy annotált bibliográfia szintjét. Markiewicz írásának (*Az irodalomtudomány fő kérdései*) — ugyancsak keményen fogalmazva — teljességigénye néha már eklekticizmus, körültekintő volta színtelenség, és megoldásainak horizontjából egyébként is kiinaradnak az általános esztétika olykor teljesen elfogadott megoldásai. És természetesen nem is teljes, olykor nem is a legjobban válogatott ez a fordításirodalom.

Mindez együtt alaposan megemeli a „Wellek—Warren” jelentőségét. Kötelezővé teszi az elemzést. A könyvét is, és az ennek kapcsán felmerülő hazai gondokét és feladatokét is. Az elemzés természetesen vita is. Ez azonban nem tételek és ellentételek, hanem tételek és tények szembeállítás. Nem elegendő bizonyítani: Wellek és Warren nem marxisták. (ez — ha egyébként is nem lenne teljesen evidens — a marxizmussal vagy az annak vélt felfogással folytatott polémiájukból egyértelműen kiderül). Hanem azt kell dokumentálni, hogy egyes kérdésekben nincs igazuk. Ez pedig nem igénytelen feladat.

A fogalommeghatározás buktatói

A koncepció szervi hibái, mint ez köztudott — és Szili József értően elemző utószava is megmutatja — az irodalomvizsgálat külső és belső tényezőinek merev elhatárolásából következnek. Így mindjárt a fogalommeghatározásnak, az irodalom mibenlétének a kérdésében. Ha ugyanis az irodalmi mű önmagában elszigetelt egység, zárt sejt, amelynek összetevőit és értékmozzanatait külső tényezők, életrajziak, pszichológiaiak, eszmeiek, társadalmiak nem befolyásolhatják, akkor a meghatározás ismervei kizárólagosan magából a műből absztrahálhatóak. A külső összefüggésrendszerből kiemelt mű pedig csupán nyelvi képződmény, pusztá szöveg, amelyben az irodalmiság ismervei éppen a szöveg jellegzetességeiből fakadnak. Így keresik a szerzők is — mint az orosz formalista iskola óta annyian — azokat a mozzanatokot, amelyek az egyszerű nyelvi közlést a költőiség szférájába emelik. A mindennapok és a tudomány nyelvétől elválasztva meg is találják

a nyelvi jelek hangsúlyossá válásában, a közlés expresszív és evokatív jellegében, emocionális töltésében, a közölt tények fiktív voltában. Ismert eredmények. Hiszen Markiewicz is a képszerűségben, a nyelvi elrendezettségben és a fiktivitásban keresi a legfőbb ismérveket. Csupán Wehrli tágit egyet érdekes módon a meghatározáson, amikor az irodalom, a nyelvi művészet lényegét más művészetekkel összehasonlítva közelíti, és ennek alárendelten kísérli meg a nyelvi közlés művészi és nem művészi jellegének elhatárolását.

A szöveg minőségére koncentráló meghatározás logikai zártságán így is rés keletkezik. A fikció ugyanis — akarva akaratlanul — egy a művön kívüli elem, legszélesebben értelmezve a valóság a műben való megjelenési módjára utal, azaz a zárt sejtet mégiscsak valamilyen viszonylatrendszerbe helyezi. Annál is inkább, mert a szerzők másutt elismerik: a költészet reveláció, csupán az a kérdés, hogy mit revelál. A reveláció tartalmának, a fikció fedezetének a megfejtése elvezetne egy gazdagabb, a valóság, a stilizálás (fikció) útján létrejövő műstruktúra és a nyelvi formálás egységére építő meghatározáshoz. Ez a szál azonban elvékonyodik-elesik a könyv gondolatmenetében, és így az irodalomnak mint nyelvi anyagban megvalósuló művészetnek a komplex definiálása helyett meg kell elégednünk a művészi és nem művészi szöveg megkülönböztetésével. Ahogy — a valósághoz való viszonyítás hiányában — funkcióként nem fogalmazható meg több, mint a saját — meghatározatlanul maradt — természethez való hűség normatív követelménye. Nem segít ezen a fikciónak a meghatározásba való bevezetése sem. A fikció ugyanis — a valóság tárgyi mozzanataihoz legkonkrétabban tapadó fotóművészettől a legelvonatkoztatottabb eszközökkel dolgozó zeneéig terjedő skálán — valamilyen módon minden művészet sajátja. Így legfeljebb azt bizonyíthatná, hogy az irodalom művészet. De a fiktív módon reflektált és nyelvi eszközökkel megjelenített valóságra való utalás nélkül, annak negligálásával ez a bizonyítás és meghatározás is csonka marad. És itt érkezünk el tulajdonképpen a definiálás tényleges problémájához, amely hazai tudományosságunk szempontjából sem közömbös.

Egy jelenséget — így az irodalmat is — különböző szempontból vagy absztrakciós síkról közelítve lehet definiálni. Wellek és Warren egy szaktudományi meghatározást közelítenek, amelyben az egyik természetes fogódzópont valóban a nyelv költőivé emelkedése, a másik — a hiányzó — azonban minden bizonnyal a reflektált valóság, a valóság művé formálásának módja lenne. És itt kapcsolódik be a problémakörbe egy a szaktudományi fölé rétegezhető, magasabb absztrakciós síkon létrejövő, ágazati esztétikai meghatározásnak a lehetősége. Ez feltételezi — és ezért nem bizonyítja — az irodalom művészet voltát, amelynek része a fiktív jelleg is. Hanem a nyelvi anyag jellegzetességeiből, a nyelvhez tapadó képzet-, képzet- és

fogalomrendszerből kiindulva, más művészetekkel összehasonlítva vizsgálja az irodalomnak, a nyelvi művészetnek sajátos tartalmát — az emberi világ egészéből mely mozzanatok, összefüggések megragadására képes —, a mű időbeli és térbeli dimenzióit, a nyelvi-irodalmi megjelenítés érzéki jellegzetességeit.

Vagyis: (leegyszerűsítetten fogalmazva) annak a bizonyítása, hogy az irodalom művészet, azaz ember és világ viszonyainak valamely lényeges összefüggését jeleníti meg a nembeliség elért szintjének szemszögéből, egy meghatározott érzéki szférában (egynemű közegben), adott esetben a nyelvben, a szaktudományi meghatározás dolga. Az ágazati esztétikai meghatározás ott kezdődik, ahol a szaktudományi végetér. Az irodalom művészet voltát axiómaként feltételezi, és egy speciális összehasonlító módszerrel az irodalmi eszközökkel megragadható tartalom és az érzéki kifejezés sajátosságait keresi. Azaz a két definíció egymásra épül, és együttesen adja az irodalom művészet voltának — amelynek csak egy-egy eleme a szöveg művészsége és a fikтивitás — bizonyítását és e művészség különleges, más művészetektől eltérő jegyeinek az összegezését. Welles és Warren munkájában felbukkan az összehasonlítás, de nem az ágazati esztétika, hanem az összehasonlító művészettudomány, a tematikai egyezések, kölcsönhatások, stílusok, fejlődésbeli különbségek szemszögéből. Így a félbemaradt szaktudományi meghatározás mellett, csíráként, kifejtetlenül megvan benne egy ágazati esztétikai definíció mozzanata is. Az absztrakciós szintek, fogalomrendszerek, módszerek és igények megkülönböztetése pedig lényeges kérdés. A definíció mögött szaktudomány és ágazati esztétika, konkrétan irodalomtudomány és irodalomesztétika érdekszférájának, elkülönítésének rendszertani gondja rejlik. Olyan probléma, amely a hazai tudományban — szaktudományban és szakszétikában egyaránt — a továbblépés egyik feltétele.

Eszmeiség és műalkotás

A mű zártságából, a külső tényezőktől való viszonylagos elszigeteltségéből a fogalom meghatározás problémáin túl egyéb gondok is következnek. A Welles és Warren által feltételezett mű ugyanis olyan organizmus, amelynek sejtfa átenged ugyan egyes elemeket a művön kívüli világból, de megszűri azokat. És mintha éppen a lényegtelen engedné át, és a lényegest szűrné ki. Pontosabban szólva, mintha valamilyen módon semlegesítené az átengedett anyagot. Esztétikai minőségétől, értékképző képességétől fosztaná meg. A pszichológiai igazság ugyanis ebben a koncepcióban naturalisztikus norma, amely nincs az értékkritériumokkal kapcsolatban. Legfeljebb akkor válik értékké, ha növeli annak fundamentális mozzanatait, a komplexitást és a koherenciát. Ahogy a társadalmi igazság vagy az eszmei-filozófiai

tartalom is csak így válhat értéktényezővé, önmagában semleges elem. A képlet teljesen világos. Ha az értékképződés szempontjából a műbe beszűrődött igazság- és valóságalelemek közömbös minőségek, akkor az érték létrejöttének nemcsak a folyamata kapcsolódik a műhöz, hanem az oka is teljes kizárólagossággal. Azaz értékek akkor is létrejöhetnek, ha a mű sejtfa nem enged át ilyen valóságmozzanatokot, vagy ha azok előjele éppen ellenkező. Ez a második lényeges pont, ahol a vitakérdések egész sokasága jelentkezik.

Természetesen van ezeknek a kérdéseknek egy felső rétege, ahol a könyvnek igaz van. Ahol megállapításai lényegében evidenciák. Például: igaz, hogy a szerző magánélete és a mű között nincs szoros okozati viszony, és az irodalom nem tiszta önkifejezés. Az életrajzi ténynek valóban nincsen esztétikai jelentősége. A szociális hovatartozás nem determinálja feloldhatatlanul az író eszméit. Az irodalom fejlődése nem függ a technológiai változásoktól. A műformák társadalmi meghatározottsága még nem mindig egyértelműen feltárt. Sok remekmű pusztán gondolati tartalma direkt-verbális megfogalmazásban valóban közhely — és még tovább is lehetne folytatni a példákat. Csakhogy ez az evidenciák szintjén megfogalmazott első problémareteg csupán leegyszerűsítés. (Ebben a rétegben folyik egyébként a szerzők vitája az általuk feltételezett marxista irodalomszemlélettel is, amelyet gondosan-pontosan elemez Szili utószava.) A tényleges kérdések egy sokkal mélyebb rétegben merülnek fel, ahol az evidenciák átlátszó volta összezavarodik.

Vegyünk két példát. A pszichológiai igazságét és a társadalmi-eszmei tartalomét. Igaz: a kor pszichológiája által megállapított karakterek vagy tipológiai törvények ritkán jelennek meg az irodalomban. De az irodalomnak — és általában a művészetnek — nem is a pszichológiával van dolga, hanem a pszichével. Nem azokkal a típusokkal, magatartásformákkal, amelyek a pszichológiában jelennek meg, hanem amelyek a valóságban. Azaz a történelmileg kialakult emberi individualitásformákkal. A pszichológia nem ihleti, vagy ritkán ihleti az irodalmat. Mindkettőjük közös gyökere egyazon emberi valóság, amelyet más-más módon, igénnyel és eszközökkel reflektálnak. Az ilyenformán értelmezett lélektani igazság, a karakterek, magatartások, (éthoszok) hűsége — Arisztotelész óta tudjuk, másutt a szerzők is idézik — az irodalmi ábrázolás alapvető értékkritériumai közé tartozik. Ahogy a társadalmi-eszmei igazság kérdése is lényegesen bonyolultabb, mint a kézikönyv véli. Mert a társadalmi folyamatok igaz megjelenítése és a magasrendű gondolati tartalom önmagában tényleg nem teszi a művet remekművé. De a hamis ábrázolás és a hamis-súly gondolatiság kizárja a remekmű létrejöttét. Azaz a társadalmi-emberi hűség és az emelkedett humánus gondolat nem elegendő, de elengedhetetlen összetevője a remekművé válásnak. Vagyis: a mű

organizmusának sejtfaala nem semlegesíti az átengedett anyagot, és nem is csak semleges anyagot enged át. Végső soron tényleg a művön belül dől el, remekművé szerveződik az átengedett anyag, vagy sem. De a lehetőséget vagy lehetetlenséget az anyag — a nem semleges, hanem éppen lehetőségeket meghatározó minőségű anyag — hordozza magában.

– És itt következnek az irodalomelmélet és a tudományos gyakorlat tényleges gondjai. Ugyanis a társadalmi igazság és az eszme nem válik közvetlenül a mű igazságává és eszmeiségévé. Nemcsak azért, mert tudományos-filozófiai igazság és művészi igazság, eszme és eszmeiség nem azonosak, hanem mert a művé szerveződés folyamata, alkotás és világnézet dialektikus, olykor ellentétes mozzanatok is magában foglaló kapcsolata többszörös áttételezettséget feltételez. Az alkotói világnézet az alkotói élmények összességével és az élettapasztalattal együtt ötvöződik művészi világgéppé, és a mű létrejöttében az anyagot (azt, ami a mű sejtfaalán a külvilágból átszűrődik) és a megformálást (ami a lehetséges értéket tényleges értékévé alakítja) egyaránt közvetlenül a világgép determinálja. Az élmények összetétele és minősége, az élettapasztalatok tágassága pedig az írói biográfia tényei közé tartozik. Így ezek a világnézettel együtt, a világgép közvetítésével mégiscsak esztétikai minőséget és funkciót kapnak. A megtett életútnak (élményeknek, tapasztalatoknak, tetteknek) és bizonyos biológiai-fiziológiai adottságoknak az egysége pedig az alkotói személyiséget adja. Ebben összegeződik minden társadalmi-emberi (lélektani)–eszmei „előzmény”, amely a mű anyagát-tartalmát determinálja. Ha az alkotói személyiség tapasztalatainak, társadalmi relációinak gazdagsága által képessé válik arra, hogy egy adott kor centrumában éljen, akkor a születő műbe a kor nagy emberi gondjai koncentrálnak, és lehetővé válik a remekművé való formálódás. A kor perifériáján élő személyiség perifériális problémákat transzformál művészi anyaggá, és ezzel a rangos műalkotássá válást megkérdőjelezi. Így összegeződik biográfiai tényanyag, társadalmi igazság és művészi igazság, gondolati tartalom és művészi eszmeiség egy korszerűen fel fogott személyiségelméletben, amelynek színvonalas művelése irodalomelméletben és irodalomtörténetírói gyakorlatban egyaránt kulcskérdés.

Nyelv és műalkotás

Mindez már az értékelés problémájához vezet. Előbb azonban még meg kell vizsgálni egy kérdést. A mű belső tényezőinek elemzését, amely a könyv legjobb, leghihetettebb fejezeteit tartalmazza. A szerzők itt minden formálisan elemző, szövegközpontú iskola alaptételéből indulnak ki, megállapítván hogy a költő számára a szó első sorban nem jel, mely létet és értelmet a jelölt jelentéstől kap, hanem külön

életre kel, és önmagát jelenti. E logika végkövetkeztetése Jakobson híres doktrínája a nyelv poétikai funkciójáról, amely a hangsúlyt a szóra mint önmagáért való, a jelölt dologtól független nyelvi egységre teszi, és ezáltal a szöveg irodalmivá szerveződésének, azaz az irodalmiságnak a lényegét magában az értelemtől önállósult hangsorban keresi. Wellek és Warren azonban az egész könyvet annyira jellemző józanság és önmagát szüntelenül kontrolláló gondolatíság jegyében csak az első lépést teszik meg ezen az úton. A részelemzésekben ugyan Ingardennek a közismert rétegelméletére támaszkodnak, mégis hangsúlyozzák: a műalkotás hangtani rétege a jelentéssel együtt tanulmányozandó, inert önálló esztétikai értéke csekély; a képvilág csupán a mű egészében kap értelmet; és a stilisztikai elemzés célja csak egy a műalkotás egészére érvényes egységes esztétikai elv megállapítása lehet. Mindezek alapján vetik el azt az elméletet, amely a szépirodalmat a szöveg nyelvi intenzitása alapján a költészet és nem-költészet szféráira osztja.

A szövegelemző iskolák eredményeinek a szellemes gyümölcsöztetése, de formalista végkövetkeztetések elutasítása azonban megintcsak a könyv gondolatmenetének felső rétegére, a műalkotás egyes összetevőit elemző részekre vonatkozik. Nem nehéz belátni, hogy amit a szerzők a mű kép- és szimbólumvilágára, stilisztikai és hangtani rétegre vonatkozóan elutasítanak, azt egészére nézve elfogadják. A hangok, a stílus, a képek és a szimbólumok nem élhetnek a jelentéstől független életet, az egész mű azonban igen. Hiszen értéke vagy értéktelensége nem függ társadalmi, pszichológiai, gondolati igazságától, azaz az emberre vonatkoztatott jelentésétől. A hang és a szó, a pusztán jel jelentés nélküli esztétikai értéke megkérdőjelezzetik tehát a gondolatmenetben, de maga az egész mű nő a jelentésétől független jakobsoni jellé vagy jelrendszerre, amelynek értékelhető elemei kizáróan saját belső struktúrájából következnek.

Ez azonban természetesen nem ment fel a könyv gondolatmenetéből és módszeréből adódó következtetések végiggondolása alól. A mű belső tényezőinek elemzése ugyanis olyan diszciplínákra irányítja a figyelmet, amelyeknek nálunk legfeljebb az utolsó évtizedben van ázsioja. Elsősorban a módszeres, a lírai-impreszionista elemeket a minimumra zsugorító műelemzésről van szó. A hagyományos történeti megközelítésnek és a strukturalista-szövegelemző módszerek eredményeinek a szintéziséről. És főképpen általános esztétikai örökségünk egyik legnagyobb vívmányának, Lukács katarzisélméletének a műelemzésben való gyümölcsöztetéséről. A katarzisz lefolyásának végbemeneteléről szóló tanítás ugyanis — ennek dokumentálására azonban itt nincsen lehetőség — filozófiai síkon lényegében megjelöli a műelemzés legfőbb didaktikai és módszertani elveinek körvonalait.

Műalkotás és érték

Mindez együtt — a mű külső tényezőinek tulajdonképpeni degradálása, a belső tényezők értő elemzése — bőszesen előkészítené egy saját érték-koncepció részletes kifejtését. Csakhogy itt ismételtelen megtörik a könyv logikája. Egyrészt ismét az evidenciák szintjén mozog, megállapítva hogy a jó műben az anyag — amely itt többé-kevésbé a tartalom szinonímájaként szerepel — formává lesz, illetőleg a mű csak akkor színvonalas, ha ez az átalakulás megtörténik. Másrészt pedig egy — igaz, meglehetősen szűk — eszmei kiskapun visszarendel néhány, az érték szempontjából valóban nem közömbös külső tényezőt. Részben az anyag sokféleségének formájában, amely — ha beépül a formai struktúrába — növeli a mű értékét. Részben pedig a „nehéz szépségben”, amelyben a forma az anyag bonyolultsága, feszültsége és tágassága fölött arat diadalt. Nyilvánvaló, hogy a „nehéz szépség” fogalmában a szerzők a tartalom és forma ellentmondásos egységének, a már-már más formai minőségbe átváltó tartalmi feszítettségnek, a műnemek és műfajok rugalmasságának és esetleges egymásba átcsapásának, mindenképpen az ellenálló anyag küzdelmes szerkezetbe foglalásának az értékképződés szempontjából nem lényegtelen mozzanatát sejtik meg. Végül azonban — és ez a legproblematikusabb — a könyv értékelméletének két alapfogalma, a komplexitás és a koherencia marad meghatározatlan. A koherencia fogalmáról — amely valószínűleg az anyag teljes formává levésének a jelölője — csupán annyi fogalmazódik meg pontosan, hogy részben esztétikai, részben logikai kritérium. A komplexitás más összefüggésben az inkluzív jelleggel, az iróniával és a feszültséggel együtt a mű érettségének összetevőjeként jelenik meg. A gondolatmenet tehát egyrészt kizárja az értékképződésnek minden, a mű organizmusának sejtjén kívülről jövő lehetőségét, és ezzel a figyelmet kizárólagosan a belső tényezőkre irányítja. Másrészt pedig meghatározatlanul hagyva az értékmozzanatok belső összetevőit, a következetes tagadással korántsem tud következetes állítást, egy tényleges értékelméletet szembeállítani.

Ugyanakkor ez a félig kifejtett értékelmélet gazdag részfelismerésekben. Nemcsak a „nehéz szépség” kérdésében, hanem a művek értéke történelmi változásainak, átértékelési lehetőségeinek és a mű és az olvasó viszonyának az elemzésében is. Welles és Warren ugyanis szellemesen mutatnak rá: a művek jelentése és értéke szempontjából az egymást követő korok és nemzedékek kihasználatlanul hagynak elemeket, amelyeket egy elkövetkező generáció tárhat fel, és hogy a mű értéke magában a műben pusztá lehetőség, amely az olvasó megértésében-befogadásában realizálódik.

Ezek a részfelismerések és igazságok, pontosabban szólva a fel-

ismerések és igazságok részjellege jelöli ki a tulajdonképpeni feladatokat. Egy olyan értékmelet körvonalazását, amely evidenciaként kezeli, hogy értéké csak a műstruktúra részévé tett, azaz megformált tartalom (anyag) válhat, de a megformált tartalom és tartalmas forma egységében felfogott mű legfőbb értékkritériumát a művészileg feldolgozott (szelektált, koncentrált, absztrahált, „koherenssé” vált) tartalomnak az emberi önmegvalósítás korabeli maximumához való viszonyításában keresi. Azaz a mű értékét az emberi lényeg tükrözéséhez- megvalósításához való hozzájárulás, illetőleg az attól való eltávolodás mércéjével méri. Ehhez csatlakoztatható az értékmegvalósulás történelmi-diakron és egy adott időben létrejövő, szinkron rendje. A műnek a kézikönyv által felismert változó történelmi értékrendjében ugyanis az érték egyik lényegi mozzanata, a maradandóság ölt testet, amelynek fő összetevője éppen az olykor ezredeken át érvényes emberi lényegjegyek megragadása, amely a mű sugárzását biztosítja, esetleg csak a jövőben kibontakozó lényegjegyeknek az egyes magatartásformákban való felismerése, azaz a tényleges történelmi perspektíva által felerősítetten. Ennek a sugárzásnak, az átértelmezésnek-feltámasztásnak a konkrét lehetősége a mű struktúrájában a meghatározatlan tárgyiasságnak a lukácsi fogalmában rejlik. Ugyanis az utókor által konkrétan értelmezhetővé, illetőleg átértelmezhetővé, új értékmozzanatok létrehozójává éppen a mű tárgyiasságának meghatározatlanul maradt elemei válhatnak. Az értékmegvalósulás szinkron síkja egy szociológiai fogantatású társadalmi érték fogalma felé mutat. Esztétikailag ugyanis a mű értéke társadalmilag objektív. Azaz a történelmileg kialakult emberi tevékenység és tudat függvénye, de nem függ a mű anyagi-materiális tényezőitől és az egyes egyén befogadóképességétől. Ez a társadalmilag objektív esztétikai érték azonban csak akkor realizálódik, ha befogadására az egyének képessé válnak. Azaz a mű társadalmi-szociológiai értéke — és egy erre alapozó értékmeletnek a kialakítása — ténylegesen nem magának a műnek, hanem a mű és olvasó között kialakuló viszonyrendszernek a függvénye.

Irodalomtörténet zárójelben

A műalkotás zárt kozmoszként való felfogásának — nem fontosságban — utolsó következménye az irodalom történeti szemléletének lényegi felszámolása. Ha ugyanis a mű lényegjegyei az emberi-társadalmi tényezőktől függetlenek, akkor ezek változásai nem szerepelhetnek az irodalom fejlődésében determinánsként. Ennek legfőbb következménye, hogy le kell mondani arról az irodalom emberi rangját megadó szemléletről, amely az irodalom történetében az emberi nem felnövekedésének belső krónikáját, legalábbis e krónika

egyik fejezetét keresi. Ahogy le kell mondani arról is, hogy egy nemzet irodalmában a nemzet történelmi sorsára adott, az individuum pecsétjével hitelesített válaszokat kutassuk. Ezután természetesen nem marad más, mint az irodalom történetének egy olyan kizáróan ön- elvű, irodalmi szemléletű vizsgálata, amely csupán a műveket, ezeket az öntörvényű egyedi-egyszeri organizmusokat köti össze, és mind- össze a formálási elvek változásainak vagy egy műfaj fejlődésének a válaszására szorítkozik. Ez pedig annál problematikusabb, mert magá- nak a technikának vagy a műfaji rendező elvnek a fejlődése is – ha ez az összefüggés nem is részletesen feltárt – objektíve történelmileg- társadalmilag determinált. És az irodalom egyik esztétikai lényeg- jegye éppen nyelvi meghatározottsága, amely ennek a művészeti ág- nak a fejlődését és létformáját minden más művészeti ágnál szoro- sabbban köti egy nemzeti közösségnek a létéhez és fejlődéséhez. Elany- nyira, hogy az egyetemes irodalomnak vagy a világirodalomnak a fogalma is végső soron a nemzeti irodalmak analóg jelenségeinek elemzéséből következő absztrakció.

E gondolatmenet kérdőjelei ez esetben is könnyen átfogalmazhatók tudományos kutatási igénnyé. Tény ugyanis – Wellek és Warren is utalnak rá –, hogy a történeti szemléletű és az irodalmi fejlődés és a társadalmi mozgás összefüggéseit kereső irodalomvizsgálatban a korszakok pontosabb meghatározása az egyik kulcskérdés. Ez pedig törvényszerűen felveti a történelmi sorsforduló és az irodalmi korszak- határ egymáshoz való viszonyának nem minden esetben egyértelműen megoldott kérdését. Továbbá a társadalmi korszak és a nemzedéki elkülönülés dialektikáját, végső soron pedig az irodalmi korszak, irányzat, stílus és módszer összefüggésének sokat vitatott, de nyugó- pontra nem jutott dilemmáját.

Mindez együtt, a hiányérzetek, vitapontok, feladatok egysége valóban eseménnyé teszi Wellek és Warren világszerte ismert kézi- könyvének hazai megjelenését. Szégyenkezés és fölény reakcióját egyaránt kizáró eseménnyé. A vitát ezzel az önmaga zárt logikájában rangos teljesítménnyel még sok más ponton is lehetne folytatni. A tényleges válasz azonban egy korszerű hazai elméleti szintézis lenne.

POSZLER GYÖRGY

SZERDAHELYI ISTVÁN: KÖLTÉSZETESZTÉTIKA

(Kossuth, 1972.)

Jól megírt, élvezetes esztétikai könyvet vehet kezébe az olvasó, Szerdahelyi István *Költészetesztétika* című munkáját. Szerdahelyi alapos és precíz beosztással dolgozott, könyve jól áttekinthető. Záródekkul tárgymutatót is függesztett a mű tartalmi részéhez, úgyhogy munkáját véleményünk szerint kézikönyv gyanánt is forgathatja az irodalmi közönség.

Bár a mű címe egyértelműen elméleti fejtegetéseket ígér, a szerző nem szakad el a hagyományos leíró poétikától sem, igen alaposan ismeri mind a magyar, mind a külföldi poétikai irodalmat. De elméleti fejtegetései során is állandóan visszavált a konkrét költői anyaghoz, az egyes költeményekhez.

Nem is beszélve arról, hogy Szerdahelyi világosan látja a hagyományos poétika fogyatékosait, s olykor-olykor nem leplezi szarkasztikus véleményét sem; kitűnő ötletnek bizonyul pl. egy *Népszabadság*-vezércikk metrizálása (32–34.), amelyből rövid úton kiderül, hogy a publicista számos modern költőnél pallérozottabb és szabályosabb metrumokban írta le sorait. Szerdahelyi pompás, kiegészítő „tartalmi elemzése” alátámasztja azt a sokak által érzékelt tényt, hogy ez a poétika bizony nem kis teret hagy a verselemző önkényének.

De az alábbiakban engedtessek meg a recenzensnek, hogy rátérjen szakmai kifogásai ismertetésére. A mű világosan 3 nagy részre oszlik: az első a költészet fogalmát, a második a költői tartalmat, a harmadik pedig a költői formát taglalja. A könyv első és egyben legterjedelmesebb része azzal kezd, hogy bemutatja, milyen sokféle árnyalatban használatos a művelt köznyelvben, ill. magában a szakirodalomban is a költészet szó (a költészet mint szépirodalom; mint művészi vers; mint líra; mint emelkedett stílus; mint képes beszéd stb.). Miközben Szerdahelyi elmerül a különböző jelentésárnyalatok bőséges dokumentálásában és bírálatában, nem tesz tehát mást, mint — a szociológia nyelvén szólva — egy irodalmi közvélemény kritikáját hajtja végre, amely viszont műve hasábjain akkor volna igazán helyén, ha bírálata alapvonásaiban újszerű volna, és ha sokoldalúan hozzájárulna saját költészet-fogalma körvonalazásához. Ez a közvélemény-kritikai rész azonban túllontúl lefoglalja Szerdahelyi energiáit. Nem tartjuk azt sem szerencsésnek, hogy egyúttal a tartalmi fejtegetések keretétül is szolgál. Így ugyanis egymással összefüggő problémákat külön-külön tárgyal meg a szerző (vö. azzal az egységes problémakörrel, amelyet több pontban pl. 1. „a líra: tiszta érzélem” (59) és 2. „irrationalitás” (104) címszavak alatt fejt ki a könyv). Szerdahelyi a saját dolgát

nehéztí meg, amikor ragaszkodik a fejezet közvélemény-kritikai keretéhez. Ezzel ugyanis fölszabdálja egymástól független „tényezőkre” a költészetet. Mi több, amikor elérkezik ahhoz a kategóriához, amely a saját koncepciója szempontjából döntő fontosságú, kénytelen először azt is, mint egy tényezőt a sok közül megjelentetni. Ugyanakkor pedig, ahhoz, hogy a fejezet alapvető közvélemény-kritikai sémáját fönntartsa, a költészet szó különféle jelentésárnyalatainak beosztásába illeszti be a saját központi fogalmát, noha a közvélemény nem ismeri a költészet szónak ezt a jelentésárnyalatát: a költészet nem ismeretes az intenzitás szinonímájaként (107). Tehát nem bizonyul szerencsésnek a fönt jelzett keret, a szerző bele van kényszerítve egy földaraboló „faktoranalízisbe”, és noha eközben olyan frappáns problémamegoldásokat nyújt, mint pl. a vers és a próza empirikus elkülönítését, mégis csak nagy kerülő úton ér el saját központi fogalma, az intenzitás-fogalom fölvetéséhez. És ezt a kategóriát sem sikerül sokoldalú összefüggésben tárgyalnia azokkal a problémákkal, amelyek az megelőzően vetett föl, s amelyek egy problémakört alkotnak. Így pl. az érzelmek korábbi empirikus-pszichológiai tárgyalását vagy a hegeli esztétika szubjektivitás kategóriáját szinte alig érinti az intenzitás-fogalom bevezetése.

Ekként aztán az olvasóban az az érzés támad, hogy Szerdahelyi egy kicsit elfáradt a hosszúra nyúlt közvélemény-kritikai részben, és ezek után a probléma kevésbé szerencsés lezárására szánja el magát. Központi kategóriája bevezetésével rábukkanni vél a lényegi mozgatóra. Mint maga mondja: „Az ilyen, egymás mellé rendelt tényezők fölsorolásából álló meghatározások esetében igen gyakran jogos a gyanú, hogy e tényezők sokfélesége felületi jelenség csupán, amely mögött valamiféle közös lényeg rejlik” (108). A lehető legkevésbé helytálló megoldást választja, amikor egész addigi fejtegetését az intenzitás-kategóriára, mint *eszmei* mozgatóra vezeti vissza. A vers, „a hangtani forma”, a „komplex kép”, a „stilisztikai struktúra” és a vers írott alakja, tehát az általa elemzett mozzanatok, egyaránt az intenzitás-fogalomra futnak vissza, s egyedüli feladatuknak az intenzitás-növelést tudják (150).

A mű második része a költői tartalom kérdéseivel foglalkozik. Ezt a részt különösképpen azoknak a figyelmébe ajánljuk, akik szeretnék közérthető kifejtésben kézbe kapni a jelenkori marxista esztétika leggyakrabban használt kategóriáit. Szerdahelyi a könyvnek ebben a részében foglalja össze az olyan kategóriák jelentését, mint nem-beliség, objektivitás, totalitás, igazság, fiktitivás, tipikusság, realizmus, irányzatosság, pártosság, hasznosság (209–39). A szerzőt e helyütt — véleményünk szerint — a legnemesebb ismeretterjesztő szándék vezeti.

A recenzens ugyanakkor egy újabb problémára szeretné fölhívni

a figyelmet. Szerdahelyi műve a marxista esztétika legjelentősebb képviselőire támaszkodik, így nagyon sok gondolatot átvész Lukács Györgytől is. A szerző emellett nem rejti el a lukácsi esztétikával kapcsolatos kritikai megjegyzéseit sem, s ezt a törekvését csak tisztelettel fogadhatjuk. Úgy véljük azonban, hogy ezek a Lukáccsal kapcsolatos gondolatmenetek szinte kivétel nélkül félreértésen alapulnak, noha csak termékeny félreértésekről lehet e helyütt szó, hiszen mindig előbbre viszik Szerdahelyi gondolatmenetét. Nézzük meg közelebbről a lukácsi totalitás-elmélet és ritmusfölfogás földolgozását a könyvben!

Amikor a lukácsi intenzív totalításra, mint minden műalkotás szükségyszerű meghatározására kerül sor a fejtegetésben, Szerdahelyi fölveti, hogy „a rövid formák keretei már terjedelmi okokból is kérdésessé teszik, hogy az ábrázolt életdarab minden lényegi összefüggése a maga objektív súlyának megfelelő terjedelemmel konkrétan is szerepelhessen a műben” (216). Ezzel viszont egyértelműen elárulja, hogy a lukácsi intenzív totalitást extenzív totalitásként, tehát szerteágazó, monumentális szemléleti képként fogja föl, noha az általa is idézett Lukács-gondolatmenet figyelmes olvasás esetén kizárja ezt az ellenvetést. „A valóság extenzív egésze — írja Lukács — szükségképpen túlmegy minden művészi ábrázolás lehetséges keretén: ezt csak az ösztudomány végtelen folyamata reprodukálhatja végtelen folyamatban, mindig növekvő megközelítéssel. A műalkotás totalitása azonban intenzív: azoknak a meghatározásoknak kerek és önmagába zárt összefüggése, amelyek — objektíve — az ábrázolt darab élet szempontjából döntő jelentőségűek, amelyek annak létezését és mozgását, sajátos minőségét és helyzetét az életfolyamat egészében alkotják. Ebben az értelemben a legkisebb dal ugyanolyan intenzív totalitás, mint a leghatalmasabb eposz.” (214.)

Hasonló félreértésre kerül sor a mű harmadik részében (A költői forma), amikor Szerdahelyi a lukácsi ritmus-fölfogással száll vitába. Kétségbe vonja, hogy a lukácsi elemzés, amely szerint a ritmus szubjektum-, világ- és tartalom nélküli a tartalom nélküliség szempontjából megállja-e a helyét. Szerdahelyi persze jóérzékű esztéta, s tudja, hogy nem tulajdoníthat egy bizonyos fajta ritmusnak olyan különös érzelmi tartalmakat, mint pl. az öröm vagy a szomorúság alaptartalmát. A ritmus meghatározott tartalmáról tehát a következőket mondja: „ez a tartalom azonban rendkívül elvont jellegű: kizárólag a folyamatszerűségek, a mozgások ábrázolását képes magába fogadni (beleértve természetesen az érzelmi folyamatokat, mozgásokat is)” (329). Szerdahelyi fejtegetése tehát ugyanoda lyukad ki, ahol Lukács annak idején elkezdte a sajátját. Ezzel ugyanis nem cáfolja Lukácsot, hanem alátámasztja a ritmus tartalom nélküliségéről kifejtett gondolatát. Hiszen Szerdahelyi, aki a 23. oldalon még „szó-

szaporításnak” nevezte azokat a kijelentéseket, amelyek „szabályos ritmusról” beszélnek, mondván, hogy a ritmusnak nem különös tartalma a szabályszerűség, hanem a ritmus maga szabályszerűség, be fogja látni, ha most mi állítjuk, hogy a ritmusnak nem különös tartalma a folyamatszerűség, hanem a ritmus maga folyamatszerűség. A ritmus nem rendelkezik valami néven nevezhető különös tartalommal.

Végezetül még egy-két megjegyzést kíván tenni a recenzens a *történetiség* problémája kapcsán. Véleményünk szerint ez a kritikus pontja Szerdahelyi Költészetesztetikájának. Bevezetőnkben leszögeztük, hogy a szerző kiválóan ismeri a poétikai szakirodalmat, az esztétikai elméletben is járatos. Akkor viszont, amikor költészetfogalmát empirikusan kísérlete meg rögzíteni, akkor csak a pszichológiához tudott nyúlni (61–72). Történeti fölkészültsége nem volt olyan mértékű, hogy akár csak vázlatos szociológiai-történeti keretet tudott volna fölvázolni. És sajnos épp ezen a ponton csúsztak be komolyabb tárgyi tévedések is a fejtegetésbe. Az „objektív líráról” szóló fejezet (80–85) elárulja ennek a fejlett tőkés társadalmakban kibontakozó, a személyiség kiürülésének termékeként létrejövő lírának a teljes félreismerését. Ezt a lírát Szerdahelyi pusztán abban a stíluseltérésben képes megfogni, amely szerint e költők nem fogalmak révén, hanem szemléletes, tárgyi képekben nyilvánítják ki mondandójukat. Ennek illusztrálására példának hozza József Attila Holt vidék c. versét, amelynek semmi köze az „objektív lírához”.

Vagy pedig a „magánéleti költészet” taglalása során (252–60) a következő megállapításra jut: „Léteznek azonban — s nem is kis számban — a költészetnek olyan hagyományos, jóformán minden alkotó életművében megtalálható témái, amelyeket mint élettényeket csak közvetve, bonyolult áttételekkel határoz meg a társadalmi struktúra. . .” (253).

Ilyen alapvető, örök érzésnek tartja pl. a szerelmet, amely mint „élettény”, „életdarab” az emberi történelem kezdeteitől fennáll. A társadalom csak „lenyomatát” hagyhatja ezen az érzésen, végső alapját nem változtathatja meg, közvetlenül nem hathat rá stb. Pedig olyannyira közvetlenül hat a szerelemre az emberi társadalom fejlődése, hogy csak maga ez a társadalmi fejlődés hozza létre egy adott fokon ezt az érzést, mégpedig történelmileg elég későn: a feudalizmusban, ahogy erről a nagy tárgyi anyaggal dolgozó Engels fejtegetése győzhet meg bennünket: „A középkort megelőzően egyéni nemi szerelemről nem lehetett szó. Magától értetődik, hogy a személyes szépség, meghitt ismeretség, összehangolt hajlamok stb. különböző nemű emberekben föl-fölkeltették a nemi érintkezés vágyát, hogy sem a nőknek, sem a férfiaknak nem volt teljesen közömbös, kivel kerülnek ebbe a legintimebb viszonyba. De ez a mi szerelmünk-től még végtelenül messze van.” (MEM. 21. 71.)

Befejezésül néhány szót. A recenziens Szerdahelyi István könyve kapcsán előadott kritikái megjegyzéseihez csak azt fűzheti hozzá, amit a bevezetőben már elmondott. Vagyis hogy hasznos, színvonalas, ismeretterjesztő célokat megvalósító munka fekszik előttünk, amelynek gondolatvezetése minden bizonnyal leköti az olvasó figyelmét és tanulságok levonására készíti. Mi csak arra vállalkoztunk, hogy a könyv néhány fogyatékoságára föl hívjuk a figyelmet, és ezáltal segítségére legyünk a közönségnek a *Költészetesztétika* figyelmesebb olvasásában.

KÁSSA PÉTER

KAZIMIR KÁROLY: *A NÉPMŰVELŐ SZÍNHÁZ*

(Magvető, 1972.)

Kevés ember akad, s művészpályán küszködő különösen kevés, aki élete valamely válságos vagy éppen nagyon is tetterős pillanatában ne ragadna tollat. Színészek s színházi rendezők körében különösen gyakori a rejtve, csak saját magának, íróasztal fióknak írogató; de nem csekély azok száma sem, akik tollforgatásuk eredényeit alkalmankint újságok hasábjain, vagy épp vaskos kötetbe gyűjtve, könyv formában is viszont szeretnék látni. Akik tehát nem csak a napi művészi munka szellemi levezetésének, szellemi forgácsok jegyzetelő megőrzésének tekintik az írást, hanem művészi munkájuk fontos alkotó részének. Magyarázó, kifejtő, összefüggéseket feltáró, tehát a nyilvánosságnak szánt résznek.

Kazimir Károly is ez utóbbiak közé tartozik s könyve, *A népművelő színház* mindenki számára hasznos olvasmány, aki közelebb-ről meg akar ismerni egy jelentős rendezőegyéniséget s azt a belső szellemi teremtő folyamatot, amelynek végső eredménye lesz majd a színházi előadás. Mindebből már az is kiviláglik, hogy most nem azokról a színházi rendezőkről esik szó, akik nagyon is tudatos elhatározottsággal gyakorlati munkájuk eredményeiből kiindulva elméleti fejtegetésekre vállalkoznak; akik tehát saját eredményeik alapján általános, elméleti, színházesztétikai rendszerezésre szánják el magukat. Vagy azokról, akik olykor saját gyakorlatukat csak esztétikai és világnézeteik illusztrációjának tartják, esetleg gyakorló rendező korszakuk tapasztalatait egy későbbi — már nem a színházi munka mindennapjaiban töltött — időszakában példatárként használják fel elméleti munkásságukhoz.

Kazimir ugyanis nem elméletíró, mégcsak nem is saját színházi gyakorlatának elméleti apostola. Kazimir Károly jelentős színházi

rendező, aki napjainak legnagyobb részét porszagú deszkák, hisztériás színésznők, próbáról elkésző színészek s általában minden rendű és rangú színházi ember között tölti el, s a felkészülés, a művészi keresgélés, a rendezői elképzelések egyik kristályosító pontjának tekinti az írást. Gondolatainak, véleményeinek, ötleteinek, régebben vagy épp a próbafolyamat közben szerzett ismereteinek írásos egybeborítását.

Ebből következik mindjárt kötetének végtelen műfaji változatosága. Található e kötetben mindenféle írás: önéletrajz, újságcikk, műsorfüzet-bevezető, új színházat avató és barátot dicsérő beszéd, körkérdésre adott válasz, vitaírás, útinapló és persze műhelynaplók, legnagyobb rendezői vállalkozásainak írásos munkajegyzetei.

Az első írás 1953–54-ből keltezett, az utolsó 1971-ből.

Felesleges lenne tehát számonkérni e kötetől Kazimir Károly rendezői gyakorlatának erőnyeit vagy hiányosságait. Mégcsak arra sem alkalmas e négyszáz oldalas könyv, hogy szembesítsük írásos elképzeléseit s a megvalósult színházi előadásokat.

Csak annak szabad tekinteni e könyvet — ami: egy jelentős rendező szellemi forgácsainak, bevezetésnek, olvasmánynak, önmagáért is helytállni akaró esszé-kötetnek. Amelynek egészéből persze kikerekedik egy egységes portré, ám maga a kötet sem nem igazolja, se kétségbe nem vonja Kazimir színházi munkásságát, művészi gyakorlatát. Igaz, persze mindenképpen jellemző arra.

A könyv színvonala egyenetlen. Szükségszerűen is az, hisz tizenöt év különböző súlyú írásaiból válogatás a kötet. De mégis egyenetlenebb a szükségességnél, s ennek legfőbb oka, hogy a szerző nem kellő szigorral rostál ötletei között. Jellegtelen és jelentéktelen közhelyek, amelyek legfeljebb csak számára s csak a próbafolyamat egy bizonyos szakaszán érdekesek, éppúgy megtalálhatók itt, mint fontos és okos drámaelemzések. Önmaga számára kiírt emlékeztető idézetek, sokszor idézett bölcsességek, szentimentális levéltöredékek éppen úgy, mint új, önálló és értékes gondolatok. És persze — sajnos — adatszerű tévedések, pontatlanul írt nevek, összekeveredett évszámok. (Velencében nincs Teatro Felice, csak *Teatro Fenice*, ami nem csekély különbség; Macpherson nem 19. századi jelenség s Lönnrot Illéssel együtt emlegetni, legalábbis túlzás; Velencében nincsenek díszkutat, az egyszerű kutacskákból viszont kitűnő víz folyik; a *Tigris és hiénát* nem hatvan évvel ezelőtt adták ki utoljára — igaz ez a kérdező riportter bakijának is tekinthető, de a rendező könyvet írt Petőfi drámájáról, neki tudni kellene; a Sixtusi kápolnát még egy invenciózus és lelkes felkiáltásban sem lehet a 13. századi Itália megrázóan igaz, monumentális freskójának tekinteni; az alábbi megállapítást is minden drámairodalom- és színháztörténész dermedt tekintettel olvassa: „Az iskola-dramák a kollégiumokban protestáns felügyelet alatt jöttek létre.

Ápolták és fejlesztették a magyar nyelvet. A jezsuiták tőlük vették át, és fejlesztették tovább.” stb.)

Mondhatnánk: nem filológus, hanem rendező írta a könyvet, — felesleges adatok és gondolatok gyakori pontatlanságát számon kérni.

De nem mondhatjuk: Kazimir szellemi kalandozásait ugyanis e könyv tanulsága szerint is sajátosan jellemzi egy olyan önállóság, az adatoknak, mások gondolatainak, tényeknek és közismert dolgoknak olyan szabad kezelése, saját világába történő már-már önkényes beépítése, amely e könyv értékének éppúgy veszélyeket rejtő pontja, mint Kazimir nem egy színpadi rendezésének.

Tagadhatatlan: Kazimir Károly talán legnagyobb fantáziájú rendezőnk. Szípkázó ötletek, játékos megoldások, merész szellemi kapcsolatok és kapcsolatkeresések, állandóan új utakra indulások jellemzik egész művészpályáját. Azon ritka rendező mai színház-művészetünkben, aki mer kockázatos utakra indulni, vállalja a bukásokat is és dédelgetett álmainak megvalósítása érdekében éveket képes várni, miközben tervezgetve, szelleme színpadán építgeti az előadást. A jegyzetek tanúsága szerint az *Isteni színjáték*, a *Kalevala* színpadravitelének ötlete már évekkel korábban, a Körszínház megindulása idején felmerült, s már főiskolás korában izgatta Petőfi egyetlen tragédiájának színpadravitele. De tagadhatatlan az is: a számtalan ötlet, leleményes meglátás, művészi fantázia teremtette színvilág lényegét tekintve gyakran egyetlen. A világképet olykor csak az ötletek hordozzák, s nincs vagy gyenge az ötleteket egybeartó, egybeforrasztó gondolati erő.

E kötet ötletszerűségei, számtalanszor visszatérő ismétlései, felzárkózott megállapításai is épp a tartalmas részek, tartalmas gondolatok hatékonyságát gyöngítik. Felbukkan egy-egy félig-gondolt gondolat, hogy a szerző aztán soha többé vissza ne térjen hozzá. Máskor pedig feleslegesen is vissza-visszatér — a másoktól idézett gondolatokhoz.

A kötet címe például feltételez legalább egy írást, amely a színház népművelő szerepével foglalkozik. Ha nem is elméleti értelemben, de legalább jelezve, hogy Kazimir mit ért népművelő színházon. A kifejezés azonban csupán egyszer fordul elő a kötetben: „*Körszínházi előadásunkkal kapcsolatban olyan vélemények is hangzottak, hogy Dantét színre vinni népművelő, ismeretterjesztő feladatnál semmiképpen sem jelent többet. Ezek a megjegyzések erőfeszítéseinket próbálták kicsinyíteni, de mi büszkén vállaltuk ezt, hiszen a színháznak — egyebek között — ez is nemes feladatai közé tartozik.*”

A magam részéről a színházat művészi és nem népművelési intézménynek tartom, s vitatkoznék is egy olyan könyvvel, amely *A népművelő színház* címet viseli, — ha a könyvben a szerző nem maga is csak mint *egyebek között ez is* alapon említené a színház népművelő szerepét.

Más példa: közismert Kazimir vonzódása a nagy epikai művekhez. Gyakorlati munkájának tengelyében a színpadraállított népi s más eposzok, regénydramatizálások állnak. Az *Isteni színjátéktól a Ramajanaig*. Kötetében is a nagy műhelytanulmányok majd mindegyike ezekkel foglalkozik, csupán Osztrovszkij *Vihar* című drámájának rendezői problémáiról számol be egy terjedelmes írás. Épp ezért meglepő a következő állítás: „*Mindettől eltekintve — bármilyen furcsa — érdeklődésem mindig a jól megírt darabok felé irányul, kivételes esetekben azonban eltekintek ettől.*”

Megengedhetetlen dolog lenne Kazimir rendezői gyakorlatáról vitatkozni e könyv alapján, a fenti példákkal csak azt kívántam jelezni, hogy a könyv műfaji sokarcúságán túl, még megállapításaiban, gondolati világában is rendkívül ellentmondásos. Nem tekinthető elméleti munkának, rendszerezett okfejtésnek, csak egy merész fantáziájú rendező írásos vallomásainak. Aki látta Kazimir színházi előadásait, az sok mindent jobban s alaposabban megért rendezői-művészi elképzeléseiből; abból: hogyan alakulnak ki a jellegzetes Kazimir-előadások, a másokéval össze nem téveszthető stílusú körszínházi produkciók, színpadon megelevenedő történelemrészletek és regényfolyamok, népi eposzok és groteszk játékok.

Ám aki nem ismeri Kazimir színházi gyakorlatát, azt könnyen megtévesztheti e könyv, amely nem magyarázata vagy kulcsa Kazimir művészi gyakorlatának, csupán ahhoz készült változó ihletettségű széljegyzetek gyűjteménye.

Érdekes olvasmány tehát e kötet, megrostálva, egyharmadát elhagyva még inkább az lenne. Ám nem véletlen, hogy ilyen e könyv: ebben a formájában, egy jelentős rendezői egyéniség gondolati egyenetlenségeit is tükrözi a kötet. Azt a gondolati-művészi világképet, amely a tartalmas mélységektől a könnyed felszínig ível, s olykor nem tesz a kettő között különbséget. Épp ezért a könyv legfőbb tanulsága olvasónak s szerzőnek egyaránt az lehet: törekedni kell egységesebb szemlélet kialakítására, a felesleges sallangok elhagyására, felmerülő ötleteink — különösen ha olyan sok van mint Kazimir Károlynak — időről időre történő megvizsgálására, hogy vajon valóban olyan jó-e, tartalmas-e, fontos-e minden felmerülő ötletünk. Vagyis különbséget kell tennünk gondolkodásunk ihletettebb s ernyedtebb pillanatai között. Az előbbieket javára.

A kötet tanulsága szerint Kazimir még nem igen hajlandó lemondani a csak a felszín borzoló ötleteiről s gondolatairól. S mindent mi sajátja, egyenlő értékűnek ítél.

S ez a tanulság már Kazimir Károly elemzést s elismerést követelő jelentékeny rendezői munkássága tartalmas megértésének is egyik kulcsa lehet.

SZIGETHY GÁBOR

E. H. GOMBRICH: MŰVÉSZET ÉS ILLÚZIÓ — A KÉPI
ÁBRÁZOLÁS PSZICHOLÓGIÁJA

(Gondolat, 1972.)

A modern művészettudomány egyik nem is olyan régi, máris klasszikusnak számító alpmunkáját ajánlom figyelmébe e lap olvasóinak. Talán elcsodálkoznak, hogy művészettudományi munkát irodalomtanároknak ajánlok. Több okom van erre. Az, hogy a tanári munkához, akár irodalmat, akár más szaktárgyat tanítok, a látás és láttatás (szemléltetés) tudományának ismerete nélkülözhetetlen, csak az egyik ok. Az is csak egy ok, hogy a vizuális kultúra szerepe ma erősen megnőtt és tovább növekszik, s az irodalommal foglalkozóknak éppen úgy szükségük van eligazításra hozzá, mint mindenki másnak. A közvetlen ok, ami arra késztet, hogy ezt a könyvet ennek a folyóiratnak a hasábjain ismertessem, még az előzőeknél is praktikusabb: ma az irodalomtanárookra hárul a látáskultúrára oktatás és nevelés néhány iskolai tanrendben megszabott feladata is. A film-oktatást az anyanyelvi oktatás keretébe szorította be az igények jelentkezése és anyagi-személyi körülményeink szegényessége. Ma újra oktatják a középiskolában a pszichológiát, ami örvendetes tény; de attól tartok, nincs annyi szakpszichológusunk, hogy ne jusson ezekből a feladatokból a magyartanároknak is. És végül, ugyancsak örvendetes jelenség, egyre jobban terjed az irodalomoktatás „komplex” módszerének, nagyobb összefüggésekben való elhelyezésének az igénye — ha a megvalósításban még messze vagyunk is ettől az igénytől.

Nos, ez a könyv igen alkalmas arra, hogy mindegyik feladat teljesítéséhez nyújtson valamit az irodalom szakemberének is. A modern lélektani szempontok és szemlélet alkalmazásával rendszerezett ismeretanyag mindenfajta képi látásnak, általában szólva a vizuális kultúrának az alapjait foglalja össze, s így ad egyrészt közvetett segítséget a vizuális kultúra minden ágának megközelítéséhez, másrészt közvetlen forrást és bevezetőt a vizualitás lélektanához is, a képzőművészetek megértéséhez is.

A szerző a mai művészettudomány egyik legismertebb és méltán tekintélyes képviselője. A rá vonatkozó tudnivalókat és tevékenységének jelentőségét megismerheti az olvasó Zádor Anna utószavából. De a könyv olvasása maga is meggyőzheti arról, hogy kiváló tudós munkáját forgatja: Gombrich nagy tudású és ragyogó szellemességű előadó, aki lebilincselő csevegés formájában önti elének a legsúlyosabb elméleti problémákat, élvezetesen taglalja hatalmas művelődéstörténeti anyag ismeretéből bűvész módjára elővarázsolt példáit, a közismert remekműveket és az obskurus egzotikumokat egyaránt s gondos-

kodik arról, hogy ezek mindig illusztrációban is előttünk legyenek. A könyv ugyanis előadások szövegéből állott össze (magva egy 1956-ban tartott washingtoni sorozat), s ez annyiban vált előnyére, hogy megmaradtak benne a szélesebb, nem szakemberekből álló közönséghez szólás érényei: érthetően és szemléletesen magyarázza el a legnehezebb kérdéseket is. (Hátránya talán annyi, hogy a központi probléma vezérfonalához való vissza-visszatérés ismétléseket eredményez, de ezt is felfoghatjuk didaktikus szempontból, s akkor nem is bántó.)

Amilyen élvezetes olvasmány a könyv szövege, annyira nehezen foglalható össze lényegi mondanivalója. Ez azonban nem a szöveg előadás-eredetéből fakadó sajátossága, hanem a Gombrichra jellemző tudósi szemléletből és magatartásból magyarázható vonása. Gombrich, a polgári tudósok legjobbainak közös érényeként, nem igen foglal állást az elméleti kérdések végső — többnyire ideológiai természetű — értelmezését illetően, inkább azt a szerényen szkeptikus magatartást választja, hogy felsorakoztatja a különböző álláspontokat, s legfeljebb rokonszenvét fejezi ki valamelyik iránt, a döntést az olvasóra/hallgatóra — vagy az utókorra — bízta. A szájbarágáshoz szokott olvasót ez talán elbizonytalanítja, pedig másképp is fel lehet fogni ezt a módszert: ideológiai relativizmusa nem akadályozhat meg bennünket abban, hogy tárgyilagosan és körültekintően előadott tényanyagát saját magunk próbáljuk értelmezni — itt felnőttnek, önálló ítéletű olvasónak tekintenek bennünket. A körültekintő érveléssorozatok zavarba ejtően gazdag anyagát lényegére redukálva bemutatni éppen ezért talán hasznos lehet.

Gombrich kiindulópontja az az elméleti kérdés, hogy mi a „stílus rejtélye”? Azaz: miért ábrázolták a művészek a történelem folyamán annyiféleképpen ugyanazt a világot? A Bevezető az erre a kérdésre felsorakoztatott válaszok történeti sorát foglalja össze, s a választ már itt elkezdí, tapogatózva, fogalmazni: sokan észrevették, hogy azért, mert másképp látták. A négy részre bontott gondolatmenet ennek a „másképp látás”-nak a magyarázatát tartalmazza a világra vonatkozó ábrázolási technika és emberi tudás feltételeinek keretében, a nézőközönség lélektani magatartása felől, végül a művészi eredetiség, újítás, alkotás felől vizsgálva a problémát.

Az első részben voltaképp a sztereotípiák szerepét mutatja be a szerző, szemléletes példákon bizonyítva egyrészt azt, hogy a látványban benne van a dologról való tudásunk is, másrészt azt, hogy a látvány visszaadása mindig sémák ismétlődő korrigálásán át halad. A sémákat, sztereotípiákat meghatározzák ismereteink, elődeink sémái, főként pedig a mindenkori művészeti konvenciók: azok a formulák, amelyeket egy-egy kor műveltségének és érdeklődésének megfelelően bizonyos témák ábrázolására kialakít, — ami a kort nem

érdekli, azt le sem rajzolják-festik, — s amelyeket azután tanítanak is, a művészek személyesen, később tankönyvekben, mintakönyvekben is. Ezt a szerepet a régieknél a kánonok töltötték be, a reneszánsztól jelennek meg a geometriai sémák az ábrázolás mankóiként, később pedig egész ábra-szótárak, formulagyűjtemények „segítik” a művészeket. Ezt a „segítséget” utasítják el a 18—19. század óta a művészek s megpróbálják elfelejteni a formulát, hogy eredeti módon ábrázolhassanak.

Mindabban, hogy a természetre ilyenformán mindig csak többé-kevésbé hasonlító ábra, kép elnyerje a néző tetszését illetve azonosítási készségét, a legnagyobb szerepe a pszichológiában projekció néven ismert jelenségnek van: a jelenségeket, az először látott, teljesen ismeretlen természeti jelenségeket is megkíséreljük valamiképp értelmezni, azaz valami ismerttel azonosítani, ezért beléjük vetítünk valami értelmes (és hasonló) képet. A felhőkbe belelátott kép, a csillagalakzatok állatfigurákként való értelmezése ősi példái ennek a belevetítésnek. Természetesen a néző is hozzászokik a formulákhoz, s ebben segíti őt a projekció, amely az impresszionistáknál már irányított: kényszerítik a nézőt, hogy hátralépve a képtől, összerakja a festékfoltokat értelmes formákká. Az illúzió feltételeit az információelméletből ismert törvény világítja meg: ahol kevés az információ, az összefüggések alapján igyekszik az értelem kiegészíteni a szöveget illetve képet. Ahhoz, hogy az illúzió teljes legyen, szükséges a nézőnek az a beleegyezése a játékba, ami minden művészeti produkció valóság és illúzió, valóság és fikció kettősségében való elfogadását megalapozza, „a hitetlenség beleegyező felfüggesztése” (Coleridge). A non-figuratív művészet azonban ezt az ambiguitást (kétértelműséget) is nyitottá teszi: semmi fogódzónk sincs arranézővst, hogy mit olvasunk ki a képből — az absztrakt festmény minden jelentése belemagyarázás csupán s csak onnan ered, hogy megszoktuk az ábrázolás-ként való képértelmezést.

Mindezek alapján a művészi eredetiség is racionális magyarázatot nyer. A művészi ügyességben nem a dolgok ismerete, hanem az ábrázolásukra szolgáló formakincs (szótár) ismerete és gazdagsága a döntő. Úgynevezett „ártatlan szem”, azaz konvencióktól, hagyományos sémáktól szűz látás nincsen, de a művészt mégis az teszi művésszé, hogy ő megtanult és képes kritikusan látni: alternatívákban vizsgálni a látható világot és annak lehetséges visszaadási módjait. Így nem tud felfedezni számunkra olyan dolgokat, amiket nélküle mi magunk nem látnánk. Gombrich itt a karikatúra történeti példáin mutatja be, hogy minden művészi felfedezés voltaképp ekvivalencia (egyenérték) felfedezése, — s nem hasonlóságé! — vagyis egy képi terminus felfedezése a valóság meglátására és megmutatására (Lajos Fülöp körtefeje Philipon gúnyrajzain). A művészi stílust struktúrába

rendezi a technika és a sémakincs, de a művészi egyéniség végül is a választások sorozatában (téma, műfaj, séma stb.) rajzolódik ki. Az ábrázolás és a kifejezés közt nincs tiszta határ: az álomvilágot csak kifejezni lehet, akár zenében, akár a képben. Gombrich nagyívű gondolatmenete a kezdetétől szolgáló Constable-képek újraelemzésével fejeződik be.

Ezt a csontvázára vetköztetett gondolatmenetet, mint jeleztem, kissé nehéz is kihámozni Gombrich előadásából. De ez azért is van, mert rendkívül gondosan, körültekintően járja körül a vizsgált jelenséget, míg eljut egy-egy tétel kimondásáig. Művészek feljegyzéseit idézi, költőktől remek érzékkel és nagy erudíció birtokában választ ki találó részleteket; a művészettörténet és teória klasszikusait az ókortól kezdve napjainkig megbecsüléssel, de mindig egy csipetnyi kritikával, finom distinkciókkal megjelölt értékeléssel citálja a tárgyalt kérdés megvilágítására. És, természetesen, hiszen művészetszichológiát ír voltaképpen, a pszichológia új és legújabb iskolái közül is ragyogó elmeíllel válogatja össze a legtetszetősebb és számára leghasználhatóbb formulákat és nézeteket. Eklektikusnak tűnik, pedig csak nagyműveltségű tudós: ezt a különbséget manapság már lassankint alig méltányoljuk.

A könyv egyik fő erénye az igen gazdag, mindig kéznél levőnek tördelt és gondosan válogatott illusztrációs-anyag. A magyar kiadásban, sajnos, egy fokkal gyengébb a minőségük az eredetinél. Ez a rajznál, vonalas grafikánál, amikből örvendetesen sokat (s köztük sok ritkát, különlegeset) hoz a könyv, nem jelentkezik, annál inkább a festmények (kizárólag fekete-fehér) fotoreprodukcióinál. (Az alapul szolgáló Constable-tájkép már-már használhatatlan ilyen reprodukálásban az elemzés követésére.) Ezt tetézi néhány bosszantó — tapasztalatom szerint sztereotip — hiba, ami egyáltalán nem válik a magyar könyvtervezők dicsőségére: ha kínai feliratot látnak, halálbiztos érzékkel állítják fejre (így járt a 107. számú illusztráció is ebben a könyvben).

A fordításról volna még egy megjegyzésem. (Szabó Árpád munkája. A névhez is meg kell jegyezni: lévén a magyar humán tudományban már egy ugyanilyen igen megbecsült név, illenek a fordítónak, mint később érkezettnek, valamiképp megkülönböztetnie magát az elsőtől.) A fordítással az a különösnek látszó bajom van, hogy túlságosan jó. Túlságosan meg van a könyv angol eredetije magyarítva. Ez a magyarítási eszmény még a szépirodalom fordításánál is csak bizonyos megkötöttséggel érvényes (bizonyos idegenszerűséget, az idegen világ légkörét, színt valamiképp annak is éreztetnie kell), most azonban ez a könyv meggyőzött arról, hogy a szakmunka, még az ismeretterjesztő jellegű, tehát szélesebb közönségnek szóló, de bizonyos tudományos igényeket képviselő munka fordításában

ez inkább káros, mint hasznos. Ha azt a pszichológiai szakkifejezést, amit a szerző „belevetítés” szóval ad vissza, a tudományban használatos *projekció* formában hagyta volna meg a magyar szövegben is, nem hozta volna zavarba az olvasót; abban az esetben az idegen szó magán viseli státusjegycét — idegensége jelzi terminus technicus mivoltát. Így azonban elsőre nem figyel fel a műveltebb olvasó a szó valóságos, tehát egy sor tudományos konzekvenciát asszociáltató jelentésére; csak, amikor már harmadízben olvassa, jön rá, hogy ez a szó voltaképp lélektani szakkifejezés. Azt hiszem, engedményt kell tennünk itt az idegen szavaknak; a purizmus idejétmúlt elveit ma már senki sem vállalná, a járatlanabb olvasó számára pedig az lehet a megoldás, hogy zárójeles magyarázatokkal adunk nekik segítséget, (ezt a mai görög és latin ismereteket teljesen nélkülözni képes műveltség egyre inkább igényli).

A modern művészettudománynak ezt az értékes, anyagban és tanulságokban egyaránt gazdag munkáját, amelyet a Gondolat Könyvkiadó tett hozzáférhetővé a magyar közönségnek, jó lélekkel ajánlhatom minden igényes olvasó figyelmébe.

MIKLÓS PÁL

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

Kardos László akadémikust 75. születésnapja alkalmából 1973. augusztus 29-én köszöntötte az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya a Tudós Klubban. Szabolcsi Miklós osztályelnök tolmácsolta az osztály jókívánságait, majd ezt követően a Magyar Irodalomtörténeti Társaság nevében hangzottak el üdvözlő szavak, amit Társaságunk alelnöke, Kéry László mondott. Ezt a köszöntést közöljük az alábbiakban.

KARDOS LÁSZLÓ KÖSZÖNTÉSE

Kedves Barátom!

Nekem jutott az a megtisztelő feladat, hogy az Irodalomtörténeti Társaság nevében köszöntselek ezen a baráti — és egyben ünnepélyes — összejövetelem. Irodalomtörténeti pályafutásodat meg sem kíséreltem — még vázlatosan sem — nyomon követni. Néhány olyan mozzanatot szeretnék csak felemlíteni, amelyet én különösen jellemzőnek, vonzóknak és ihlető erejűnek-értékűnek tartok.

Mint egészen fiatal ember Ady nevét írtad disszertációd címlapjára, s egyúttal zászlódra is. Az irodalmi progresszió híveként indultál, s már 1921-ben a 20. század magyar irodalmának kutatójaként jelentkezted. Mindkét programponthoz hű maradtál egész pályádon. Elsőnek írtál terjedelmes, átfogó jellegű, elméleti igényű tanulmányt a húszas évek közepén Karinthyról, aki akkor még javában élt és alkotott. A felszabadulás után első nagyobb dolgozatod — a megújított, kibővített Karinthy-tanulmány mellett — Szerb Antalról szólt. Úgy sejttem, kezdettől foglalkoztatott az a probléma: hogyan csapnak át a 20. századi modern, kortársi értékek a maradandóság, a klasszicitás, az elevenen ható történetiség kategóriájába. Vagy más szóval: hogyan foglalják el a Nyugat-mozgalom nagyjai helyüket a nemzeti hagyományok sorában. Ebbe az összefüggésbe tartozik évtizedek óta nem

lankadó érdeklődésed Tóth Árpád iránt: tanulmányok, polémiák, monográfia, kritikai kiadás vallanak erről. Minden lehető elkövetéssel, hogy ezt a sajátos varázsú, de régebben mégis csekélyebb jelentőségűnek gondolt költőt teljes nagyságában, élete és munkássága valamennyi szögletébe bevilágító hitelességgel állítsd elénk és örökítsd át az utókorra. Az az eltökéltség, fáradhatatlanság, részletekbe hatoló alaposág és mérlegelőképesség, amellyel a Tóth Árpád-kérdést immár két évtizede állandóan munkásságod — és egyben irodalmi tudatunk — napirendjén tartod, kitűnő példája annak, mivel tartozik egy tudós a témájának, és mit képes ebből a tartozásból leróni, ha megvannak benne mindazok a szilárd erkölcsi és szellemi tulajdonságok, amelyeket Benned oly szerencsésen látunk egyesülvé.

Sosem húztál merev választóvonalat jelenkoriság és történetiség közé, mindig is egyszerre voltál irodalomtörténész és kritikus. Életműveddel cáfolod — ha van még cáfolatra szükség — azt a felfogást, amelynek néhány évtizeddel ezelőtt még kiemelkedő hívei is akadtak, s amely egymással szembenállónak képzelte el a múlt felé forduló filológus-irodalomtörténész meg a jelenkorral foglalkozó kritikus tevékenységét.

Ugyanígy mutattad meg azt is, hogy a magyar irodalom és a külföldi irodalmak nemhogy megférnek egyazon kutató munkásságában, hanem termékenyen segítik elő az alaposabb tájékozódást, a jobb megértést, a szilárdabb eredményeket. Több mint két évtizeden át voltál a világirodalom professzora a budapesti egyetemen, s írtál világirodalmi tárgyú tanulmányokat — részben egyetemi munkádból folyóan is —, s témáid Shakespeare-től Shelley-ig és Goetheig, onnan pedig Thomas Mannig és Majakovszkijig — és még tovább — terjedtek. De írtál átfogóbb témákról is, köztük a külföldi irodalmak és a magyar irodalom kapcsolatairól. S közben egész idő alatt folytattad Tóth Árpád-stúdiumaidat — s éppen ezt szeretném most kiemelni, hogy magyar irodalomtörténész és világirodalmár voltál egyszemélyben, s ennek munkásságod mindkét főárama termékeny hasznát látta.

Szorosabban vett kritikai munkásságodról itt csak annyit, hogy fiatalon és vidéken élve alapoztad meg kritikus státusodat és hírnevedet, s később, a felszabadulás után ezt építetted tovább. Kritikai írásaid bekerültek a két háború közti és a felszabadulás utáni irodalmi fejlődés vérkeringésébe.

S ha futólag még műfordítói eredményeidet is megemlítem, nem azért teszem, hogy akár csak néhány szóval is megpróbáljam érzékeltetni jelentőségüket, hanem azért, hogy utaljak rá: mennyire szerves részévé és segítőtjévé váltak ezek is irodalomtörténeti és kritikai összeltjesítményednek, mennyire szerencsés helyzetben voltál, hogy költők és alkotások megközelítésében nemcsak elvi-elméleti támasztékaid voltak, hanem a gyakorlati-művészi birtokbavételnek az a

páratlan lehetősége is rendelkezésedre állt, amelyet éppen a műfordítás kínált.

S végül hadd szóljak még egy példászerű vonásáról pályádnak és jellemednek: arról ugyanis, hogy irodalomtörténeti, kritikai, műfordítói, szerkesztői, tanári és egyéb irányú, szerteágazó tevékenység mellett mindig aktívan, sőt kezdeményezően vettél részt az irodalmi élet társadalmi-társasági megszervezésében, az irodalom és az irodalomtörténet népszerűsítésében, az írók, literátorok és a közönség kapcsolatainak elmélyítésében. Ezt tetted a két háború között a debreceni Ady Társaságban, ezt folytattad a felszabadulás után más szervezeti formák között, nem utolsósorban az Irodalomtörténeti Társaságban, amelynek megalakulásától kezdve tagja, egy ideig alelnöke voltál, és jelenleg is vezetőségi tagja vagy. Engedd meg, hogy ne csupán az Irodalomtörténeti Társaság, hanem egy szélesebb közvélemény nevében is külön megköszönjem azt a fáradozást, amelyet ennek az ügynek szenteltél.

Kedves Barátom! Kissé késve nagyon boldog születésnapot kívánok, s azt, hogy tarts meg bennünket, valamennyiünket jó barátságodban, a mi barátságunk, szeretetünk és tiszteletünk pedig adjon Neked ösztönzést ahhoz, hogy a régi kedvvel folytasd — ha nem is valamennyi területen — azt a munkát, amelynek oly nagyszerű eredményei születtek az elmúlt fél évszázad alatt, s amelyet egy nemzet övez megbecsülésével.

KÉRY LÁSZLÓ

Örömmel köszöntjük megjelenése alkalmából az Ars Hungarica című folyóiratot, az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjának kiadványát. Kívánjuk, hogy új társlapunk eredményesen munkálkodjék — társadalmunk hasznára — a marxista eszmeiségű művészettörténeti kutatás további emelkedése érdekében.

AZ IRODALOMTÖRTÉNET 1973. ÉVI 1–4. SZÁMAINAK
TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓJA

TARTALOM

Tanulmányok

| | |
|---|-----|
| Arató Endre: Petőfi és a nemzetiségi kérdés 1848–49-ben | 173 |
| Bécsy Tamás: <i>Az ember tragédiája</i> műfajáról | 312 |
| Bécsy Tamás: Magyar drámai irodalom, 1972. | 955 |
| Belohorszky Pál: Madách és a büntudat filozófiája | 883 |
| Fenyő István: Kölcsey kritikái — és a fogadtatásuk | 338 |
| Fried István: Verseghy Ferenc <i>Rikóti Mátyása</i> | 560 |
| Fülöp László: Magyar líra 1972-ben | 520 |
| Horváth János: Amade László | 670 |
| Kássa Péter: <i>Az apostol</i> értelmezéséhez | 186 |
| Kiss Tamás: Csokonai két évszázada | 801 |
| Lengyel András: A fiatal Révai „etikus” nézeteiről | 281 |
| Mark, Thomas R.: <i>Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia?</i> | 928 |
| Mezei József: Madách világa I. | 903 |
| Németh G. Béla: Két korszak határán — Madách évfordulójára | 849 |
| Szalai Anna: Egy fejezet a Petőfi-centenárium történetéből | 201 |
| Szilágyi Ferenc: Csokonai kapcsolatai a magyar jakobinus mozgalommal | 819 |
| Tompa József: „Lantoshölgy a kurucvilágban” | 573 |
| Wéber Antal: A felvilágosodás irodalmának oktatása | 420 |

Cikkek, közlemények, dokumentumok

| | |
|--|-----|
| A szerkesztőbizottság bevezetője a Petőfi-számhoz | 5 |
| Agárdi Péter—F. Majlát Augustta: Révai József jegyzetei | |
| Horváth János: <i>Petőfi Sándor</i> című monográfiájához | 220 |
| Bors Irén: Egy ismeretlen Zrínyi-levél | 663 |
| Fodor Géza: Szabolcsi Bence emlékére | 509 |
| Dezsényi Béla: Móra Ferenc hivatalos levelezése az Országos Széchényi Könyvtárral az 1920-as években | 742 |
| Hegedüs Sándor: Különvélemény a scarroni tudósításokról | 591 |
| Herczeg Gyula: Krúdy Gyula: <i>Őszi versenye</i> | 645 |
| Honffy Pál: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i> | 436 |
| Ignotus Pál: Uzsonna Babitséknál | 412 |

| | | | |
|--|------|--------------------|-----|
| Ignotus Pál: József Attila, Szántó Judit és jómagam | 994 | | |
| Jordáky Lajos: Déry Tibor írásai erdélyi folyóiratokban | 613 | | |
| Kászonyi Ágota: Arany János: <i>Télben</i> | 373 | | |
| Képes Géza: Költő válaszüton — <i>A nagyidai cigányok</i> | 356 | | |
| Kéry László: Kardos László köszöntése | 1036 | | |
| Komlós Aladár: <i>Keletiek Nyugaton</i> — Két magyar költő Párizsban, 1908-ban | 988 | | |
| Kovács Ferencné: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i> | 437 | | |
| Krizsán László: A Madách-kutatások eredményei és e kutatások további feladatai | 976 | | |
| Mária Béla: Jegyzet R. Kocsis Rózsa: <i>Déry dadaista-abszurd játéka</i> című tanulmányának egy lábjegyzetéhez | 741 | | |
| Mészáros Istvánné: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i> | 438 | | |
| Mezei Márta: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i> | 434 | | |
| Nagy Miklós: Madách fiatalkori drámái mai szemmel és mai átdolgozásban | 981 | | |
| Nagy Sz. Péter: Ismeretlen Gelléri-novellák a <i>Pesti Hírlap Vasárnapjában</i> | 452 | | |
| Pálmai Kálmán: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i> | 433 | | |
| Pásztor Emil: „Egy való van: a Nincsen” | 625 | | |
| Petőfi Sándor helye a mai szellemi életben (körkérdés) | 11 | | |
| Ágh István | 12 | Komlós Aladár | 79 |
| Barta János | 15 | Konstantinovič, Z. | 81 |
| Beniuc, Mihai | 18 | Kovács András | 83 |
| Bernáth Aurél | 20 | Kovács Andre | 86 |
| Béres Attila | 22 | Kunert, Günter | 91 |
| Borsos Miklós | 24 | Lukáč, E. B. | 92 |
| Buday György | 26 | Martinkó András | 95 |
| Clement, Victor | 28 | Mezei József | 100 |
| Cushing, G. F. | 31 | Moreau, Jean-Luc | 106 |
| Csoóri Sándor | 35 | Pervomajszkij, L. | 108 |
| Csorba Győző | 41 | Porumbacu, V. | 110 |
| Engl Géza | 43 | Rákos Péter | 111 |
| Garai Gábor | 46 | Rákos Sándor | 114 |
| Gerskovics, A. | 51 | Rähmer, Joachim | 116 |
| Hermann István | 55 | Remané, Martin | 120 |
| Jánosy István | 59 | Rónay György | 122 |
| Jemnitz János | 64 | Rosszianov, O. | 125 |
| Kazimir Károly | 68 | Sahova, Kira | 126 |
| Képes Géza | 72 | Sbârcea, George | 134 |
| Keresztury Dezső | 77 | Smântânescu, Dan | 137 |

| | | | |
|--|-----|---------------|------|
| Snow, C. P. | 139 | Urbán Aladár | 158 |
| Somlyó György | 140 | Vidor Pálné | 163 |
| Szabó Magda | 144 | Vörös Károly | 166 |
| Szemlér Ferenc | 150 | Weöres Sándor | 169 |
| Tyihonov, Ny. | 155 | | |
| Sipos Lajos: Babits Mihály ismeretlen verse Adyról | | | 451 |
| Sőtér István: Gyergyai Albert | | | 408 |
| Szalai Imre: Emlékezés két elfeledett íróra (Havas Gyula — ifj. Vajda János) | | | 441 |
| Szegedy-Maszák Mihály: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i> | | | 435 |
| Tarnai Andor: Horváth János Amade-jegyzetének közlése elé | | | 670 |
| Vadas József: Abszolutizmus és relativizmus — Az avantgard természetrajzáról | | | 394 |
| Vida Sándor: „Perben” — József Attiláért | | | 1005 |

Szemle

| | | | |
|--|--|--|------|
| A. P.: A Petőfi Irodalmi Múzeum bibliográfiai füzetei | | | 788 |
| Barta András: Katona Béla: <i>Krúdy Gyula pályakezdése</i> | | | 774 |
| Bata Imre: Somlyó György: <i>A költészet évadai 3.</i> | | | 777 |
| Hermann István: Az állítólag új módszerek — Megjegyzések két könyv kapcsán | | | 465 |
| Jobbágyiné András Katalin: <i>Vallomás az írásról</i> | | | 784 |
| Kardos László: Jegyzetek Kardos Pál Babits-monográfiájához | | | 473 |
| Kássa Péter: Szerdahelyi István: <i>Költészetesztétika</i> | | | 1023 |
| Katona Ferenc: Szomory Dezső arca — Réz Pál: <i>Szomory Dezső</i> | | | 488 |
| Kenyeres Ágnes: <i>Halotti és emlékebeszéd a XIX. és XX. századból</i> | | | 493 |
| Kerényi Ferenc: Bényei Miklós: <i>Eötvös József olvasmányai</i> | | | 491 |
| Kolosi Tamás: Az eszme mind „rendező elv” — Köpeczi Béla: <i>Eszme, történelem, irodalom</i> | | | 481 |
| Miklós Pál: E. H. Gombrich: <i>Művészet és illúzió — A képi ábrázolás pszichológiája</i> | | | 1031 |
| N. Abaffy Csilla: K. Szoboszlai Ágnes: <i>A szemléletesség eszközei Németh László nyelvében</i> | | | 782 |
| Nemeskürty István: Rényi Péter: <i>A vita folytatása</i> | | | 767 |
| Poszler György: Az irodalomelmélet kérdőjelei — Wellek — Warren: <i>Az irodalom elmélete</i> | | | 1013 |
| Schweitzer Pál: Hatvany Lajos: <i>Emberek és könyvek</i> | | | 759 |
| S. Sárdi Margit: Rettegi György: <i>Emlékezetre méltó dolgok</i> | | | 484 |
| Szigethy Gábor: Kazimir Károly: <i>A népművelő színház</i> | | | 1027 |
| Sziklay László: Rákos Péter: <i>Tények és kérdőjelek</i> | | | 770 |
| Vezér Erzsébet: Két nélkülözhetetlen segédkönyv (<i>A népi írók bibliográfiája — Ady-bibliográfia</i>) | | | 790 |

| | |
|---|-----|
| Vitányi Iván: <i>Kritikus ponton</i> — Jegyzetek Pándi Pál cikkgyűjteményéről | 762 |
| Zappe László: <i>Művek közéről</i> — Kiss Ferenc tanulmánykötetéről | 496 |

Társasági hírek

| | |
|--|-----|
| Ankét <i>A jövő század regénye</i> 100. évfordulóján (Nagy Miklós) | 507 |
| Egri tudományos ülés Gárdonyi Géza emlékére (N. M.) | 505 |
| Dezsényi Béla 1907–1972 (Kókay György) | 502 |
| Juhász Ferencné 1928–1972 (Pomogáts Béla) | 796 |
| Rendezvények | 797 |
| Sümegei–balatonfüredi vándorgyűlés (Lőkös István) | 503 |
| Verseggy-ülésszak Szolnokon (T. A.) | 506 |

Művészi grafikák

(A Petőfi-szám 96–97. oldalai között)

| |
|--|
| Bálint Endre: <i>Nemzeti dal</i> |
| Buday György: <i>Petőfi születésének 150. évfordulójára</i> |
| Hintz Gyula: <i>Petőfi haldla</i> |
| Józsa János: <i>Illusztráció Petőfi szerelmes verseihez</i> |
| Kondor Béla: <i>Kecskeméti vendégjáték — Petőfi a Lear király Bolondjának szerepében</i> |
| Lenkey Zoltán: <i>Petőfi haldla</i> |
| Szalay Lajos: <i>A nép nevében</i> |
| Szentgyörgyi József: <i>Beszél a fűkkel a bús őszi szél...</i> |

NÉVMUTATÓ

- Abafi Lajos 738, 739, 821
Adamovics József 596
Ady Endre 5, 8, 10, 13, 14, 15, 18, 20—
21, 35—36, 40, 41, 44, 46, 66, 70, 74,
76, 79, 81, 86, 90, 91, 92—93, 94, 95,
101, 112, 113, 118, 124, 142, 143, 148,
154, 170, 223, 224, 225, 239, 243, 246,
249, 250, 255, 256, 260, 262, 264, 266,
269, 270, 273, 275, 286, 288, 289, 418,
451—52, 477, 480, 495, 499, 518, 625—
44, 760, 761, 771, 772, 778, 779, 781,
784, 793—95, 816, 818, 909, 989—93
Agárdi Péter 220—80, 521, 788—90
Ágh István 12—15, 558, 559
II. Ágost 682
Aiszkhülosz 327, 568
Alagya Dalár [Bodor Aladár] 991
Alexa Károly 525
Almási Miklós 955
Alpár Gyula 294
Alszegehy Zsolt 673, 733, 735, 736, 740
Amade Antal 681, 683, 685, 689, 690, 739
Amade László 667—740
Amade Péter 685
Amade Péterné 687
Amade Tádé 685, 687, 688, 691, 693,
737
Ambrózy Gábor 830
Ambrus Zoltán 410
Ányos Pál 422
Apáthy István 495
Apáti Miklós 529, 556, 558
Apollinaire, Guillaume 18, 397, 467, 779
Apor Péter 486
Aradi Nóra 405
Aragon, Louis 763
Aranka György 814
Arany János 5, 15, 16, 18, 26, 38, 39, 58,
59, 74, 75, 77, 79, 86, 93, 98, 102, 104,
107—8, 112, 124, 136, 141, 152, 169,
171, 216, 234, 235, 256, 266, 271, 345,
356—73, 373—94, 406, 479, 490, 562,
584, 587, 588, 670, 675, 677, 697, 760,
790, 797, 815, 851, 856, 857, 861, 872,
873, 879, 896, 902, 904, 906, 907, 909,
912, 928—31, 935, 950, 984, 985
Arany László 362
Arató Endre 173—85
Arató Károly 556, 558
Arghezi, Tudor 18
Ariosto, Lodovico 361, 371
Arnim, Bettina von 82, 121
Asboth János 80
Attavanti, Marco degli 626
Babeuf, François-Noël 899
Babits Mihály 6, 15, 21, 43, 44, 74, 75,
90, 95, 112, 124, 142, 148, 170, 271, 285,
286, 289, 295, 401, 404, 408, 409, 410,
412—19, 451—52, 465, 466, 467, 473—
81, 490, 494, 779, 787, 817, 869, 909, 931
Bach, Johann Sebastian 102, 514
Bacovia, George 18
Báder Dezső 799
Baier, Kurt 951
Baja Mihály 993
Bajza József 123, 216, 227, 231, 233, 861
Bak Róbert dr 1004
Bakunyin, Mihail Alekszandrovics 87
Balassi Bálint 13, 21, 515, 667, 670, 672,
673, 675—77, 678, 680, 681, 688, 694,
695, 699, 700, 703, 710—13, 716, 724,
725, 727, 728, 734, 735, 736, 737, 740
Balázs Béla 291, 292, 298, 442, 616, 787
Bálint Endre 96—97 között műmelléklet,
556
Bálint György 499, 786, 787
Bálint István 525, 556
Bálint Lea 522, 556
Balla Zsófia 556
Balogh Edgár 622, 624
Balogh Károly 862
Balogh László 1008
Balzac, Honoré de 398, 482, 483
Bánffy Dénes 486
Bánffy Miklós 760
Barabás Tibor 1008
Baranyai Zoltán 743, 744, 747

- Baranyi Ferenc 542, 556, 558
 Baranyi Imre 492, 916
 Barbusse, Henry 446
 Bárdosi Németh János 556
 Bari Károly 558
 Baros Gyula 679
 Barta András 774—77
 Barta János 15—18, 499, 797, 862, 913—
 15, 922, 985
 Barta Lajos 613
 Barta Sándor 288, 402, 403, 741—42
 Bartók Béla 62, 87, 102, 103, 136, 418,
 512—13, 514, 515, 517
 Bartók Géza 683
 Bary József 598, 602, 606
 Bata Imre 525, 545, 547, 777—81, 797
 Batsányi János 434, 439
 Batthyány Ádám 664
 Batthyány Ferenc 664
 Baudelaire, Charles 18, 21, 121, 867, 878,
 897
 Baumgarten Ferenc 477
 Bayle, Pierre 340
 Bazovszky Lajos 991
 Becher, Johannes R. 117
 Beck, Karl 797
 Beckers, 341
 Beckett, Samuel 61, 79
 Bécsy Tamás 312—37, 955—74
 Bede Anna 556, 558
 Bethoven, Ludwig van 102, 514, 762
 Békési Gyula 556
 Béládi Miklós 534, 547
 Belia György 760
 Belinszkij, Visszarion Grigorjevics 343
 Belitzky János 977—78, 979
 Bella István 558, 559
 Belohorszky Pál 883—902
 Bem József 38, 141, 178, 184—85
 Benda Kálmán 503, 823, 824, 827, 829,
 830, 831, 835, 840, 841, 842, 845
 Benedek László dr. 1004
 Benedek Elek 495
 Benedek Marcell 315, 317, 494
 Beney Zsuzsa 522, 556, 559
 Beniczky Péter 675
 Beniuc, Mihai 18—20
 Benjámín László 6, 497, 558, 559
 Benke Éva 975
 Benkő László 782
 Bényei Miklós 491—93
 Beöthy Zsolt 853
 Béranger, Pierre Jean 94, 107, 120, 121,
 133, 142, 149, 213, 230, 233, 237, 251,
 255
 Bercsényi Miklós 829
 Bérczi Károly 374
 Béres Attila 22—24, 558—59
 Bernáth Aurél 20—22
 Bertók László 527, 556
 Berzeviczy Albert 205, 211—13, 214,
 215—17, 219
 Berzsenyi Dániel 13, 21, 22, 25, 251, 256,
 264, 272, 273, 342, 347, 349, 350, 351,
 353, 354—55, 434, 439, 479, 504, 767
 Bessenyei György 239, 424, 427, 434, 439,
 503, 504, 567, 568, 671
 Bihari Sándor 558, 559
 Birch-Pfeiffer, Charlotte 133
 Bisztray Ádám 527, 556
 Bittó Manci 693, 738
 Björnson, Björnsterne 866
 Blümmer, Rudolf 397
 Bóday Pál 742
 Bódás János 556
 Bodenstedt, Friedrich von 121
 Bodnár György 220, 285, 286, 287, 288,
 545
 Bodor Aladár 988—94
 Bodor Pál 556
 Bodosi György 556, 559
 Boérné Dobra Anis 486
 Bogdán László 556
 Bóka László 824
 Boldizsár Miklós 975
 Bolgár Elek 294
 Bónus István 558
 Bonyhai Gábor 505
 Boross F. László 283, 294, 308
 Bors Irén 663—66
 Borsos Miklós 24—26
 Bortnyik Sándor 401
 Bory Imre 525
 Bosemann, 471
 Bosnyák István 284
 Botka Ferenc 788
 Bottyáni 665
 Böhm Dezső 740
 Böhm Károly 495
 Bölöni Farkas Sándor 342
 Bölöni György 613, 760, 794, 993
 Bözödi György 791
 Brahms, Johannes 504
 Brasnyó István 557
 Braun Lipót 605
 Brecht, Bertolt 19, 117, 982
 Brentano, Clemens 82
 Britten, Benjamin 33
 Bródy Sándor 796
 Browning, Robert 149, 867, 873, 877,
 878, 879
 Büchner, Ludwig 899, 913
 Buczy Emil 338, 339
 Buda Ferenc 559

- Budai Ferenc 358
 Buday György 26—27, 96—97 között mű-
 melléklet
 Buday István 586
 Budáky 580, 586
 Bürger, Gottfried August 343, 344, 346,
 347
 Burke, Kenneth 469
 Burns, Robert 51, 121, 170, 817
 Bús Fekete László 453
 Buxbaum Herman 605, 606
 Byron, George Gordon 33, 82, 120, 131,
 133, 139, 157, 229, 241, 247, 248, 357,
 367, 370—71, 877, 904, 907, 913
 Cabet, Etienne 191
 Campanella, Tommaso 899
 Camus, Albert 61, 869, 896
 Carducci, Giosuè 95
 Cendrars, Blaise 465, 467
 Chalupka, Samo 93
 Clement, Viktor 28—31
 Cohen, J. M. 779
 Coleridge, Samuel Taylor 940, 952, 1033
 Comte, Auguste 467, 863, 914, 921—22
 Csanádi Imre 559, 778
 Csanády János 557, 559
 Csapó Etelka 257
 Csathó Kálmán 760
 Csányi László 185
 Császár Elemér 342, 740
 Csáth Géza 759
 Cseke Gábor 110
 Csengery Antal 216, 856, 872, 924
 Csepeli Szabó Béla 558
 Cserépfalvi Imre 1001, 1002
 Cseres Tibor 507
 Csernisevskij, Nyikolaj Gavrilovics 52
 Cserzy Mihály 754, 755—57
 Csetri Lajos 339, 505
 Csiki László 557
 Cs. Nagy István 557
 Csokonai Vitéz Mihály 13, 25, 39, 58, 74,
 98, 137, 234, 238, 247, 339, 340, 341,
 342, 343, 344—45, 346, 348, 352—53,
 422, 434, 439, 443, 504, 715, 730, 731,
 736, 801—18, 819—47
 Csoma Kálmán 674
 Csóóri Sándor 35—41, 425, 559, 769
 Csorba Győző 41—43, 546, 552—53, 557,
 559
 Csukás István 559
 Csukovszkij, Nyikolaj 130
 Csurka István 962, 975
 Csűrös Miklós 552
 Cushing, G. F. 31—34
 Czakó Elemér 755, 757
 Czakó Zsigmond 859
 Czine Mihály 798
 Czuczor Gergely 216
 Czwittinger Dávid 671
 Daiches, David 771
 Dálnoki Gaál Gyula 775
 Dancs Lajos 505
 Dante 18, 361, 907, 913, 930, 931
 Darvas Iván 990
 Darvas János 990
 Darvas József 957, 968, 975
 Daudet, Alphonse 489
 Dayka Gábor 341, 350, 351, 422
 Deák Ferenc 557
 Deguy, Michel 778, 779
 Dékányi Kálmán 740
 Dekobra 453
 Dénes György 557
 Dénes Zsófia 794
 Dersi Tamás 984
 Déry Tibor 853, 494, 559, 613—25,
 741—42, 1002
 Desnos, Robert 778, 779, 780
 Devecseri Gábor 975
 Dévényi Róbert 975
 Dezsényi Béla 502—3, 742—58
 Dézsi Lajos 679
 Dickens, Charles 51, 133, 279
 Dienes András 10
 Dienes László 613, 616, 617
 Dilma, I. 951
 Dilthey, Wilhelm 511
 Diószegi András 774
 Divinyi Mehmet 676
 Djerzsávin, Gavril Romanovics 360
 Dobai Péter 559
 Dobóczy 571
 Dobroljubov, Alekszandr Mihajlovics 54
 Domby Márton 352, 804, 814, 815
 Domokos Lajos 802, 831
 Domokos Máttyás 559
 Donne, John 171
 Dormándi László 1001
 Dosztojevskij, Fjodor Mihajlovics 59,
 61, 289, 307—8, 453, 868, 890
 Dózsa György 38, 67, 425, 972—73
 Döbrentei Gábor 338, 339, 340, 341, 345,
 348
 Döbrentei Kornél 523—24, 557
 Dreyfus, Alfred 592
 D. Szemző Piroška 507
 Dugonics András 562, 563, 564, 578,
 582, 730
 Dumas, Alexander 133, 489
 Dutka Ákos 794
 Dvořák, Antonín 511

- Ébert Tibor 975
 Eckhardt Ferenc 743
 Eckhardt Sándor 495, 673, 676, 743
 Éder Zoltán 493—95
 Egey Tibor 836
 Egressy Gábor 234
 Egri Péter 798, 928—54
 Eichendorff, Joseph Karl 82
 Elek Artur 793
 Éless Béla 975
 Eliot, Thomas Stearns 779
 Éluard, Paul 18, 112, 123
 Emerson, Ralph Waldo 867, 873
 Eminescu, Mihai 18, 135, 137
 Endrődi Sándor 141
 Engels, Friedrich 87, 160, 163, 173, 177, 178, 183—84, 185, 327, 395, 482, 483
 Engl Géza 43—45
 E. Nagy Sándor 505, 506
 Ense, Varnhagen von 121
 Eötvös József 216, 255, 261, 491—93, 495, 856, 871, 912, 924, 925, 926
 Eötvös Károly 592, 598, 601, 602, 607, 608
 Eötvös Loránd 495
 Erasmus, Desiderius 836
 Erdélyi János 80, 233, 313, 314, 315, 374, 884, 928, 931, 940, 949
 Erdélyi József 94, 150, 557, 558, 559, 792
 Erdélyi Pál 678, 679, 680, 738, 740
 Erdős René 473
 Espronceda y Delgado, José de 82
 Esze Tamás 574, 575, 576, 582
 Eszterházy Imre 682
 Eszterházy József 683
 Eszterházy László 664
 Eszterházy Miklós 665
 Euripidész 172
 Fábrián László 525
 Fábrián Pál 507
 Fábri Péter 533—34, 557
 Fábri Zoltán 769
 Faludi Ferenc 667, 668, 670, 672, 681, 683, 685, 726, 732, 736
 Farkas Antal 613
 Farkas Árpád 557
 Farkas László 523
 Fazekas László 559
 Fazekas Mihály 439, 504, 811, 815, 835
 Fáy András 216
 Fehér Ferenc 291
 Féja Géza 774
 Fejér Ádám 469
 Fehérpataky László 756
 Fejes Endre 974
 Fejtő Ferenc 1000—1, 1002
 Fekete Sándor 59, 61, 140, 797, 975
 Feleky Géza 495
 Fényi István 557
 Fenyő István 338—55, 503, 547
 Fenyő Miksa 419, 759
 I. Ferenc 827, 830, 835
 Ferenc József császár 489
 Ferencz S. István 557
 Ferenczi József 502
 Ferenczi Zoltán 93, 141, 152, 205, 213, 217—19, 221, 230, 673, 679, 812
 Ferenczy Béni 46, 68, 143, 152
 Ferenczy István 815
 Ferenczy Károly 406
 III. Ferdinánd 664
 Festetics György 812
 Feuerbach, Ludwig 865, 913
 Fichte, Johann Gottlieb 299, 869
 Filadelfi Mihály 558
 Firdauszi 361, 363
 Flaubert, Gustave 81, 411, 453, 868
 F. Majlát Augusztá 220—80, 281, 288, 294
 Fodor András 559, 1009
 Fodor Géza 509—19
 Fodor József 531, 558, 559
 Fónagy Iván 782
 Forgács Antal 445
 Forgács László 10, 186
 Fourier, François 87, 507, 899
 Földes Anna 742
 Földes Péter 507
 Földessy Gyula 636, 760
 Fraknoi Vilmos 829
 France, Anatole 406
 Franyó Zoltán 616
 Fráter Erzsébet 911
 Freud, Siegmund 1000
 Fried István 560—72
 Fülöp László 520—56
 Fűrberg, Louis 117
 Füst Milán 21, 494, 778, 779, 780, 781
 Gaál Gábor 499, 619—24
 Gaál László 814
 Gábor Andor 613
 Gábor Emil 784—87
 Gábor Zoltán 557
 Galambosi László 557, 559
 Gálos Rezső 561, 568, 667, 730, 740
 Gara László 795
 Garai Gábor 46—51, 540—41, 542, 557, 558, 559
 Garai István 557
 Garaudy, Roger 771
 Garay János 34, 75, 495
 Gárdonyi Géza 505—6

- Garrett, João Baptista de Almeida 82
 Gáspár Endre 406
 Gáspár Imre 775
 Gáspár Zoltán 1001
 Gazola grófné 687
 Gelléri Andor Endre 452—64
 Gellért Oszkár 90, 413
 George, Stephan 779
 Gergely Ágnes 559
 Gergely Sándor 616
 Gerskovics, Alekszandr 51—54
 Gide, André 107, 1002
 Ginsberg, Allen 14
 Glatter [Radnóti] Miklós 444
 Glicksberg, Charles 771
 Goethe, Johann Wolfgang 18, 30, 38, 43,
 44, 62, 82, 123, 131, 172, 233, 340,
 394—95, 483, 513, 518, 562, 799, 878,
 903, 904, 907, 910, 913, 929, 930,
 982
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 406
 Goldmann, Lucien 943, 946
 Gombocz Zoltán 408, 495
 Gombrich, E. H. 1031—35
 Góngora y Argote 171
 Gorkij, Maxim 64, 415, 453
 Gottesmann Dóra 480—81
 Gottsegen György 741—42
 Göndör Ferenc 298, 443, 794
 Görgey Gábor 559
 Grabovszkij, P. 129
 Gramsci, Antonio 482
 Greguss Ágost 374—75, 928, 929, 931,
 935, 950
 Grimmelshausen, Joh. Jac. Christoffel
 von 517
 Grün, Anastasius 120
 Guitmann Imre 737
 Gulyás József 823, 832, 833, 834
 Gulyás Pál 781, 792
 Gutai Magda 557
 Gvadányi József 171, 562, 567, 697
 Gyárfás Miklós 975, 981, 983
 Gyergyai Albert 408—12, 412, 415, 418,
 419, 494
 Gyertyán Ervin 1009
 Gyöngyösi István 562, 563, 565, 567, 568,
 672, 684, 696, 727, 729, 735, 811
 György Mátyás 287
 Györi Ákos 741—42
 Györi György [Gottsegen György]
 741—42
 Györy Aranka 588
 Gyula diák 169
 Gyulai Pál 58, 289, 495, 587, 816, 851,
 906, 924, 926
 Gyurkovics Tibor 559
 Hajdú Pál 283, 294
 Hajdu Tibor 282, 302
 Hajnal Anna 546, 559
 Hajnal Gábor 799
 Hajnóczy József 830
 Hajó Sándor 760
 Halász Előd 799
 Halász Gábor 930, 986
 Haller Pál 486
 Hamburger, Káte 771
 Hamsun, Knut 453
 Haraszti Gyula 821
 Harkness, Margaret 482
 Hárs Ernő 557
 Hárs László 557
 Harsányi Zsolt 453
 Hatalovszky 609
 Hatvany Bertalan 1001, 1004
 Hatvany Lajos 10, 93, 141, 143, 154,
 759—62, 990, 996, 998
 Hattuyffy Dezső 739, 740
 Havas Gyula 441—44
 Havasi Gizella 558
 Hávor János Miklós 686
 Hávor Mátyás 686
 H. Bartha Lajos 975
 Hebbel, Christian Friedrich 867, 873, 879
 Hegedüs András 506
 Hegedüs Géza 975
 Hegedüs Nándor 794
 Hegedüs Sándor 591—612
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 290,
 394, 395, 857—58, 869, 872, 883, 913,
 916—17, 919—20, 923
 Heidegger, Martin 869, 870
 Heine, Heinrich 18, 32, 43, 51, 52, 117,
 119, 121, 131, 133, 142, 231, 233, 235,
 242, 244, 249, 877
 Helvetius, Claude Adrien 832
 Hemingway, Ernest 798
 Hepburn, R. W. 951
 Héra Zoltán 557, 559
 Herczeg Ferenc 205, 654
 Herczeg Gyula 645—62
 Herder, Johann Gottfried 62, 103, 340,
 347, 560, 561, 565, 569, 903
 Hérédiá, José Maria de 170
 Hermann István 55—59, 291, 300, 304,
 323, 465—73
 Hermányi Dienes József 486
 Hermlin, Stephan 117
 Herskó Dávid 605, 606
 Hervej 802
 Hess, Walter 396
 Hetey Zoltán 794
 Hevesi Gyula 311
 Hidas Antal 126, 130, 557, 558, 559, 996

- Hikmet, Nazim 117
 Hintz Gyula 96—97 között műmelléklet
 Hitchcock, Alfred 614, 615
 Hitler, Adolf 762
 Hlebnikov 779
 Hobbes, Thomas 899
 Hochhut, Rolf 982
 Hoelzel, 396, 397
 Hoffmann Edit 417
 Hoffmann, E. T. A. 885
 Hogarth, William 884
 Holbach, Paul Heinrich Dietrich 819,
 823, 824, 832, 837, 839
 Holtzauer, Helmut 799
 Hóman Bálint 756—57
 Homérosz 295, 360, 361, 363, 474, 568
 Honffy Pál 436—37
 Hopp Lajos 698
 Hora, Nikoláj 486
 Horatius Quintus H. Flaccus 18, 565, 568
 Horvát István 342, 571, 572
 Horváth Cirill 587
 Horváth János 16, 93, 189, 220—80, 354,
 375, 408, 418, 495, 588, 667—740, 790,
 1013
 Horváth Károly 798, 933, 935
 Horváth Konsztantin 561
 Horváth Lajos 558
 Horváth Mihály 216
 Horváth Péter 558
 Hölderlin, Friedrich 171, 883
 Hruz Mária 147
 H. Törő Györgyi 185
 Hubay Miklós 490, 495, 957, 958, 961,
 974, 975, 982, 987
 Hugo, Victor 18, 19, 80, 107, 133, 171,
 247, 255, 393, 708, 897, 982
 Humboldt, Alexander von 121
 Hvezdoslav, Pavel 93
 Hyman, Stanley E. 771
- Ibsen, Henrik 289, 867, 873, 877, 880,
 982
 Ignotus 413, 495
 Ignotus Pál 412—19, 994—1005
 Ilia Mihály 523
 Illés Endre 409, 784, 956, 958, 961, 965,
 974
 Illés László 799
 Ilyés Gyula 5, 15, 21, 26, 36, 39, 46, 47,
 63, 80, 90, 93, 143, 152—53, 186, 412,
 415, 416, 418, 419, 453, 493, 494, 498,
 558, 559, 772, 787, 792, 795, 816,
 972—75, 998—99
 Ilosvai Selymes Péter 358, 362
 Imre Lajos 10
 Imre Sándor 674
- Istóczy Győző 596, 602
 Iszakovszkij, Mihail 130
 Iszlai Zoltán 559
 Izsó Miklós 816
- Jablonczay Lenke 147
 Jakab Elek 821
 Jakó Zsigmond 484, 487—88
 Jakobson, Roman 1019
 Jancsó Miklós 768—69
 Janus Pannonius 13
 Jánosz István 59—64, 559
 Jaspers, Karl 869
 Jász Dezső 613
 Jékely Zoltán 546, 551—52, 557, 558,
 559
 Jellačić, Josef 159, 182, 183, 276
 Jernitz János 64—68
 Jeszenyin, Szergej Alekszandrovics 18
 Jobbágy Károly 559
 Jobbágyné András Katalin 428, 784—87
 Jókai Mór 15, 41, 45, 230, 507, 582, 772,
 782, 797, 820—21
 Jókay József 820
 Jordáky Lajos 613—25
 Jordánszky kanonok 738
 Jósika Miklós 216, 671
 Józsa János 96—97 között műmelléklet
 II. József 486, 834
 József Attila 6, 13, 14, 18, 21, 23, 36, 41,
 46, 71, 78, 79, 80, 90, 101, 112, 118,
 124, 136, 149, 170, 220, 222, 224, 225,
 239, 260, 273, 275, 373—94, 407, 424,
 453, 476, 494, 497, 498, 622—23, 760,
 784, 797, 817, 994—1005, 1005—12,
 1026
 József Eta, Makainé 996
 József Farkas 284, 286, 294, 298, 310
 József Jolán 995
 József nádor 822
 Juhász Ferenc 6, 15, 94, 498, 543—46,
 559, 797, 818
 Juhász Ferencné 796—97
 Juhász Géza 792, 818, 823, 824, 825, 836,
 838, 839, 840, 846
 Juhász Gyula 6, 46, 405, 497, 616, 744,
 810
 Juhász József 557
 Julius Caesar 52
 Julow Viktor 303, 504
- Kabdebó Lóránt 547
 Kádár Imre 613
 Kádár Jolán, Pukánszkykyné 747
 Kádár Lajos 791
 Kaffka Margit 450, 495
 Kafka, Franz 79, 615, 771

- Kalász László 559
 Lálmán Lászlóné 789
 Kálmán Sámuel 740
 Kálmány Lajos 744, 745, 749, 751—52
 Kalmár János 576, 587
 Kandinszkij, Vaszilij Vasziljevics 396,
 397—99
 Kálnay László 775
 Kálnoky László 547—49
 Kant, Immanuel 299, 913, 916—18
 Karaffa 829
 Kardos Albert 821—22
 Kardos György 975
 Kardos László 473—81, 501, 1036—38
 Kardos Pál 473—81
 Karinthy Ferenc 956, 961, 962, 966—67,
 970, 974
 Karinthy Frigyes 58, 413, 501, 772
 Kármán József 247, 348, 427, 567, 814,
 824
 Kárpáti Aurél 314, 317
 Károlyi Amy 557, 559
 Kása Péter 186—200, 1023—27
 Kassák Lajos 15, 284—85, 286, 287, 298,
 309, 396—97, 401—7, 410, 413, 414—
 15, 416, 447, 450, 465, 466, 467, 613,
 618, 619, 620, 741—42, 789
 Kászonyi Ágota 373—94
 Katona Béla 774—77
 Katona Ferenc 488—91
 Katona József 317, 873
 Kavafisz, Konsztantinosz 123, 779
 Kayser, Wolfgang 380, 382
 Kazimír Károly 68—71, 1027—30
 Kazinczy Ferenc 171, 227, 238, 239, 338,
 339, 340, 341, 342, 344, 347, 349, 351,
 439, 504, 562, 564, 567, 571, 572,
 574—75, 576, 581, 590, 805, 813,
 815—17, 821, 826, 827, 830, 831, 846,
 847
 Kazinczy Gábor 492, 494, 738
 Keats, John 82
 Kéky Lajos 588
 Kelen [Zilahy Károly] 584
 Keleti István 975
 Kellér Andor 489, 647
 Keller, Gottfried 393, 866
 Kemény Gergely 486
 Kemény János 577
 Kemény József 576—78, 579, 581, 583—89
 Kemény Zsigmond 216, 856, 907, 912,
 924—27
 Kenéz Ferenc 557
 Kenyeres Ágnes 493—95
 Képes Géza 72—77, 356—73, 559
 Kerecsényi Dezső 343, 348
 Kerekes Ferenc 504
 Kerényi Ferenc 491—93
 Kerényi Imre 975
 Kerestély Olga 684, 695, 733, 734, 739
 Keresztury Dezső 77—78, 375, 494, 799,
 981, 984—86
 Kéri Pál 298
 Kertész Péter 529, 557
 Kéry László 1036—38
 Keszi Imre 974
 Keszthelyi Zoltán 557
 K. Havas Géza 1001
 Kierkegaard, Sören 374, 390, 868—73,
 883—902, 921—22
 Kilián nyomdász 831
 Király György 494
 Királyhegyi Pál 974
 Király István 6, 201, 435, 499, 501, 535,
 591, 629, 636, 637—38, 1014
 Kis Benedek 558, 559
 Kis János 345, 347, 348
 Kisfaludy Károly 80, 171, 234, 235, 238,
 239, 348
 Kisfaludy Sándor 216, 338, 339, 350, 503,
 505, 723, 726, 737
 Kispéter András 506
 Kiss Anna 521
 Kiss Dénes 559
 Kiss Ferenc 496—500
 Kiss Jenő 557
 Kiss József 760
 Kiss Károly Ernő 505
 Kiss Tamás 549—51, 557, 801—18
 Klaniczay Tibor 1014
 Klapka György 278
 Klebersberg Kunó 991
 Klekner 582
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 341
 Kloska, Ioan 486
 Kocsis István 975
 Koczkás Sándor 546
 Kodály Zoltán 33, 102, 103, 136, 408,
 418, 511, 512, 515, 517
 Koestler 997
 Kókay György 502—3, 504, 507, 839
 Kolosi Tamás 481—84
 Kolozsvári Grandpierre Emil 507
 Koltay-Kastner Jenő 735, 740
 Kolumbán János 486
 Komját Aladár 285, 287, 288, 295, 402
 Komjáthy Jenő 778
 Komlós Aladár 79—81, 501, 616, 988—94
 Koncz Ákos 775
 Kondor Béla 96—97 között műmelléklet
 Konstantinović, Zoran 81—83
 Kónyi János 562
 Kopányi György 975
 Kopasz János 830

- Kormos István 559
 Korniss Ferenc 609
 Korompay H. János 670—740
 Korompay János 506
 Korvin Ottó 283, 284, 285, 287, 292, 309, 311
 Kósa Ferenc 425, 769
 Kossuth Lajos 7, 39, 70, 85, 94, 141, 160, 163, 856, 911, 979, 980
 Kosztolányi Dezső 116, 149, 409, 410, 453, 465, 471, 494, 496, 497, 785, 787, 817, 997
 Kovachich Márton György 494
 Kovacsóczy Mihály 578, 579
 Kovács András 83—85, 292, 769
 Kovács Endre 86—91
 Kovács Ferencné 437—38
 Kovács György 558
 Kovács Kálmán 916
 Kozma Andor 169
 Kozmucza Flóra 1000
 Kölcsey Ferenc 123, 216, 227, 229, 231, 233, 242, 247, 251, 252, 255, 256, 271, 338—55, 388, 767, 778, 815
 Köpeczi Béla 481—84
 Krasinski, Zygmunt 880
 Krejčí, Karel 561
 Kriza János 232
 Krizsán László 798, 976—81
 Krompecher Bertalan 342
 Krúdy Gyula 134, 465, 469—70, 471, 473, 645—62, 774—77, 781, 794
 K. Szoboszlai Ágnes 782—83
 Kuba [Kurt Barthel] 117
 Kuczka Péter 466, 507
 Kulcsár Ferenc 557
 Kulin Ferenc 986
 Kultsár István 738
 Kun Ágnes 126, 130
 Kun Béla 284, 292, 293, 297
 Kunert, Günter 91—92
 Kunszery Gyula 505
 Kurtzböck György 737

 Laczkovics János 830, 840
 Ladányi Mihály 14, 558, 559
 Lakatos Éva 788—89
 Lakatos István 557
 Lakatos Péter Pál 445, 446
 XV. Lajos 682
 Lamartine, Alphonse de 106
 Lászlóffy Aladár 557
 Légrády Ottó 453
 Lékay Ottó 975
 Lenau, Nikolaus 120, 131, 133
 Lendvai L. Ferenc 191, 308
 Lengyel András 281—311
 Lengyel Dénes 507, 798
 Lengyel József 283, 287, 295, 307, 308, 402, 957, 961, 975
 Lenin, Vlagyimir Iljics 292, 400, 407, 483
 Lenkei János 175
 Lenkey Zoltán [István: téves] 96—97 között műmelléklet
 Leopardi, Giacomo 131, 133
 Lermontov, Mihail Jurjevics 18, 82, 131, 157, 877
 Lessing, Gotthold Ephraim 340, 835—36, 839
 Leszczinszky Szaniszló 682
 Lesznai Anna 297
 Levi, Albert W. 771
 Levik, Vilgelm 130
 Lévai Miksa 697
 Lévay József 169
 Lilla [Vajda Julianna] 806, 807, 810
 I. Lipót 664
 Lippay György 663, 666
 Lipps, Theodor 400
 Lisle, Leconte de 170
 Liszkay András 699
 Lisznyai Kálmán 93
 Liszt Ferenc 515, 517
 Litván György 301
 Lobkowitz Poppel Éva 664
 Longfellow, Henry Wadsworth 51
 Lónyay Menyhért 911
 Lósárdi Miklós 580
 Lósárdi Szusánna 573—90
 Lotman, J. M. 481
 Lőkös István 503—5
 Lönnrot Illés 1028
 Lugosi Dörme 746
 Lukáč, Emil Boleslav 92—95
 Lukács György 6, 10, 127, 281—311, 317, 318, 323—24, 335, 400, 482, 483, 495, 499, 511, 763, 771, 862, 865, 869, 914, 933, 1013, 1019, 1025—26
 Lukács Lajos 980
 Lukácsy Sándor 140, 141, 191, 215
 Lukáts János 789—90
 Lunacsarszkij, Anatolij Vasziljevics 129
 Lustig Sámuel 605, 606, 609
 Luther Márton 342

 Macpherson, James 1028
 Macskási Krisztina 486
 Mácza János 613
 Madách Imre 60—61, 205, 216, 227, 312—37, 772, 773, 798—99, 849—83, 882—902, 903—27, 928—54, 976—88, 1008
 Madách Pál 977
 Madácsy László 742

- Madarász László 161
 Máday István 523
 Mádl Antal 82
 Majakovszkij, Vlagyimir 18, 19, 117, 779
 Majtényi Erik 557
 Majthényi Anna 911
 Majthényi László 979
 Malevics, Kazimir 397
 Mándy Iván 559
 Mann, Thomas 424, 470, 760, 923
 Marat, Jean Paul 191
 Mária Béla 741—42
 Marcel, Gabriel 869
 Marinetti, Francesco Tommaso 397, 448
 Mark, Thomas R. 928—54
 Márki Zoltán 557
 Markiewicz, Henryk 1015
 Marsak, Szamuil 130
 Marsall László 559
 Martin du Gard, Roger 64
 Martinkó András 95—99, 465, 505, 797
 Martinov, Leonyid 130
 Martinovics Ignác 804, 819—47
 Martonfalvay Elek 739
 Marx, Karl 87, 160, 163, 173, 177, 178, 179, 190—91, 289, 290, 295, 327, 395, 397, 398, 865, 866, 867, 869, 884
 Massenet, Jules Émile 489
 Matej Ignác 605
 Mátrai László 823, 825
 Matthisson, Friedrich 341
 Mátyás Ferenc 557, 558, 559, 791
 Mátyás király 56
 Mátyási József 171
 Medgyes Lajos 859
 Mednyánszky Berta 257
 Melich János 743, 744, 745, 746—55
 Meltzl Hugó 234
 Mentovich Ferenc 584
 Meredith, George 415
 Merkovszky Erzsébet 556—59, 974—75
 Metternich, Klemens 121
 Mesterházi Lajos 975
 Mészáros Ignác 736, 738
 Mészáros Istvánné 438—40, 505
 Mészáros Lázár 278
 Mészáros Péter 679
 Meyer, C. F. 393
 Mezei András 559
 Mezei József 100—6, 902—27
 Mezei Márta 434—35, 436, 439—40
 Mezősi Károly 10
 Miczkiewicz, Adam 121, 157, 877, 880
 Mihajlov, 52—54, 129
 Mikés Kelemen 670, 672, 682, 698, 727
 Miklós Pál 1014, 1031—35
 Miklós vitéz 169
 Mikszáth Kálmán 591—612, 776, 777
 Mikszáth Kálmánné 591
 Mill, Stuart 864, 867, 952
 Millok Éva 794
 Milton, John 907, 913
 Mirimszkij 130
 Mód Aladár 311
 Moholy-Nagy László 401
 Molière 913
 Mollay Károly 799
 Molzahn, Johannes 397
 Mondrian, Piet 397, 403
 Monteverdi, Claudio 514
 Mónus Illés 1001
 Móra Ferenc 742—58
 Moreau, Jean-Luc 106—8
 Móricz Zsigmond 465, 470—71, 473, 495, 785, 787
 Morus, Thomas 899
 Morvay Győző 853
 Mozart, Wolfgang Amadeus 25, 30, 59, 514, 762
 Mucsi József 558
 Mukafovský, Jan 481, 771
 Musszorgszkij, Mogyeszt Petrovics 62, 514
 Müller Gyula 367, 373
 N. Abaffy Csilla 782—83
 Nacsády József 507
 Nádaskay Lajos 242
 Nádass József 557
 Nagy Andor 794
 Nagy Gábor 832
 Nagy Imre 859
 Nagy Iván 859
 Nagy Lajos 94, 449, 453, 465, 471, 475, 785, 787, 1002—4
 Nagy Lajos király 56
 Nagy László 497, 557, 558, 559
 Nagy Márta 469
 Nagy Miklós 506, 507, 981—88
 Nagy Péter 139, 490, 986
 Nagy Sz. Péter 452—64
 Nagy Zoltán 494
 Napoleon 38
 N. Dely Zsuzsa 782
 Négyesy László 204, 205—11, 654, 670, 689, 694, 696, 697, 699, 702, 703, 705, 725, 734, 735, 737, 738, 739, 740
 Némédi Lajos 799
 Nemes Lampérth József 401
 Nemes Nagy Ágnes 559
 Nemeskürty István 767—70
 Németh Andor 996, 997, 1001, 1006, 1008, 1009

- Németh G. Béla 315, 318, 335, 336, 435, 849—82
 Németh László 36, 772, 777, 782—83, 786, 792, 817, 869, 892, 975
 Némethi Nagy János 352, 353—54
 Neruda, Pablo 117
 Nietzsche, Friedrich 870
 Novalis 82
 Novobáczky Sándor 975
 Nyecsajev 507
 Nyekraszov, Nikolaj Alekszejevics 233
 Nyerges András 975
 Nyíró Lajos 1014
 Obernyik Károly 859
 Oby Gyula 975
 Oláh Gábor 988—94
 Oláh Éva 558
 Oláh János 529, 532—33, 557
 Oltványi Ambrus 507
 Ónody Géza 596, 602
 Oravec Imre 525—27, 557
 Orczy Anna 686
 Orczy Lőrinc 670, 672, 681, 686
 Orczy Zsuzsánna 682, 686, 690
 Orosz László 504, 793—95
 Orosz Pál 580
 Ortutay Gyula 495, 745
 Osvát Ernő 413, 414, 415, 418, 625
 Osztrovszkij, Alekszandr Nyikolajevics 1030
 Ovidius, Publius Naso 685
 Owen, Robert 87
 Ozsvald Árpád 557
 Örkény István 116, 957, 975
 Örsi Ferenc 975
 Óz Pál 830
 Paál Rózsa 1039—56
 Pákolitz István 557, 559
 Palacký, 182
 Pálffy Ilona 575
 Pálffy Károly 829
 Pálmai Kálmán 433—34, 438, 440
 Pálóczi Horváth Ádám 352, 736, 811
 Palotai Boris 975
 Pándi Pál 55, 140, 197—98, 221—22, 343, 493, 762—66, 798, 822, 824, 838
 Pap Károly 453
 Papp Miklós 558
 Paradeiser, 664
 Parancs János 559
 Pardi Anna 558
 Pašiaková, Jaroslava 770
 Páskándi Géza 557
 Pasteiner Iván 757—58
 Paszlavszky Sándor 683, 684
 Paszternák, Borisz 130, 779
 Pásztor Emil 625—44
 Pásztor József 754
 Patyi Sándor 790—92
 Pázmándi Horváth Endre 365
 Peckam, Morse 954
 Péczely Kálmán 608
 Péczeli József 815
 Pekár Gyula 654
 Pekry Lőrinc 586
 Percy, Thomas 82
 Perczel Mór 159, 161
 Perecsényi Nagy László 578
 Perse, Saint-John 779
 Pervomajszkij, Leonyid 108—9, 129
 Pessoa, 778—81
 Péter László 742, 744
 Péterfy Jenő 80, 925—26
 Petőfi Sándor 3—280 [az *Irodalomtörténet* különszáma a költő születésének 150. évfordulójára; a 96—97 oldalak közt 8 műmelléklet], 357, 359, 364, 365, 366, 367, 374, 375, 378, 379, 390—93, 562, 584, 588, 667, 670, 677, 681, 694, 695, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 705, 707, 715, 760, 761, 772, 784, 797—98, 811, 816, 887, 903, 904, 909, 912, 997, 1029
 Petri György 559
 Petrovay György 686
 Petrőczy Kata Szidónia 585
 Phillipon, 1033
 Phillips, D. Z. 951
 Picard, Max 468
 Picasso, Pablo 779
 Pilinszky János 534—38, 557, 559
 Pintér Jenő 678
 Pintér Kálmán 738
 Pirandello, Luigi 982, 987
 Plehanov, Georgij Valentyinovic 481
 Pogány Béla 795
 Pogány Ö. Gábor 453
 Polner Zoltán 559
 Pomogáts Béla 545, 796—97
 Pope, Alexander 568, 811
 Porumbacu, Veronica 110
 Poszler György 1013—22
 Pound, Ezra 779
 Pražak, Richard 770
 Prielle Kornélia 125, 997
 Prohászka Ottokár 931
 Proudhon, Pierre Joseph 87
 Proust, Marcel 166, 411, 490
 Puchheim, 358
 Pukánszky Kádár Jolán 747, 812
 Puky István 819, 823, 833
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 18, 82, 131, 360, 406, 469

- Raabe, Wilhelm 393
 Rába György 467, 472, 559
 Racine, Jean 113, 930
 Ráday Gedeon 672, 681
 Ráday Pál 735
 Radich Géza 557
 Radnóti Miklós 118, 149, 441, 444, 445, 446, 787, 1007
 Radó Antal 734, 740
 Radó György 507
 Raffaello 25
 Raffai Sarolta 559, 975
 Raith Tivadar 444—45
 Rákóczy György II. 666
 Rákóczy Ferenc I. 580
 Rákóczi Ferenc II. 38, 574, 575, 579, 580, 586, 829
 Rákóczy János 980
 Rákóczy József 580, 587
 Rákos Ferenc 294
 Rákos Péter 111—14, 770—73
 Rákos Sándor 114—16, 559
 Rákosi Jenő 990
 Rassay Károly 998
 Ratkó József 559
 Rähmer, Joachim 116—19
 Recsky 608
 Rédey Tivadar 417
 Rédeyné Hoffmann Mária 417, 682, 739, 740
 Rejtő István 591—612
 Remané, Martin 45, 120—22
 Remenyik Zsigmond 1001
 Renan, Ernst 866
 Rényi Péter 767—70
 Repetzky Ferenc 979
 Rettegő György 484—88
 Révai József 8, 10, 220—80, 281—311, 499, 765, 933, 935, 1004
 Révai József [18. sz.] 693, 736
 Révai Miklós 571
 Révész Béla 616
 Révész György 769
 Reviczky Gyula 95, 861
 Réz Pál 488—91
 Rhédey Lajos 813, 825
 R. Hoffmann Mária 417, 682, 739, 740
 Riedl Frigyes 495, 674, 981, 982
 Riegl, A. I. 395
 Rilke, Rainer Maria 44, 779
 Rimay János 673, 675, 684, 724
 Rimbaud, Arthur 18, 40
 R. Kocsis Rózsa 741—42
 Robespierre, Maximilien François Marie Isidor 191
 Rodin, Auguste 406
 Rolland, Romain 511
 Rónay György 122—25, 465, 467, 558, 559
 Ronsard, Pierre de 673
 Rosszianov, Oleg 125—26
 Rousseau, Jean Jacques 236, 247, 252, 565, 566, 809, 812, 824, 828, 839, 841
 Rozványi Vilmos 288
 Rózsa Endre 559
 Rubinyi Mózes 591
 Ruttkay Kálmán 797
 Ruzsiczky Éva 505
 Rückert, Friedrich 133
 Sahova, Kira 126—33
 Saint-Just, Antoine 94, 120
 Sajgó Benedek 683
 Sajó Sándor 169
 Salamon László 557
 Sallai Imre 287
 Salyámosy Miklós 798
 Sándor István 739
 Sándor Lipót nádor 829, 830
 Sánta Ferenc 791
 Sappho 33
 Sarkadi Imre 495, 791
 Sárközi György 412, 415, 417, 418, 791
 Sárközy István 806, 810, 811
 Sárosi Bálint 504
 Sartre, Jean-Paul 869
 Sásdi Sándor 445
 Sass Ervin 558
 Saszet Géza 557
 Sbárcea, George 134—37
 Scarron [= Mikszáth Kálmán] 591—612
 Scève, Maurice 171
 Scott, Walter 614
 Scharf Móric 601, 610, 611
 Scheiber Mária 288
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 918, 919, 924
 Schiller, Friedrich 62, 82, 135, 169, 340, 341, 346, 347, 918, 982
 Schlegel-fivérek 82
 Schleiermacher, Friedrich 870
 Schopenhauer, Arthur 453, 885
 Schönberg, Arnold 489
 Schöpflin Aladár 285, 592, 761, 990
 Schubert, Franz Peter 762
 Schwarz Salamon 605, 606
 Schweitzer Pál 759—62
 Selgunov 54
 Seuphor, Michel 398
 Sevcsenko, Tarasz Grigorjevics 93, 131—33
 Shakespeare, William 33, 38, 48, 69, 133, 142, 169, 172, 247, 289, 327, 424, 879, 913, 930, 959, 982

- Shelley, Percy Bysshe 82, 131, 133, 142, 149, 171, 213, 247, 252, 279, 797, 904, 907, 913
- Sik Sándor 446, 740
- Silone, Ignazio 448
- Simai Mihály 558
- Simon Lajos 557, 559
- Simon István 505, 558, 559
- Simonchich Horváth Mária Rozália [Amade Antalné] 681, 684, 685
- Simonfalvai János 739
- Simonyi Imre 559
- Sinkó Ervin 284, 289, 296, 297, 307, 309, 618, 794, 818
- Sipos Gyula 558, 559
- Sipos Lajos 451—52
- Sládkovič, Andrej 93
- Smantanescu, Dan 137—39
- Snow, Charles Percy 139
- Sohár Lajos 753
- Solymosi Eszter 596, 609, 611
- Somlyó György 140—50, 465, 545, 556, 557, 559, 777—81
- Somogyi Szilveszter 756
- Soós Zoltán 542—43, 557
- Sós Endre 591
- Sós György 975
- Sóti István 8, 312—13, 315, 318, 319, 323, 330, 334, 336, 408—12, 566, 774, 862, 914, 933—35, 975
- Spartacus 67
- Spátzay Hedvig 980
- S. Sárdi Margit 484—88
- Staël, Madame de 82
- Stirner, Max 870
- Storm, Theodor 868, 873, 878
- Sue, Eugène 133
- Supka Géza 446, 450
- Szabó Árpád 1034
- Szabó Béla 798
- Szabó Ede 774
- Szabó Ervin 285, 287, 288, 290, 293, 294, 299, 309, 310
- Szabó György 545
- Szabó István 769
- Szabó József 979
- Szabó Júlia 401—4
- Szabó Lőrinc 21, 46, 90, 494, 785
- Szabó Magda 144—50
- Szabó Pál 453, 792
- Szabó Zoltán 792
- Szabolcsi Bence 509—19
- Szabolcsi Miklós 472, 473, 540, 1008, 1014
- Szabolcsi Miksa 602
- Szabolcska Mihály 169
- Szacsvay Sándor 839
- Szakasits Árpád 998—99
- Szakonyi Károly 975
- Szalai Anna 201—19
- Szalai Imre 441—50
- Szalay József 744, 745, 749, 754
- Szalay Lajos 96—97 között műmelléklet
- Szalay László 216, 737, 911
- Szalontay Mihály 558
- Szamuely Tibor 284, 293
- Szántó Éva 995
- Szántó György 616
- Szántó Judit 994—1005
- Szász Károly 587—88, 852, 928, 929
- Szathmári István 505
- Szaunder József 339, 340, 341, 343, 355, 426, 428, 504, 561, 567, 647, 774, 824
- Széchenyi István 39, 260, 261, 273, 578, 856, 871, 911
- Szécsi Margit 538—40, 557, 559
- Szegedy-Maszák Mihály 435—36, 504, 797
- Szegi Pál 452, 453
- Szekeres Mihály 679
- Székely 608
- Székely Magda 559
- Szemere Miklós 75, 647—48
- Szemere Pál 339, 347, 354—55
- Szemlér Ferenc 150—54
- Szenczi János 699
- Szenczi Molnár Albert 678, 724, 735
- Szendrey Ignác 260
- Szendrey Júlia 257, 260, 997
- Szentgyörgyi József 95—97 között műmelléklet
- Szentiványi Kálmán 791
- Szentjóni Szabó László 847
- Szentmarjay Ferenc 830
- Szentmihályi Szabó Péter 531—33, 558
- Szeőke Ambrus 577, 581, 589
- Szép Ernő 645
- Szepesi Attila 559
- Szerb Antal 46, 412, 415, 417, 418, 435, 777, 817
- Szerdahelyi István 1014, 1023—27
- Szeyffert Ede 607
- Szigethy Gábor 1027—30
- Szigethy Vilma 744
- Szigligeti Ede 216
- Sziklay László 770—73
- Szilády Áron 673
- Szilágyi Domokos 558
- Szilágyi Ferenc 819—47
- Szilágyi István 361
- Szilágyi Lászlóné 799
- Szilágyi Sámuel 802
- Szili József 1014, 1017
- Szilveszter János 678

- Szini Gyula 645
 Szinyei Ferenc 760—61
 Szinyei József 502, 587
 Szilávy János 840—41
 Szokolay Károly 558
 Szokolay Zoltán 558
 Szolártsik Sándor 830
 Szombati főbíró 831
 Szomorj Dezső 418, 442, 488—91, 760
 Szontágh Gusztáv 923—24, 925
 Szontágh Pál 911
 Szophoklész 930
 Sz. Solymosi Bea 589
 Sztálin, Jozsif Visszarionovics 275
 Szudy Géza 558
 Szuromi Lajos 504
 Szücs Andor 975
- Tabi László 975
 Tacitus, Publius Cornelius 142
 Taine Hippolyte Adolphe 511, 865
 Takács Imre 558, 559
 Takács Zsuzsa 559
 Takáts Gyula 546, 549, 558, 559
 Tamás Aladár 1007
 Tamás Anna 492
 Tamás Attila 1014
 Tamás Menyhért 558
 Tamási [Wagner] György 444—46
 Tamkó Sirató Károly 559
 Tandori Dezső 559
 Táncsics Mihály 141, 161, 273, 199—200
 Tarczy Lajos 923—25
 Tarnai Andor 667—69
 Tatay Sándor 791
 Taub Ernánuel 606
 Teleki Ádám 486
 Teleki László 912
 Teleki Mihály 486
 Teleki Sándor 486
 Ténagy Sándor 558
 Tennyson, Alfred 877, 879
 T. Erdélyi Ilona 492
 Terestyéni Ferenc 46
 Thaly Kálmán 577, 578, 582, 589, 679
 Thienemann Tivadar 1013
 Thököly Imre 829
 Tieck, Ludwig 82
 Timár Máté 791
 Tinódi Lantos Sebestyén 362
 Tóbiás Áron 774
 Todorov, Tzvetan 771
 Toldalagi Pál 546, 559
 Toldy Ferenc 216, 370, 696, 738, 815,
 820, 836
 Tolnai Gábor 822
 Tolnai Vilmos 577, 674, 1013
- Tolsztoj, Lev Nyikolájevics 172, 289,
 399, 483, 951, 952
 Tompa József 573—90
 Tompa Mihály 15, 169, 216, 366, 494,
 772, 861, 927, 930
 Tornai József 559
 Tóth Aladár 412, 413, 415, 418—19, 495
 Tóth Árpád 442, 443, 444, 497, 501, 810,
 817
 Tóth Endre 989, 990, 991, 993
 Tóth Gyula 558
 Tóth István 558
 Tóth Judit 558, 559
 Tömörkény István 754, 757
 Török Sophie 412—19, 451
 Tözsér Árpád 558
 Trajtlér Soma 608, 609
 Trakl, Georg 779
 Trencsényi Waldapfel Imre 565, 822
 Turóczi-Trostler József 8, 10, 412, 415,
 418
 Tzara, Tristan 415
 Tyihonov, Nyikolaj 130, 155—57
- Uitz Béla 401, 403
 Ujfalussy József 468, 495
 Ungaretti, Giuseppe 779
 Ungvári Tamás 467, 472
 Urbán Aladár 158—63, 798
 Utassy József 558, 559
- Váczy János 682, 739, 740
 Vadas József 394—407
 Vági István 741
 Vahot Imre 246, 254
 Vajda Anna 450
 Vajda György Mihály 798, 799
 Vajda János 95, 904, 906, 907
 Vajda János ifj. 444—50
 Vajda Péter 495
 Vajnai László 558
 Valaoritis, Aristotelis 880
 Vámos Julcsa 609
 Vámos Miklós 975
 Varga Katalin 559
 Varga Károly 799
 Varga Rózsa 790—92
 Vargha Balázs 818, 822, 824, 836
 Vargha Gyula 169
 Varjas János 831
 Várkonyi Anikó 521, 559
 Várkonyi Zoltán 769
 Várnai Zseni 559
 Vas István 546, 547, 558, 559
 Vasvári Pál 141, 161
 Vay Gyurka 608
 Véghely Dezső 738

- Veres János 558
 Veres Péter 782
 Veress András 467
 Veress Endre 577
 Veress Miklós 531—33, 558, 559
 Vergilius, Publius Maro 18, 361, 365, 685
 Verhaeren, Émile 402
 Verne, Jules 507
 Verseghy Ferenc 348, 504, 506, 560—72, 736, 830
 Versényi György 679, 740
 Vértes György 994, 995, 1000—4
 Vértesy Jenő 685—94, 738, 739
 Vészi Endre 558, 559, 961, 963, 975
 Vezér Erzsébet 790—95
 Vida Sándor 1005—12
 Vidor Pálné 163—66
 Vihar Béla 559
 Villon, François 18, 171
 Virág Benček 350, 351, 571
 Vitályos László 793—95
 Vitányi Iván 470, 472, 762—66
 Vitkovics Mihály 342
 Voinovich Géza 217, 314, 315, 588
 Volpe, Galvano della 481
 Voltaire, François Marie Aronet de 340, 802
 Vozári Dezső 558
 Vörös Károly 166—69, 197, 503
 Vörösmarty Mihály 13, 15, 16, 21, 25, 39, 40, 44, 80, 86, 95, 98, 112, 123, 141, 165, 171, 216, 227, 231, 233, 234, 238, 239, 247, 251, 252, 256, 327, 360, 364, 365, 366, 375, 393, 469, 479, 495, 571, 578, 588, 627—29, 635, 670, 671, 772, 877, 880
 Wackenroder, Wilhelm Heinrich 82
 Wagner, Richard 489, 514, 879
 Wagner [Tamási] György 444
 Waldapfel József 354, 426, 571, 822, 838, 840, 932
 Walkó György 799
 Warren, Austin 1013—22
 Wéber Antal 420—32, 505, 798
 Wehrli, Max 1014, 1015
 Weil, Simone 537
 Weiss, Peter 982
 Weinert, Erich 117
 Weitz, Morris 951
 Wellek, René 390, 1013—22
 Weltzl Paulina Mária 682, 687
 Werbőczy István 832
 Weöres Sándor 41, 94, 169—72, 453, 525, 546, 553—56, 558, 559, 781, 971—72, 975
 Wesselényi Ferenc 664
 Wesselényi Miklós 579, 585
 Wheelwright, Philipp 771
 Whitman, Walt 62, 453
 Wilde, Oscar 645
 Windischgrätz, Alfred 182
 Winstanley, 899
 Wittgenstein, Ludwig 952—53
 Wolf, Hugo 514
 Wolker, Jiří 117
 Wordsworth, William 82
 Worringer, Wilhelm 395, 396, 398, 400, 401, 402—3, 404
 Yeats, William Butler 779
 Young, Edward 802
 Zádor Anna 504, 1031
 Zágón Géza Vilmos 443
 Zalatnay Sarolta 14
 Zamahovszkaja, 130
 Zappe László 496—500
 Zelk Zoltán 546, 558, 559
 Zilahy Károly 146, 574, 575, 576, 584—86, 587, 589
 Zilahy Lajos 791
 Zola, Émile 592, 600, 764
 Zolnai Béla 446, 743
 Zoltai Lajos 775
 Zoltán János 609
 Zöldhelyi Zsuzsa 507
 Zrínyi Miklós 13, 33, 363—64, 365, 663—66, 674, 678, 738
 Zrínyi Péter 664
 Zsadányi Lajos 558
 Zsilka Tibor 471
 Zsombori József 338
 Z. Szalai Sándor 505, 558
 Zvjaginceva, 130
 Zweig, Stefan 762

P.R.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sós Attila

A kézirat nyomdába érkezett: 1973. VIII. 6. Terjedelem: 12.80 (A/5 ív)

Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



00048109

TARTALOM

| | |
|---|-----|
| KISS TAMÁS: Csokonai két évszázada | 801 |
| SZILÁGYI FERENC: Csokonai kapcsolatai a magyar jakobinus mozgalommal | 819 |
| NÉMETH G. BÉLA: Két korszak határán — Madách évfordulójára | 849 |
| BELOHORSZKY PÁL: Madách és a büntudat filozófiája | 883 |
| MEZEI JÓZSEF: Madách világa I. | 903 |
| THOMAS R. MARK: <i>Az ember tragédiája</i> : megváltás vagy tragédia? | 928 |
| BÉCSY TAMÁS: Magyar drámairodalom, 1972 | 955 |

VITA

| | |
|---|------|
| KRIZSÁN LÁSZLÓ: A Madách-kutatások crediményci és e kutatások további feladatai | 976 |
| NAGY MIKLÓS: Madách fiatalkori drámái mai szemmel és mai átdolgozásban | 981 |
| KOMLÓS ALADÁR: <i>Keletiek Nyugaton</i> — Két magyar költő Párizsban, 1908-ban | 988 |
| IGNOTUS PÁL: József Attila, Szántó Judit és jómagam | 994 |
| VIDA SÁNDOR: „Perben” — József Attiláért | 1005 |

SZEMLE

| | |
|---|------|
| POSZLER GYÖRGY: Az irodalomelmélet kérdőjelei, Wellek — Warren: <i>Az irodalom elmélete</i> | 1013 |
| KÁSSA PÉTER: Szerdahelyi István: <i>Költészetesztétika</i> | 1023 |
| SZIGETHY GÁBOR: Kazimir Károly: <i>A népművelő színház</i> | 1027 |
| MIKLÓS PÁL: E. H. Gombrich: <i>Művészet és illúzió</i> — A képi ábrázolás pszichológiája | 1031 |

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

| | |
|--|------|
| KÉRY LÁSZLÓ: Kardos László köszöntése | 1036 |
| <i>Az Irodalomtörténet</i> 1973/1–4. számainak tartalom- és névmutatója (P.R.) | 1039 |

Ára: 12,— Ft

Index: 25410

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Tudományos igényű kismonográfiák
a
mai magyar irodalom reprezentánsairól
a
KORTÁRSAINK
sorozatban

A rövid lélegzetű, de tudományos alapossággal írt tanulmányok dióhéjban áttekintést adnak a felszabadulás utáni magyar irodalom legjelesebbjeinek pályájáról, művészi fejlődésükről.

Már megjelent kismonográfiák:

Kovács Sándor Iván
VÁCI MIHÁLY
169 oldal. Fűzve 18,— Ft

Rába György
SZABÓ LŐRINC
174 oldal. Fűzve 18,— Ft

Simon Zoltán
BENJÁMIN LÁSZLÓ
159 oldal. Fűzve 17,— Ft

Hajdú Ráfis
SARKADI IMRE
172 oldal. Fűzve 17,— Ft

Előkészületben:

Csaplár Ferenc: BARTA LAJOS
Imre László: RÁKOS SÁNDOR
E. Nagy Sándor: REMÉNYIK SÁNDOR



AKADÉMIAI KIADÓ