

SÓTÉR ISTVÁN  
MADÁCH IMRE\*

1.

A Világos és 67 közt kibontakozó magyar irodalom abban különbözik más, elnyomott népek irodalmától, hogy benne az útvesztettség, a tanácsatlanság, a világnézeti zűrzavar, a mind keserűbb csalódások, a mind szárnysegettebb remények hangjával kénytelen megbirkózni a hit, a bizakodás, az élni akarás hangja. Sajátos összetettség uralkodik ennek a korszaknak képén: tovatűnt már a készülő forradalom lendülete, mely 1846 után Petőfi körét magával ragadta, s melynek előszele Vörösmartyt, Eötvöst sem hagyta érintetlen, — tovatűnt már a hőskor eljövételét sürgető hevület, mely János vitézt és Toldit szülte, — de ugyanakkor még nem köszöntött be az a keserű és kiábrándultság, melyet Hübele Balázs végzete éppúgy kifejezett, mint az Apai örökség cselekménye, vagy a Galamb a kalitkában haragvó társadalombírálata. A forradalom bukása és a kiegyezés közti korszakban a tettvágy és a kétségbeesés még váltakozó erővel osztoznak a szíveken. A kor fájdalma még nem a dezillúzióból, — hanem az égő, feltépett sebekből származik. Igaz, csak a legjobbak szívét égetik ezek a sebek, — mert az önkényuralom mind a terror, mind a csábítás technikájához egyazon cinizmussal folyamodik. Sárosi *Farsangi dala* az „akasztófákká lett” tölgyeket a táncoló hölgyekkel nem ok nélkül rímelteti; a *Szerelem bolondjai* Malvináját ugyanaz teszi élvsóvárrá, mint a *Politikai divatok* delnőit, akiknek tánctermei alatt fogoly költők és honvédtisztek rázzák láncukat; az önkényuralom enged szabad utat az olyan züllésnek is, melybe Gina süllyed Vajda János mellől; özvegy Tahyné vidám és fényűző szalonját sem a reformkor, hanem csak a Bach-korszak Margitszigetén tudjuk elképzelni, olyan *habituével*, mint Kemény Zsigmond. A léhaságra, közönyre hajlamos, mohó és bírvágyó önkényuralmi korszak emberei közül magányosan emelkednek ki a nagy meghasonlottak, a töprengők és útkeresők, akik hívek akarnak maradni eszméikhez, elveikhez, önmagukhoz, — hívek, minden kétely ellenére, mely szívüket mardossa. Magatartásuk, tetteik, alkotásaik vajmi kevésbé egyértelműek. Arany a teljes elhallgatásra, a lant csüggedt letételére éppúgy hajlik, mint

\* Székfoglaló előadása a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályon (1955. XI. 21.)

a nemzet öntudatának, bizakodásának ébrentartására. Vajda János hol forradalmat vár — Solferino táján — hol pedig a 48-as radikális, köznemességellenes szemléletet már 1862-ben, egy magatervezte *kiegyezés* formájában kívánná megvalósítani. Még Jókai is hajlik valamiféle rezignációra (különösen képp a Schmerling-korszak beköszöntével), — de ő a nemzeti felemelkedés legbizakodóbb hirdetője, — habár bizakodása csupa illúzió alapul. Eötvös az Uralkodó Eszmékben ugyancsak messzire távolodott reformkori programjától, parasztnovelláiban pedig már a falusi élet idilljét hirdeti Viola sorsának új változatai helyett. Kemény mellett ő a leginkább kiábrándult; majd az „összbirodalmi” gondolat szószólójaként, majd egy „magyar birodalom” ábrándjának álmodójaként, majd pedig 67 egyik előkészítőjeként jelenik meg előttünk. Az idősebbek válságaiban a náluk sokkalta radikálisabb fiatalok is osztoznak; Zilahy Károly ellenzékiése különösen a nemzetiségi kérdésben mutatkozik meg, — de a 60-as évektől kezdve az ő álláspontja is mind zavarosabbá, mind megalkudóbbá válik.

A kor legjobbainak válsága abban áll, hogy kétely és bizakodás csatázik bennük, kiábrándulás és lelkesedés osztozik szívükön, egy *nem* és egy *igen* közt vergődik egész létük, — és ugyanakkor ők az *igen* mellett szeretnének, de nem mindig tudnak lehorgonyozni. Hogy az ilyenfajta válság mily mértékben jellemző a közép-nemesség szemléletére, illetve a liberalizmus világnézetére, azt a korszak kutatói már meggyőzően kimutatták. Petőfi forradalmi demokratizmusa például *ilyen* válságot nem ismerhetett, — és az is bizonyos, hogy e válságból a kivezető csak az ő világnézete lehetett volna. De az önkényuralom költőinek és gondolkodóinak kétségei, sőt csüggedései is másként kell minősüljenek, mint az olyanféle bizakodások, sőt kitarulkozó reménykedések, aminőkkel a század vége felé, például Komjáthy Jenőnél találkozunk. Nagyonis valóságos kérdésekkel viaskodnak az előbbieket, — számukra 48 öröksége, a forradalom, a haladás értelme csontig hatoló létkérdéssé vált, — az ő időnkénti pesszimizmusuk nem a harc feladásából, hanem az elszenvedett vereség fájdalmából fakad. Velük szemben a 80-as évek költészetének rajongásában, optimizmusában is valamiféle elvontságot érezhetünk.

A korszak legjobbainak válságát még növeli az a kiábrándulás, melyet bennük a 49 után mindinkább kibontakozó kapitalizmus támaszt. A tőkés termelési rend ellentmondásait, önzését, kíméletlenségét, zűrzavarát megdöbentően, csalódottan szemlélte a reformkor nem egy gondolkodója. De csalódásuk nem gátolta őket abban, hogy az új, a polgári Magyarországot küzdjenek. A „polgárosodást” azonban az önkényuralom „valósította meg”, — s tette gyűlöletessé. A magyar patrióták úgy érezhették magukat az osztrák „polgári alkotmány”, a Bach-rendszer terjesztette „civilizáció” viszonyai közt, mint a „régii udvarház utolsó gazdája”, akinek tragédiáját az okozza, hogy a gyarmatosítók ellen fordulva, — szembefordul tulajdon, egykori eszményeivel is. Ilyen sors azonban csak a nemesi liberalizmusnak juthatott ki, — a

forradalmi, demokratikus világnézet szembefordulhatott volna a gyarmati „polgárosodással” is, és meg is őrizhette volna 48–49 örökségét. Ilyenfajta magatartással a középnemességnél azért nem találkozhatunk, mivel a 48–49-es örökség a szociális kérdést, a parasztkérdést is magában foglalta, — és e kérdésekben a középnemesség már 48 óta hátrálóban volt. A korszak legjobbjainak antikapitalizmusát mégsem lehet azzal a romantikus antikapitalizmussal azonosítanunk, mely pl. a német irodalomban vert gyökeret. Emez a feudalizmusba vágyik vissza, — ilyen vágyat azonban az önkényuralom korának magyar irodalmában hasztalan keresnénk.

A korszak kutatói már régóta rámutattak a válság egy másik fokozójára, — arra a megrendülésre, melyet a vulgáris materializmus, illetve a természettudományos világnézet tanaival való találkozás idézett elő az 50–60-as évek magyar költőinél, gondokodóinál. Ezek az eszmék az 50-es évek német filozófiai vitáinak (Vogt, Wagner), a természettudományok nagyarányú fejlődésének és népszerűsödésének (Humboldt, Büchner) gyümölcseiként terjednek el minálunk, és az idealizmusban nevelkedett elméket megoldhatatlan, vagy éppen visszarettentő kérdésekkel állítják szembe. Nem szabad túlbecsülnünk akár legjobb költőink filozófiai műveltségét és tudatosságát, — ám kétségtelen, hogy ha mégoly naív és gyermeteg módon, de a vulgáris materializmus eszméinek egy része, s a természettudományokkal való pusztai találkozás is, a korszak költészete számára új ihletforrásokat nyit meg. Vajda és Madách költészetében ez az eszmekör csaknem azonos válság-jelleggel bír, — míg Jókaiból ellenkezőleg, a fejlődésnek, az ember jövőjének himnusi hitvallását váltja ki. Az előbbieknél, s különösen Madáchnál, a filozófiai megrendülés éppen nem segít tisztázni az *igen* és a *nem* vitáját, éppen nem könnyíti meg az útkeresést, és ha a költői világkép gazdagodását hozza is magával, — csak elmélyíti az önkényuralomból fakadó válságot.

Amikor Madách költészetével és *Az ember tragédiájával* foglalkozni próbálunk, nem szabad figyelmen kívül hagynunk e körülményeket. Nem szabad elmulasztanunk, hogy Madách magatartását, válságát és kibontakozási vágyát összevegyük oly kortársakéval, akik az övéhez hasonló megrendüléseket éltek át. Vajda magatartásából, Aranyéból, sőt, Jókaiéból is, — a Madáchénak *értéke*, értelme válik számunkra világosabbá. Eötvös, vagy Kemény mellé állítva Madáchot, a hasonlóságok és különbségek mérlegén lehet csak sajátosságainak jelentőségét lemérnünk. Madáchot nem érthetjük meg, ha kortársai közül kiszakítjuk. És különösképp nem érthetjük meg *Az ember tragédiáját*, ha kiszakítjuk azt az *egész* madáchi életműből, — ahogyan a méltatók és kutatók nagyrésze máig is kiszakítja. *Az ember tragédiája csak egy* — habár művészileg a legjelentősebb — változata Madách gondolatának; *csak egy* állomása keresésének, vívódásának; *csak egy* szakasza az útnak, melyen ő válságából ki akart, — s mily makacsul, — törni. A Tragédia egyik-másik jelenetének, vagy akár egész szemléletének jellegén nem vál-

toztatnak ugyan a korábban, vagy későbbben írott művek, — de azt se feledjük, hogy egy-egy alkotás éppúgy őrzi a korábbiak visszfényeit, mint a majdaniak ígérétét.

Madách gondolkodását bonyolult szálak fűzik össze a kortársakéval.

Pedig közülük Madách, Vajdával együtt, talán a legmagányosabb. Bizonytalán magányosabb Aranyánál, Keménynél is. Idézzük föl falusi, földesúri életének képét, melyet Voinovich Géza is, Harsányi Zsolt is oly szemléletesen rajzolnak meg, — gondoljunk a sztregovai kastély „Anglus”-kertjére, az ebédülő Hogarth-metszeteire, melyeknek alakjait a kutatók nem alaptalanul vélik fölismerhetni a londoni szín szereplőiben, — emlékezzünk a Balogh Károly-féle adatokra Madách elhanyagolt öltözékéről, falusi szabójáról, rossz lovairól, stb. : a magányos, sőt, a különre emberre árulkodik minden utalás, — de olyan magányosra, olyan különre, aki ugyanakkor *otthon* is van, *hasonszőrűek* közt is él vármegyéjének kisvilágában. A magyar irodalom „irodalmi étellel” is dicsekedhetik akkoriban — mely azonban *már akkor sem* jelentett igazi irodalmat —, de ha valahol idegennek érezzük Madáchot, az elsősorban korának irodalmi élete. Felléptében, mozgásában mindig is megmarad valami a kívül álló amatőrből, — néha még a Tragédiát is egy zseniális amatőr művének érezhetjük. Milyen elfogódott félszegséggel közeledik Aranyhoz, — és ez a nagyonis érthető elfogódottság mintha mindvégig megmaradna nála ; Madách Aladár és Balogh Károly visszaemlékezései a sztregovai ebédülő kerevetén metrikát vitató Aranyról és Madáchról, talán nem is igazán feloldódott barátok képét őrzik. Legalábbis Madách leveleiből mindvégig hiányzik a feloldottság, — Arany már sokkalta közvetlenebb, különösen szliacsi levelében, az „*unalomra is rest*” napok e kedves dokumentumában, de még azokban a tanulmányoknak beillő levelekben is, melyek bámulatos tapintattal és tisztelettel javasolnak a Tragédia nyelvezetén javításokat. Az irodalmi életben meg-megforduló Madáchot az irodalmon kívüli ember bizonytalansága, a névtelen író szorongása jellemzi, — némiképp a Tragédia nagy sikere után is. Szinte röstelkedve emlékezteti Aranyt : „Én kedves barátom publicista voltam mielőtt az irodalomban fel léptem”, — és ebben a fellépésben, minden diadala ellenére ott érezzük annak az izgatottságnak maradványát, mellyel 1855-ben ügyvédjét, Fekete Lászlót eljárni sürgeti a *Mária királynő* miatt, melynek jeligéjét a Tomory-féle pályázat hírlapi közleményében nem találja.

Elvei, politikai nézetei 1848 előtt a centralista csoport mellé állítják, — de csak a vidéki levelező névtelenségében, aki több hasongondolkodású társával tudósít a „törvényhatósági dolgokról”. A centralistákkal — Eötvössel, Szalayval — majd csak a Tragédia feltűnte után kerül személyes kapcsolatba, — amikor viszont politikai nézeteik már *éppen nem* azonosak. Eötvös gondolatairól „elmékedést” készült írni („művészi tekintetben”), és ez a terv csak az Uralkodó Eszmékre vonatkozhatik, mivel Eötvös reflexióinak kötete

Madách halálának évében jelenik meg. Feljegyzései közt több ízben felcsillannak Eötvös állambölcseleti művének gondolatai, s a Tragédia alapját is az „uralkodó eszmék” sorsa képezi. A Tragédia sikere Arany akadémiai dolgozószobája után a Nemzeti Kaszinó kandallója mellett dől el, ahol Csengery a Fausttal és a Manfreddel helyezi túlságosan is könnyed „párvonalba”. De Madáchot minderről, valamint a Kisfaludy Társaságban Eötvös és Csengery felkiáltásairól „csupán a locális szépségeknél is”, csak Arany, Bérczy levelei és a barátból csodálóvá lett Nagy Iván tudósítják, aki korábban még a Madách-nemzetség származásrendje után, de most már az „Olympra juttató” „nesztelen ugrás” hősének művei iránt érdeklődik. A műkedvelőként tekintett Madách sikere őt magát sem lepi meg kevésbé, mint barátait. Ebben a sikerben bizonytalanság van az 50-es évek költészeti elapadásának is; a kor irodalmi viszonyairól a Vojtina, és a Tompához intézett levelek Aranyának zsörtölődései, vagy a Szilágyinak tett említés a Parnasszus körül bogáncskórót rágó, „lerudalni való” állatokról, épp eleget mondanak. A Petőfi-epigonok közül Aranyon és Tompán kívül csak Vajda emelkedik ki, — de az ő Gina-ciklusainak szépségét is elsősorban az 1875 utáni nagyversek távlatából értjük meg. Madáchban a *költőt* fedezik fel és ünneplik a kortársak, — Toldy például, sajátos elfogultsággal, Vörösmarty után a „második csillagnak” mondja (Nagy Iván), de Arany is (Tompához) „első tehetségnek” tekinti „Petőfi óta, ki egészen önálló irányt mutat”. Költőileg Madáchnak a kortársakkal sincs sok köze, — az ő költészete eleve olyan irányt képvisel, mely már elmúlóban van, szemben Vajda lírájával, melynek bizonyos modern hangjai már az 50-es években meglepnek bennünket. Madách lírájának az Aranyénál sokkalta inkább rokona a Tompáé, akinek népiességét, regeimondai tematikáját a jövő helyes útjának tekintette. Rokon a hangjuk is, költőiségük színezete, — amivel nem keveset mondunk, mert Tompában jelentősebb költőt kell látnunk, mint aminőt az utóbbi évtizedek észrevettek. De Madách igazi elődje: Vörösmarty, illetve, egynémely lírai formájáé: Bajza és Eötvös; ez utóbbiban Madách barátja, Szontágh Pál a költőt többre becsüli az állambölcselelnél, és e véleményben Madách is osztozott egy ideig. Ami viszont nem zárja ki, hogy Madáchot a Karthausi és az Uralkodó Eszmék problematikája egyaránt megérintette; a Tragédia költője nem volt oly mértékben filozófus, mint magyarázóí néha vélik, — de annál érzékenyebb a gondolatok költői változatai iránt. Kapcsolatait az „irodalmi élettel” a fentiekén kívül néhány bizonytalan nyom őrzi: az a lávakő, melyet Erdélyi Jánostól, emennek olaszországi útja után kapott, a kései reform nemzedéknek talán egyetlen tagjaként, akinek külföldi tanulmányútban sohasem volt része; vagy Beniczky Erzsik kurta levele, mely a haldokló Lisznyai ágyához hívja. Vajdáról írott „Rikmusainak” Madáchnál oly szokatlan durvaságát csak az *Önbírálat* és a *Polgárosodás* kiegyezéssel szemben támadt felháborodása indokolhatja. Mindezek az adatok Madách magányosságát, „nem hivatásos”

voltát bizonyítják, s olyan költőre figyelmeztetnek, aki bár a nyilvánosság elé készül, művét mégiscsak az asztalfiókjának írja. Ez a fajta magányosság, s a közvéleménnyel való kapcsolat huzamos hiánya a Tragédiára is bélyeget nyom. Magányban termett mű: még a nyelvébe sem szívódott szín és zamat nép vagy múlt nyelvéből; Arany, éles szemmel, Madách „körülme-nyeinek” tulajdonítja ezt, sőt, még a verselési hibákat is („A vers technica pedig nagyon megkívánja a nyilvános gyakorlatot”).

Feltűnő, hogy Madách egész irodalmi működésében túlnyomó többség-gel s igen magas szinten uralkodik a hazaszeretet tematikája. A *Férfi és nő* című drámáján kívül úgyszólván csak a Tragédia mentes — habár ez sem egészen — ettől a tematikától; lírájában a patriotizmus szintoly szenvedélyes hangjai törnek föl az 50-es években, mint valamikor, Petőfinél. Ennek a lírának, mint a 48-hoz hű Madách legfőbb tanúvallomásának jelentőségére WALD-APFEL JÓZSEF akadémiai előadása hívta föl a figyelmet. Madách költészetét csak a hazaszeretet adta ihlet felmérésével lehet helyesen jellemezni. A Tragédia eddigi vizsgálói erre kevés ügyet vetettek, sőt, azt állították, hogy Madách-nak csekély érzéke volt a „valóságos magyar sorsproblémák” iránt. Madách liberalizmusa mélyen gyökeredzett, — a szabadság és egyenlőség eszméi egész világnézetének alapját képezték, — még kétségeiben is. Súlyos érzelmi válságai, megpróbáltatásai ellenére, nyomát sem leljük nála a „menekülés”-típusú lírának; Madách költészete mindig szembenéz élete legnagyobb kérdésével, a szerelemnél is fontosabbal: hazája sorsával, — és mindazzal, ami ebből a kérdésből következik.

Madách épp a legfontosabb kérdések egyikében: a nemzeti független-ség ügyében képvisel egy, a centralistákénál sokkalta radikálisabb álláspon-tot. Madáchnak valóban Kossuth az ideálja és a kor irodalmában nála indu-latosabban kevesen utasítják el az összbirodalmi gondolatot. A Mózesnél világosabb szembeszegülést a kiegyezéssel tendenciákkal — Tompán kívül — úgyszólván egyik kortársnál sem találunk. A 48 előtti Madách antifeudaliz-musa éppoly világos és tiszta, mint a fiatal Eötvösé; lírájának konvencioná-lisan romantikus témái mellett megtaláljuk a hűbéri múlt elutasítását, vagyis azt a témát, melyhez a Dobozit és Zrínyit idéző magyar romantika később. 48 előestjén érkezett. Madách már ujjong a „ronda vár” pusztulásán, hisz „A népszabadság, a közművelődés Világot rázó léptei alatt” omlottak szét falai (*Romon*). Ebben a feltehetően 48 előttről származó költeményben még nyomát sem leljük a költő későbbi antikapitalizmusának: „Ipar s boldogság most a fényből élnek, Mit irigy tornyod egykor elfogott”. A Pesti Hírlappal levelező Madách még felháborodik a szolgabírón, aki gyárost botóztatott meg, a börtönügyet Lukács Móric és *A falu jegyzője* szellemében kívánja ren-dezni, lelkesedik a védegyeletért, mert reméli, hogy a gyárak majd megszün-tetik a pásztorok és zsellérek proletarius sorsát, rongyait, stb. 1844-ben még az ország szemére veti, hogy „százados álmat aluvánk”, s a „rohanó művelő-

dés” nyomába kívána érni ; a centralisták mellett később azzal is érvel, hogy a nép rokonszenve inkább az övék, mint a vármegyéé, „satrapálisnak” mondja a szolgabírói hivatalt és lábjegyzetben hivatkozik *A falu jegyzője* antifeudális példatárára. Madách, aki később oly keserűen, oly meghasonlottan tud majd csak a népről írni, kezdetben még ugyanannak a meghatott együttérzésnek hangját hallatja, mely *A megfagyott gyermekben* szólalt meg, s melynek földesúri filantrópiája mihamar oly időszerűtlenné vált. A *Karácsonykor* a vadul „dombérozó” vár alatt fagyoskodó kolduscsaládot mutatja meg, mely arról álmodik, hogy „a megváltó újra gunyhó sarja lesz”, — az ugyancsak korainak tetsző *A megváltó* pedig a „szent jogát” követelő éhezőről szól, akit menten megváltójához küldenek : „Közöttünk csak a véres kereszt maradt, Ijeszteni a jogkövetelőt”, — dereng föl a majdani Bizánc-szín egyik motívuma.

A Madách-család 48—49-es sorsa sűrítetten foglalja össze mindazt a tragédiát, mely a szabadságharc becsületes középneveseire rászakadt. Madách maga nem vett részt a harcban, s távolmaradását valóban *csak* betegségével szabad magyaráznunk. Egész családjá oly bátran és áldozatosan vette ki részét a feladatokból, hogy lehetetlen Madáchnál is másféle lelkültre gyanakodni. Sokat emlegetett levele, mellyel Pál öccsét Windischgräetz pesti bevonulása után „csatlakozásra” akarja rábírní, — s melyre Pál tettel és írással oly önérzetes választ ad : a testvéri aggodáson kívül egyébre is következtetni aligha enged. A Madách-család szemléletét, politikai állásfoglalását ékesszólóan tárják eléink az anyának, idősb Madách Imrénének levelei is, — így pl. az 1848 december 29-i, a fővárosból keltezett, mely a dunaföldvári és budai „fekete-sárgák” miatt aggodik, s fiára, Károlyra célozva kívánja, bár mindenki „olyan tűzzel vinné” a dolgokat, mint ő ; Madáchné azon gondolkodik, hogy a sztregovai „régí házat” át kellene engedni „katona nevelés” céljára. Mily lelkesen számol be Károly is a pesti forradalomról, az egyetem professzorainak és diákjainak esküvéséről, a Kossuth-hiszekegyről, a szeptemberi harcokról, a Lambergen végrehajtott népítéletről, melyet alapjában jogosnak tekint, — mennyi gyász és dac a budai bevonulásról beszámoló levélben, — mennyi apró, érdekes adat a debreceni napokról szólóban. Madách Pál élete pedig valóságos regény : egy Schilleren nevelkedett lélek tiszta, önfeláldozó rajongása, — részvétele a téli hadjáratban, beszámolója Branyiskóról, — fogadalma 1849 február 11-én, hogy „legutolsó percig hazám pártját el nem hagyom”, — korai halála, a futárszolgálatán szerzett tüdőgyulladás miatt, — titkos arájának Prónay Emmának szívszagató kétségbeesése, stb. : mindez szintén beletartozik abba a képbe, melyet Madách gondolkodásmódjáról, politikai meggyőződéseiről próbálunk kialakítani. És beletartozik ebbe a képbe egy rettenetes motívum is : az útonálló áldozataiul esett nővérenek, Balogh Károlynének, valamint férjének és kisfiának sorsa, — legyilkoltatásuk vadállati részletei, sertéseknek eledelül vetett holttestük, stb. A *Mária testvérem emlékezete* Madách legnagyobb kétségének, vergődésének

elindultát jelzi : a népből kiábránduló, csalódott Madách útja ezzel a verssel kezdődik, s vezet a Tragédián át a Mózesig. Mert Madách álláspontja e kérdésben nem egyértelmű, nem végleges : hit és kétség, vád és megbocsátás, harag és megértés közt ingadozik, élete végéig. A Máriáról szóló költemény a keserű vád mellé a megbocsátás motívumát társítja ; a „milliók egy miatt” gondolata is most kezd csírázni, gondolat, melybe Madách sohasem tudott beleegyezni, soraival eleve cáfolatot fordítván azok ellen, akik őt az arisztokratikus, „emberfeletti ember” világnézetének hirdetőjeként próbálták tekinteni. A költemény befejezése a legmagasabb erkölcsi szintet jelzi, melyre csak gyászsújtotta, eszményeiben megtiport ember fölemelkedhetik : a majdan megnemesülő nép képében Madách kibékül a sorssal, kibékíti az áldozatokat, s a nép jövődjéé zászlját is kezükbe adja.

Az egyértelműen pesszimista népszemlélet, mely az Eötvöshöz hasonló, liberális népbarátoknál az 1846-os galíciai események után mind gyakoribbá válik : nem nyer *végképp* uralmat Madáchon.

1848—49 élményének még egy utolsó, fájdalmas fejezete : Madách bebörtönöztetése Rákóczy János rejtetegetése miatt, — raboskodása az Új-épületben, állítólagos megbotoztatása, stb., — és mindezeket még betetőzőn, Haynau terrorjának, Bach önkényuralmának annyi más, vérlezítő epizódja, — ezek a körülmények egyaránt részesek lehetnek abban, hogy Madách költeszetében a hazaszeretet tematikáján belül is a főhelyet 1848 foglalja el. Ez a tematika mindmáig nem részesült kellő figyelemben és méltatásban : mellőzésében része volt annak a teljesen megérdemletlen lebecsülésnek is, mellyel Madách líráját általában illették a kutatók. Vannak nézetek, melyek szerint Madáchot a szabadságharc ügyének valójában, — az önkényuralom nyerte meg. Ezeknek a nézeteknek cáfolatukul szolgál pl. a *Tábori képek* ciklusa is, mely csak a szabadságharc idején keletkezhetett. Ezek az anekdotai, genre-szerű költemények épp romantikától, eszményítéstől mentes voltak miatt vallanak az események egykorú ihletésére. Ugyanakkor *Az előőrs* című vers már Jókai Csataképeivel tart rokonságot, a bérci színtér pedig Madách Pál emlékére utal, a téli hadjárat hősi keretében. A szeretett fivér valamiképp jelen van Madách többi szabadságharcos költeményében is. *Az alföldön* földidezi a szabadságharc „tündér szózatát”, a nemzet egységét („... vezérink ott valának Szenvedtek velünk, kik kiskoruktól Ültek bíborán dús uraságnak”), és a „harepiac” vízióját, zászlókkal, huszárrohammal, szuronyerdővel, — a sóvárgó emlékezésnek azzal a pátoszával, melyet ugyanily közvetlenül a kortársak közül csak Jókai szólaltatott meg. A *Nem féltetek hazám!* Branyiszko „kőrakását” és az alföldnek „szent vér hizlalta” búzáját állítja a hőskor tanújaul ; a *Nép szava* a „fenyítő üstökös” visszatértét várja, hogy „kihányja a földet sarkaiból” ; *A szabadságháború* a „fényes, rövid” villámlás után sóhajt ; a *Petőfi sírján* az „ágyúörgésekkel” megírt sírvers fensége előtt hajol meg, *Az aradi sírra* pedig emlékkövet kíván pótolni. Ma-



dách szabadságharcos költészete nem „utánérzés”, nem „pensum”, hanem a büszke fájdalom, a hősit és nagyot áhító szenvedély szava. A szabadságharcot idéző Madáchnál nyomát sem leljük csalódásnak, kiábrándulásnak. E nagy tett emléke mindig tisztán élt benne, — mi több, egyre tisztulón, a Mózes tanúsága szerint.

## 2.

Kétségtelen, hogy egészen másként kellene mérlegelnünk a Tragédia pesszimista elemeit, ha Madách gondolkodásában akár leghalványabb nyomát is lelnők a kiegyezésre törekvésnek. De ilyennek nemcsak, hogy nyoma nincs Madáchnál, — hanem ellenkezőleg: 49-től haláláig, egész életműve tiltakozás az önkényuralom, és a szabadságharc vívmányainak feladása ellen. Madách ama kevés költők közé tartozik, akik szenvedélyesen utasítják el a kiegyezést előkészíteni kísérő megfontolásokat, — s e költők közül is talán ő a legkövetkezetesebb.

Az út, melyen járni próbál, nem a forradalom útja, — de egy új szabadságharc igénye ott rejtezik a Mózes pátoszában, s az ígért földjéért vívott harcok drámájában is. Madách magatartása a passzív ellenállás középnemességének egyik legtisztább típusát testesíti meg. Ez a passzív ellenállás, igaz, nemcsak Ausztria ellen jelentett védekezést, — hanem a népi, és a nemzeti mozgalmakkal szemben is. Amily világos és tiszta Madách álláspontja az osztrák önkényuralommal szemben, annyira bonyolult, sőt, néha csüggeteg, pesszimista is a népről alkotott felfogása. De Madách ennek ellenére sohasem kerül együvé azokkal a politikusokkal, akik az uralkodó osztályok érdekeinek cinikus szolgálatában, a nép kizsákmányolását szentesítik. Madáchnak a népről alkotott felfogásában megtaláljuk a demokratizmustól immár elvált liberális szemlélet legfőbb jegyeit. Madách viszonyát a néphez, — mindvégig *rendezetlennék* érezzük, oly értelemben, hogy e viszonyban a pesszimizmus nem a végső szó még, s Madách e kérdésben is bizakodás és kiábrándultság közt hányódik. Látni fogjuk, hogy a Tragédiában is a pesszimizmus és az optimizmus egyaránt jelen van, a drámai feszültség nagyrészt e két szemlélet tusakodásából származik, s a költemény fölemelő hatását épp az adja meg, hogy Madách a ránehezedő pesszimizmussal elszántan, a végsőkéig szembe kíván szegülni. A Tragédia nép-ábrázolása sem „végső szó”, s a Mózes tanúsága szerint, csupán *egyik* állomása Madách gondolatmenetének.

Madách passzív ellenálló mivolta szolgáltatta azt az eszmei, világnézeti alapot, melyen 49 utáni költészete, s maga a Tragédia is felépül. Ennek az ellenállásnak bátorságában, büszke következetességében részes az a függetlenség is, melyet földbirtoka *egyelőre* még biztosított Madáchnak. Az ő példája figyelmeztet arra is, hogy osztálya, az övéhez hasonló érettséggel, műveltséggel

gel és jellemerővel a passzív ellenállást, annak minden korlátozottsága ellenére, méltóbb mozgalommá is avathatta volna.

Ahhoz, hogy Madách *politikai* szemléletét, — az annyiszor túlbecsült *filozófiáinál* bizonyosra fontosabbat — megérthessük, szemügyre kell vennünk álláspontját a nemzeti függetlenség kérdésében, — és a nép történelmi szerepének megítélésében is.

Az 1861-es választások után mondott beszédében Madách annak a „semleges ellenállásnak” ad igazat, „mely a fennállt önkényes kormánynak *soha meg nem hajol, vele soha nem alkuszik, azt soha el nem ismeri*”. Az országgyűlés küszöbén erre az ellenállásra tüzel, — mely most mintha passzív jellegéből is kivetkeznék: „nem annyira ragyogó tehetségekre lesz szükség, mint *férfias kitartásra, melyet a hatalomnak sem mosolya meg nem bűvöl, sem ráncolt szemöldöke nem rettent vissza*, s e két dologban erőnket megpróbálni elég alkalmunk volt a lefolyt időben”. Ugyanez a beszéd a Reichstagba való bevonulás tervét „népgyilkolási tervnek”, „hazaárulási bűnnek” mondja, s Bécs szemébe kiáltja, hogy „*a 48-iki év embereit hatalmában volt börtön és vérpadra hurocztatni, de nem megsemmisíteni győzelmesen feltámadó eszméit*”. Ne feledjük, amikor e szavak elhangzanak, Madách a Tragédiát már megírta és a kézirat ott pihen Arany íróasztalában. Ha a Tragédia valóban a csalódás, a kiábrándulás vallomása, a reménytelenség „himnusza” lenne, végszavai pedig csak amolyan „kívülről” beléerőszakolt jellegék, — mire magyarázhatnók *küzdésnek és bizásnak* mindazt a hevét, mely az 1861 körüli beszédek-ből és írásokból kisüt? Madách „politikai hitvallomása” (1861 március 12.) csaknem kerek egy esztendővel a Tragédia elkészülte után *szabadság, egyenlőség, testvériség* eszméi mellett hangzik el; ugyanez a nyilatkozat Kossuth Lajos szavait idézi, s a haza „minden beolvasztástól megóvott integritását”, a „nép vére és pénze fölötti rendelkezhetés” szabad jogát, „*minden feudális visszaemlékezések megszüntetését*”, stb. követeli. Madách számára a 48-as törvények „*minden további státusélet egyedül létező kiindulási pontjai*” is!

Az 1861-es országgyűlésen elhangzó beszédjében, igaz, naív megállapításokat olvashatunk a nemesi alkotmányról, — de miért kellene eltúlozni ezek jelentőségét, mikor is a beszéd a 48-as alap mellett szól, és bármiféle egyezkedés ellen: „*egyezkedni annyit tesz, mint követeléséből is engedni akarni, a mi követéseink pedig éppen úgy nem lehetnek engedés tárgyai, mint a lenni vagy nem lenni, mint az élet és halál*”. Ez a beszéd, melyben már felbukhatnak a Mózes motívumai, s melynek ez a később születendő dráma sajátos nyomatókot ad: Madách álláspontját a passzív ellenállókétól is némiképp elkülöníti. Mert Madáchtól eltérően, ezekben az ellenállókban lassan már érlelődni kezdenek az egyezkedés csírái. A 61-es Madách-beszédek mögött azonban ott van már *A civilizátor* is (1859), mely kesernyés gúnnyal szól a passzív ellenállás köznemességéről; a Stroom—Bach elől kutyaólba húzódó István gazda, aki végülis csak azért lázad, mivel „*villámhárítóját már nem bírja*” (a lány

ugyanis „lakatra lesz”): ez az aristophanesi fordulat épp eleget árul el arról, hogy Madáchnak a köznemesi ellenállásról nem voltak illúziói, még ha vele tartott is. Álláspontja tehát politikai téren is többé-kevésbé magányos. Ez a magány azonban — függetlenséget is jelent, mely függetlenség az önkényuralom viszonyainak éles és eredeti megfigyeléseit, kommentálásait sugallja Madáchnak.

Történet szemléletére mennyire jellemző az a megállapítása, hogy egész „államéletünk” egy „századokig tartó óriás küzdés nemzeti létünkért a nemlét ellenében”, — vagy az a másik, hogy „mi egy kalitkában vagyunk a fenévaddal, mely minden percben el akar nyelni”. A hazaszeretnek, a függetlenség vágyának — és az önkényuralom gyűlölésének ez a heve juttatja is meg hasonlósba tulajdon korával, s szorítja bele egy meddőn antikapitalista szemléletbe. Az 50–60-as éveket több ízben is az Augustus-korhoz hasonlítja. („Augustus s Ferenc József korában hány ember megőrült, megöszült!”), és a „lehangolás” korának tekinti: „nemcsak mi vénültünk, de a mostani fiatalok is vének; egy Börne nem lelkesíti, a lelkesítő beszédnél ásitának, a parlamentekben sem mondanak többé olyat, mint 30-ban. Így lehetett Augustus korában is, mi adja majd az újjászületést?” A Tragédia londoni színének antikapitalizmusa mögött ezt az élményt kell éreznünk, — s általában, nehéz egyetérteni LUKÁCS GYÖRGY nagyjelentőségű Madách-tanulmányának azzal a megállapításával, mely szerint Madách bírálata a kapitalista szabadversenyéről „mindig a múlt felől, a hűbéri maradványok védelmezéséről leszakadni nem tudó és nem akaró középnemesség szempontjából történik”. A múlt, melybe Madách visszavágyik, vagy a szabadságharc kora, vagy a reformkor hajnala, — s a kapitalizmus, melytől idegenkedik: a „civilizátori”, a gyarmatosító kapitalizmus, — az önkényuralom kapitalizmusa, melynek fejlődési üteme éppoly gyors és élénk, mint amily kietlen és sivár a lelkülete. Az önkényuralmi kapitalizmus gyermekeinek blazirtságát, csömörét és cinizmusát Jókai már említett regénye, a *Szerelem bolondjai* is a fenti idézet szellemében jeleníti meg (gondoljunk a megyegyűlési jelenetben Malvina és az ifjú Harter beszélgetésére). Madách nem a „hűbéri maradványok” oldaláról bírálja a kapitalizmust, — hanem ama remények felől, melyeket Eötvös és Szalay nemzedéke a kapitalizmusról táplált valaha.

Az önkényuralom hozta kapitalizmusnak a Madáchéhoz hasonló elutasítását másoknál, így pl. Vajda Jánosnál is megtalálhatjuk — annál a Vajdánál, aki a 90-es években oly hön áhítja a kapitalizmus kibontakozását, a völgybe a csatornát, a mozdonyt a hegyélre, s szerte a tájba a „gyarak sugár minaretjeit”. De ugyanó 1858-ban (*Aranykor*) amiatt sóhajt, hogy „gépet csinál egyik ember a másikból”, — s „Nagy az ész munkája, gőzhajója, útja: Csak az ember maga műve nyomorultja”; vagy, *A csüggedetlenben* (1858): „Mit eped itt nagy s nemes után még, Aholott már csak ‚hasznos’ van. És a tömegek kicsinyje, nagyja Aranyat kér a templomban”. A Madáchéhoz hasonló

antikapitalizmus tehát olyanoktól sem idegen, akiknél kétség sem férhet a „hűbéri maradványoktól” való mentességhez.

Ez a fajta antikapitalizmus a Tragédiában nemcsak a londoni szint, de a falansztert is áthatja. Erdélyi tiltakozása a szocialista eszmék kigúnyolása ellen: indokolt és jogos. Madách valóban elutasítja a szocializmust, — de ugyanakkor a falanszter életét a kapitalizmus ad absurdum-vitelével alakítja ki. Amit ő szocializmusnak mond, abban valójában a kapitalizmus érkezik el a fejlődés egy torz és meddő fokára. Aligha lehet véletlen, hogy a falanszterben uralkodó ridegség, a költészetnek, a képzeletnek és az érzésnek száműzöttsége, — feltűnően rokon a malthuzianizmust és utilitarizmust védelmező manchesteri iskola szemléletével. A kutatás talán még rá fog bukkanni a forrásra, melyből Madách a manchesteri iskolával megismerkedett; nem látjuk nyomát annak, hogy ez iskola kíméletlen bírálatát, Dickens *Nehéz idők* című regényét (1854) ismerte volna, — de annyi bizonyos, hogy a falanszter „élete”, nagyon is emlékeztet arra a „tényszerű” rendre, melyet Dickens Gradgrindje alakít ki házában és gyermekei neveltetésében. A falanszter dajkái „magasb egyenletekről”, s mértanról beszélnek a gyermekeknek, a rózsa itt „hasztalan virág”, a költészet „erőtekozás” stb. A falanszter Tudósának szavában mintha a manchesteriánus Gradgrindet hallanók, aki fanatikusan üldözi a meséket, a költészetet, az iskolában csak a matematika, a statisztika, és egyéb „tényszerű” ismeretek oktatását tűri meg. A falanszterben Madách a kapitalista manchesteri iskola elképzeléseit illeti a „szocializmus” elnevezéssel.

De ugyanígy hasonlít a falanszter arra a „civilizációra” is, melyet Stroom kíván bevezetni, — vagyis arra a szélsőségesen szatírai képre, melyet az önkényuralom kapitalizmusáról rajzol Madách. Stroom is „tudományos” elmélet szellemében rendezi be István gazda „civilizált” házatáját, kurtítja meg atilláját, ajándékozza meg fapapuccsal és javasolja, hogy kukoricacsutkalisztjéből süssenek kenyeret. Falanszter és Bach-civilizáció Madáchnál egyet jelentenek; antiszocializmus és antikapitalizmus egybefonódnak a Tragédia-korszak Madáchának gondolkodásában.

Van azonban Madách antikapitalizmusának egy sajátos változata is: *népiessége*, melynek elméletét a Tragédia után alakítja ki, de melynek tendenciáit lírájában is megleljük. A Kisfaludy Társaságban tartott, 1862-es székfoglalójában Madách átgondolt és eredeti esztétikai koncepciót fejt ki (*Az esztétika és társadalom viszonyos befolyása*). Ez a koncepció át- meg átszöve az idealista esztétika szálaival, — de ugyanakkor uralkodó marad benne az önkényuralom irodalmi viszonyainak, valamint a kapitalizmus művészetellenességének bírálata. Az értekezés végkövetkeztetéseiben Madách a népiesség egy sajátos elméletéhez érkezik el, s ennek gyökerei szintén abba az antikapitalizmusba nyúlnak, melyet az önkényuralom jelenségei alakítanak ki gondolkodásában. A „szép abszolút voltáról” szóló fejtegetések, a kanti esz

tétika olyasféle reminiszenciái, mint pl.: „A valódi szépműi remeknek nem lehet más indulópontja és végcélja, mint maga a szép”, valamint az olyan tételek, melyek szerint az „erkölcsi jó” is csak annyiban indokolt, amennyiben „jelen nem léte hiányt éreztetne velünk” stb., — megférnek ebben az értekezésben az irodalom elsekélyesedése miatti aggodalmakkal, élet és irodalom egészséges viszonyának igényével is. Madách — ezúttal valóban a hegeli gondolatot visszhangozva — az „aesthetikai virágzás” korának a görög irodalmat tekinti; de látva azt is, hogy a „legfőbb motívum azon remekművek előidézésére magában a görög életben fekszik”, irodalom és közélet akkori egysége után sóhajt. Gyulainál, Eötvösnél, — és Madáchnál is egyidőben jelentkezik az aggodalom a kortársi irodalom iparivá sekélyesedése miatt. „Oh hányan cserélik így be koszorújokat egy darab kenyérért. Hányan élnek egy rövid kényelmes életet nevek örök dicsősége árán” — kiált föl Madách. A kapitalizmus világának „nyegle könyvárusától” és még kialakulatlan közönységétől egyaránt félti Madách az irodalmat; aggodalmában azonban éppúgy megtaláljuk a hanyatlás jelenségei elleni tiltakozást, mint az új irányokkal szembeni értetlenséget, bizalmatlanságot is. A regényirodalom divatjában pl. a kor léhaságának jelét tudja csak látni; mert a modern regény „kötetdús terjedelme” annyi időt és erőt emészt fel az olvasónál, mely „elég leendne egy szaktudományról fogalmat szerezni, vagy a hajdankor műremekeinek egész egy világát átélni”. A regénydivat „saját korunk blazírozott gyermekének” igényeit elégíti ki Madách szerint, azét az emberét, aki „kerüli a gondolatot, mely öntudatra keltené, s az úrnek érzését kártyával vagy regény-nyel igyekszik kitölteni”. Látnivaló, Madách nem ismeri föl a regényben a jövő műfaját, s teljes tájékozatlanságban a világirodalom nagy példái felől, kétségbevonja a regény vállalta ábrázolási feladat megoldhatóságát is („Ki bírna mérföldnyi hosszú képbe, vagy napokig tartó zenedarabba egységet s költői életet lehelni?”). Amikor ezt a gondolatát kifejti, Balzac, Stendhal, Dickens, stb. életműve rég kibontakozott már, — s a regénnyel szemben épp a Tragédia drámai-költemény-formája válik csakúgy időszerűtlenné, miként az eposzé is. A korszerű irányt Ibsen fejlődése jelzi, a történelmi drámától. és a Peer Gynt-típusú művészettől, a társadalmi dráma felé. Madách és Arany egyaránt korszerűtlenek a drámai költeményhez; illetve az eposzhoz való ragaszkodásukban. De ez a ragaszkodás, — a Tragédiában éppúgy, mint a Buda halálában — bizonyos mértékben szembeszegülés is kíván lenni az önkényuralom korának ízlésével. divatjával. nemzetietlenségével, „blazírt” léhaságával, — illetve, általában, a kapitalizmus viszonyaival. Madách (és Arany) 50—60-as évekbeli antikapitalizmusában benn rejlik az önkényuralom viszonyainak. légkörének, „civilizációjának” elutasítása. De ez az elutasítás később mindkettejüknél a kapitalizmussal szembeni bezárkózássá, értetlen elfordulássá változik. Mindkettejüktől különbözik e kérdésben Jókai és Vajda. Kétségtelen, hogy Madách legutolsó korszakában, a Tragédia utáni

évek termésében már megtaláljuk az önkényuralmi viszonyok elutasításán túl, a kapitalizmus újításainak, a technikának, stb. elutasítását is. A védjegyleti mozgalom egykori híve most már a vasút, a telegráf „veszélye”, a „monstruózus lapirodalom” miatt aggódik („Minden gőzerőn megy, ... bukni kell s ez rettentő lesz”). Ennek az aggodalomnak éppen nem egészséges változatait a *Tündérálmom* című, a Tragédia és a *Mózes* után keletkezett, eddig kellő figyelemre nem méltatott töredékeiben találjuk majd meg.

Összetettségekben kell ellentmondásosnak éreznünk a módot is, ahogyan Madách az immár sablonszerűvé fakult romantikus eljárások, az „érdekes és ingerlő” kultusza ellen fellép. E kultuszban, helyesen, az irodalom hanyatlásának, „üzletszerűvé” válásának jelenségét látja, — de ugyanakkor az idealista esztétika szép-kategóriájának jegyében tiltakozik ellene. Nem lehet említetlen hagynunk, hogy Madách, kinek költészetében a romantika nem egy témáját, eljárását leheljük meg, fiatalságától kezdve elméleti írásaiban következetesen elutasítja a romantika irányát. 1842-ből származó „művészeti értekezés”-töredéke pl. a történelmi hűség kérdésében a romantikus felfogással szemben (melyet később Obernyik képviselt) eleve szigorú álláspontot foglal el. Ifjúkorának dramaturgiai eszményképe: Sophokles, — ez viszont csak *Férj és nő* című drámájában mutatkozik meg gyakorlati módon. A romantika „színi hatásait” 1842-ben ugyancsak elutasítja. George Sand egyik regényéről írott ifjúkori tanulmánya (*Eszmék Léliáról*) „a kereszténység szülte romantikus irány egyik esztétikaiatlan kinövését” ítéli el a műaszketizmusában. Az 1862-es székfoglaló értekezés azonban az „érdekes és ingerlő” kultusza mellett a „nemesebb elvek” hordozására törekvő irányköltészetet is elveti, mint olyan „bálványt”, mely a szépség „eltűnt istenségét” nem tudja pótolni.

Pedig ugyanakkor Madách igénye a művészet eszmeisége iránt, változatlanul, következetesen érvényesül kora ifjúságától kezdve. Említett, 1842-es tanulmány-töredéke pl. a szerelmi tematika túltengését is az „egész nemzetet egyaránt érdeklő”, általános tárgyak és eszmék hiányából magyarázza. Ugyanitt Madách a népiesség egy oly igényét fejezi ki, melyet majd Petőfi költészete válthat csak valóra: „Hogy koszorús költőink nem zengnek a nép ajkain, hogy még annyira nem lőnek népszerűekké, csak az lehet oka, hogy hazánk népének még legnagyobb része nem lett nemzetté, hogy nincs hazánk érdekeivel érdeke összeforrva, s zsellérül lakva honában, ... ismeretlen honja érdekével.” Az egész nemzetet érdeklő költészetet csak a népiességhozhatja el: így vélekedik Madách 48 előtt, — és ez a felfogása, a népiességről alkotott ily koncepciója módosul majd 1862-ben, amikor is népiesség-elmélete sajátos, antikapitalista értelemmel telik meg. Székfoglalójában Madách azt a harmóniát tekinti eszményinek, mely a görög irodalomban jött létre „hit és költészet”, vagyis: eszme és műalkotás között. E harmóniát azóta az irodalom többféleképp próbálta ismét megteremteni: vagy a neo-

klasszicizmus útján („ez az iskola rideg sírbolti lehelletével s halottaktól rablott ékeivel majdnem az utolsó évtizedig kísértett közöttünk”), — vagy a „szoros igazhitűség”, a dogma jármában (Dante, Tasso, Milton, Klopstock), — vagy a romantika formáiban („De a kétes jellemű lovagerény s az ideállá erőszakolt nőbálvány tisztelete nem ihletést, de beteges álomlátást, nem dicset, de bengáli tüzet hozott csak létre”), — vagy, Madách szerint egyedül helyesen a népiesség ihletésében, mely „a nép örök ifjú” alkotóerejéből, „kipadhatatlan” költészetéből táplálkozik. A népiesség „azon út, melyen Hellas elveszett Olympusának magasító hatását pótolhatni hiszem az irodalomban” — mondja Madách, s példaként a Hamletre, a Szentivánéji álomra, a Manfredre, a Faustra, stb. hivatkozik. Ez a népiesség azonban egészen mást céloz, mint a Petőfié: „roppant, eddig alig sejtett kincshalmaz fekszik előttünk szent könyveinkben, legendáinkban, mondáinkban, melyeknek csak egyes szemeit kezdték felásni jeleseink, s mi ragyogóak már csak ezek is egy Tompa művész kezében”.

Hogy ez az elmélet mily mértékben antikapitalista indítékú, azt a már említett *Tündérialmon* mérhetjük le. A töredékes mű párbeszédeinek értelme szerint a népi regék, a tündérek és a manók világa, vagyis a Madách felfogása szerinti *költészet*: a kapitalizmus egyenes tagadását jelenti. A költészet: menekülés a kapitalizmusból, — és ezt a menekülést csak a tündéregék népiessége teszi már lehetővé. Mi elől menekül Madách, — a Tragédia utáni korszak Madácha?

»Most, hogy a vasút roboz,  
Táviráda játszik, gőzkazán fűtyöl,  
Papírral ölnék a napilapok,  
Légszusz lámpák közt a hold elcsücsül,  
Várat, zárdát dönt a villám, rág a szu,  
Csak a moslékos gyár büszkélkedik:  
Mint teknősbéka önmagába bu  
A meghült ember és ottan vénhedik.«

Ámor ugyancsak a költőiségétől, emberiességétől megfosztott világra panaszkodik:

Telekkönyvpajzsok, szerződési vérték  
Elfogják legkeményebb fegyverem.  
Helyembe léptek hirdetések,  
Nének, banyák, kozmetikek, üzerek . . .«

Íme, a „korrajz”, a koré, — „ahogyan Madách látja”. De miért látja így? A Bach-korszak „civilizációjának” láttán az önnön, korábbi elveivel

szembeforduló, liberális nemesnek típusát, tragikomikus Don Quijote-i módon, Gyulai Pál rajzolta meg (*Egy régi udvarház utolsó gazdája*). Radnóthy Elek sorsa és alakja jellemző arra a folyamatra is, melyet LUKÁCS GYÖRGY igen találóan „Madách tragédiájának” nevez. Madách kezdetben a reformkori remények nézőpontjából szemlélte kiábrándultan és elégedetlenül az önkényuralomban kivirágzó kapitalizmust. E kapitalizmus gyarmati mivolta ébresztett benne ellenkezést és tiltakozást. Madách antikapitalizmusában tehát *egyideig* szerephez jut a nemzeti függetlenség eszméje. Idővel azonban, ez eszme szomszédságában mindinkább szerephez jut a bezárkózás motívuma, sőt, az elmaradottság eszményítéséé is. A *Tündéralom* Ilonájának szavai világosan megmutatják ez antikapitalizmus kettőséget, ellentmondásosságát. Magyarországot a tündérek azért tekinthetik honjuknak, mivel ott a „honfiszívekben” élnek még a „tündér álmok”, — és a „kőszén-civilizáció” még nem riaszthatta el egészen ez álmok „viráglehelletét”. A későbbi korszakok antikapitalizmusából a nemzeti függetlenség mozzanata teljességgel hiányzik majd, illetve, eltorzult módon érvényesülhet csupán. A Schmerling-korszak Madáchánál azonban a függetlenségi igényt, a honfiszívek e „tündéralmát” még viszonylag tisztán — habár az elvágyódástól, a bezárkózástól, a kapitalizmus új és jövőt rejtő távlatai előli elfordulástól mindinkább fenyegetten lelhetjük meg. Madách antikapitalizmusának kétértelmősége — a passzív ellenállás kétértelmőségében leli magyarázatát.

Madách népiessége tehát nem kapcsolható össze a reformkor népiességével, — hanem ennek az irányzatnak új, a 60-as években kialakuló arculatát mutatja. Madách esztétikai elvei — nem utolsósorban a szép szerepéről vallott felfogása — Arany 1861-es elveivel rokonok. S ugyanígy Arany 1861-es felfogásával rokon Madách koncepciójának az a vonása is, hogy ő a népiességben immár nem a néphez szólás, hanem az esztétikai hatás alkalmát látja elsősorban.

Madách népiességében és Hellasz-imádatában is vannak egymással rokon vonások. Arany *Ősszel* című verse, a Homér-Osszián-ellentét költői kifejtése, éppúgy az önkényuralom égboltja alól küldi sóhajtását a görög összhang és derű világa felé, mint Madách *Ó- és újkor* című költeménye is. Arany és Madách Hellász-kultusza szorosan összefügg mindkettejük undorával, megvetésével, melyet az önkényuralommal szemben éreznek. És ez a kultusz gyökeresen különbözik pl. Flaubert rajongásától a görögség iránt. Ez utóbbiban a kapitalizmustól megcsömörlött szív áhítozik a szép, az eszményi után. De Madáchnál a görög vallás, szerelem, és közélet áhítása — a kapitalizmus keltette csömörön *kívül*: az önkényuralom keltette undorból és megvetésből *is* fakad. Az antik közélet képe az *Ó- és újkorban* egészen más-ként fest, mint a Tragédia athéni színeiben; az eszményi demokrácia képe itt 48 elvesztett reményeivel olvad eggyé, (miként Aranynál is Homér világa a szabadságharcával azonosult):



*Mért nem foly a világ mint hajdanán  
Hellasz napos, olajfás partjain?!  
Kint folyt le az élet és küzdelem  
A közpiacnak néphullámain.  
Az ifjú öntudattal lépe fel,  
Nyílt előtte száz közhasznú tér,  
Tudá, hogy a polgárerény útján  
Mindenkí amennyit nyom, annyit ér.*

Ezzel a közélet-eszménnyel, ezzel a nagyonis igenelt demokráciával áll szemben az önkényuralom kortársi valósága

*Ma rejtekben kél minden esemény,  
A köztér puszta, csak bitó van rajt,  
Hiúz szem néz a házi tűz mögé . . .*

Madách sokat emlegetett arisztokratizmusában is része van az önkényuralom ellenzésének, gyűlölésének. Ez az arisztokratizmus épp ezért válik kétarcú jelenséggé: különbözik a Flaubert-típusú arisztokratizmustól, s még nincs köze a l'art pour l'art-hoz, — de ugyanakkor a szembeszegülés egy teljesen meddő módja is. „Az én nézetem demokrácia, de despotiában arisztokrata vagyok” — Madáchnak ez a mondata épp eleget árul el arisztokratizmusának és az önkényuralmi viszonyoknak összefüggéséről. A kapitalizmus emberi viszonyait elutasító, megvető arisztokratizmus fejeződik ki abban az ars poeticában is, melyet a *Tündérialom* költő-alakjának ajkán szólaltat meg: „Mi a jelen nekem — ah el vele, A kor hitványabb-é vagy embere?”.

Az önkényuralommal szembeszegülés adja meg Madách patrióta tematikájának gerincét. Sárosiéra és Tompáéra egyaránt emlékeztet ez a tematika; allegóriás változatai pedig a történelmi párhuzamok oly világos és félreérthetetlen célzásaival szolgálnak, mint Arany balladáí. A „török világból” felidézett mozzanatok (*Fény- és árnyképek*) az önkényuralom viszonyaira utalnak: a „jogért és hazáért” elesett hősök sírjával, a török sereg „újoncozásával”, valamint a nagyonis világos kérdéssel:

*»Mondd, előtted vajon melyik kedvesb  
Ez új rend, vagy a régi zavar? —«*

Az „élő halottat” idéző költemény („Ég dördülj meg, hogy feleszmélhessen, Több nem kell, hogy megmentse magát”), — a Vén cigány szerényebb, de rokon bizakodást hangoztató párja, a *Dáridóban*, mely a síró nóta után másfélét ígér („A legvígabb hátra, vagyon Még talán”), — a *Nem féltetek hazám*, mely Branyiszko kórakására mutat, s a *Mózes* utolsó felvonásának eszméjét zárja magába („A lánc helyét csak szent vér mossa le: Hogy a jobb gyermek győzzön, Mózes elhalt A pusztában s egy nemzedék vele”), — s

valamennyinél szenvedélyesebben a *Csak béke, béke*, mely ugyancsak a *Mózes*-hez hasonlóan, az egyezkedésre hajlókat ostorozza :

*Új még a sír, szent halma még kopár,  
Halottjának még vérzik kebele,  
Ki a szabadság kétségbeesett  
Végső küzdésében elvéreze.*

-----  
*S ti alkudoztok már a békéért  
Odaadva minden elvet és szent vért.*

Mily távol áll Madách Eötvöstől, Deáktól, — Vajdától, amikor a „kikoldult békét” a „halál nyugalmának” mondja, — s bizonyos elsősorban a Deák-párt felé kiáltja ki haragját : „Ti tömjénnel vívjátok az eget, Mit döngetéssel vívott a titán.” A Tragédia egyik legfontosabb gondolata („S az ember célja e küzdés maga”) mennyire megtelik konkrét, politikai értelemmel, e költemény soraiban : „Küzdés az élet, nyugvás a halál ; Ha nyári égen fergeteg is áll, Mit félték !”, — s mintha Ádám vallaná magáról, de a nemzeti függetlenség harcainak Ádámja : „Én küzdve bukhatom, De a sorssal sohasem alkuszom”. Madách számára az önkényuralommal való szembeszegülés — a szabadságharc egyenes továbbfolytatása, a szabadságharcé, melynek végső mérlegét is Petőfi szellemében állítja föl a *Síri dalban*, hazájának, e „sashonnak” rekviemjében. Gyarlóbb részében is az *Európa csendes, újra csendes* alap gondolatának szülötte az ilyen strófa :

*Rohant a zsarnokság, mint tengerár,  
Te voltál a szabadság végbástyája,  
Kezedben volt a népjogok zászlója,  
Melytől egész föld retteg avagy vár.*

A nemzeti szabadság elbukott harcának, Madách reményeiben a világ-szabadságért vívandó lesz a folytatása :

*S ha még itt-ott magyart szül bús anya,  
Nem lesz hon, mely fiát lebilincselje,  
Melyért hevüljön, s folyjon szíve vére,  
S lesz a világszabadság harcosa.*

Ez a hit és bizonyosság ugyancsak mentes a Tragédia kételyeitől. Mi több, Madách gondolkodásában ott rejteneznek a cselekvés igényei is, — ahogyan a *Fogságomból* soraival barátainak üzeni :

*Vigalomban igyanak helyettem,  
És ha az idő jön, tegyenek.*

A passzív rezisztencia gondolkodásmódja itt már — akárcsak a *Csák végnapjai* zárósorában: a tettek vágyának, igényének is helyet ad.

A *Csák*, melyet az 1843-as első kidolgozás után 1861-ben újraformál: Madách patrióta lírájának egyenes folytatása. A Tragédia előtt írt drámákra kitekintve föl fog majd tűnni e művek sajátosan lírai jellege, — a líraiságnak a drámai elemmel szembeni túlsúlya. Madách nem igazi drámaíró, — színművei lírai helyzetek láncolatai, történelmi-epikai problémák illusztrációi. A Tragédia műfajában, drámai költemény-mívoltában Madách mindig kielégületlen drámai becsvágyai és kezdettől fogva oly gazdag lírai hajlamai egészítik ki egymást, — mondhatni, egész életművének ez egyetlen alkalmán.

Az a szemlélet, mely Petőfi Csák-eposzának tervében testet ölthetett volna, Madách drámájában ugyancsak kifejezésre jut. Brutus, akihez Madách annyira vonzódik, mintegy előképül szolgál Csák alakjának megformálásához. Szabadsághős-, patrióta-, forradalmár-mívoltában, Csák valójában éppannyira 1848—49 típusa, miként Mózes is. Illetve, mindketten egyszersmind — az önkényuralmi korszak patriotizmusának megszólaltatói. Brutus, aki „zászlóival kitűzte a szabadság Örökké ifjú, szentséges nevét”, — Brutus, aki „Harcolt a népért, mely nem érdemelte És nem fogá fel”, — íme, a Csák-dráma Brutus-jellemzésében magának a Madách-féle szabadsághős-eszménynek ellentmondásossága. A Brutust meg nem értő nép, valamint a Mózeset megtagadó zsidóság: ugyanegy gondolat változatai. A *Csák végnapjai* világosan megmutatja, miféle forrásra vezethető vissza Madách felfogása a népről, kiábrándultsága a nép történelmi szerepét illetően. Népszemlélete mellett, Madách meghasonlottságának okait is feltárja a *Csák*, — és ennyiben a Tragédia népszemléletének, meghasonlottságának helyesebb értéséhez vezet el.

A *Csák* az 1859 után meghiúsult remények siratása is, az elmaradt szabadságharcé, illetve forradalmi felkelésé. Az a „helyzetkép”, melyet Berend nyújt Csáknak az alföld „politikai hangulatáról”, — egyben a nemesi passzív rezisztencia bírálata is. Solferino után az alföld, s különösképp a Tiszántúl felkelésétől, „forradalmi nízusától” vártak sokat Kossuth hívei, akik közé Madách is tartozott. És Csák szavával mintha Kossuth kérdezné:

*Hisz az alföldről rossz hír nem jöhet,  
Hogyan szólnének kéklő síkjai  
Az emberszívben szolgálajlamot.  
Mindig az alföld volt eröm s reményem,  
Mondd hát minő szél fú mostan felette?*

Berend válaszában azonban ott vannak ama csalódás mozzanatai, melyet a Tragédiában is fel kell ismernünk:

*Olyan szél, Csák, mely titkon zokog.  
 Bejártam minden rejtekebb tanyát,  
 Hol bujdosót remélheték találni,  
 Vagy elvonultan váró honfiút.  
 Találtam is, de elszánt párthívet nem.  
 Sok van, kinek gond üli homlokát,  
 Ki könnyes szemmel néz az árva honra  
 S epedve áhít jobb jövőt; mi haszna  
 Ha nincs, ki férfias szilárd karokkal  
 A sors gyepelőt megragadni merje. —  
 Nehéz idő jár, fáj mindenkinek  
 Ez és az, — így érzéke nem marad  
 A távolabbi nemzetfájdalomra.  
 Örül, ha mint ügyes sajkás kimentí  
 Létét és lomját a dúló habokból,  
 De a közös vagyónra gondja nincs.*

Íme, a Solferino utáni Magyarország tömör, sokatmondó jellemzése, — íme az a helyzet, melyből a Tragédia pesszimista, meghasonlott motívumai származnak. Csák, a tömegek nélkül maradó szabadsághős: a tömegekben csalatkozó Ádám közeli rokona. De Ádám és Csák folytatója az a Mózes leszén, akinél „nagy ember” és nép viszonyának immár egy újabb változatával találkozunk majd. Ha valaki a Tragédiában a szabadság-eszméből való kiábrándulást látná, — annak nyomós ellenérvül szolgálna a *Csák*, melyben a főhős oly szenvedélyesen tesz hitet ez eszme mellett:

*Nem álom a szabadság  
 Reménye, vagy ha az, úgy istenálom  
 S előttem az üdvösséggel csak egy.*

Csák felkél a „népet nyomók” ellen, „Kóborvitéz, úr, szolga és király” ellen, — és példája, az egyezkedésre hajló Zách cáfolataként is, a kiegyezés áhításának éppoly elutasítása, mint Madách lírájának javarésze. Az „ostortól” nem, — de a „kegytől”, a „kedvezéstől” nagyonis féltés motívuma itt éppúgy felbukkan, mint a költeményekben. Csák azt kívánja halála előtt, hogy szórják szét hamvait: „hadd szálljon a habos Dunába, Dunából a tengerbe s mindenütt, Hová csak ér, találjon szittyfa fajt”, — ezek a sorok, az egész zárójelenet pátosza, nemkülönben a végtanulság, melyet Csák egyik híve mond ki: „S megszentelendem sírját, — mert cselekszem”, — mindezek az elemek a Tragédia zárójelenetének értelméhez csatlakoznak, a kitartás, a küzdés-bízás, a cselekvés jelszavait hangoztatván.

LUKÁCS GYÖRGY szerint Madáchra is érvényes az igazság, hogy „aki nem a néppel, a tömegekkel együtt, azok soraiban keresi a felszabadulást, azt az események logikája szembeállítja a néppel, a tömegekkel és — akár akarja, akár nem — kifejlődik benne a nép, a tömegek lenézése, az undorodás tőlük”. Dehát mikortól kezdve és miért alakul ki a Madách és a tömeg

közti konfliktus? A *Csák* tanúsága szerint ebben a konfliktusban, éppúgy, mint a Tragédia kifejezte meghasonlásban — az 1859 utáni, tétlen veszteglő ország, a némaságban megmaradó nép, az időszerűségét veszítő szabadságmozgalom, illetve forradalom miatti csalódás, elégedetlenség is részes. Madách egész rokonszenve Csáké, és Brutusé, akik harcoltak a népért, mely „meg nem érdemelte”. Nyilvánvaló, hogy Madáchnak a nép ily hibáztatásában nincs igaza; nyilvánvaló, hogy Madách már akkor is téves nyomon jár, amikor a szabadságmozgalom elapadását általánosan, a nép közönyével magyarázza. De a *Csák* azt bizonyítja, hogy Madách nép-szemlélete az 1859 utáni csalódásban nyeri magyarázatát, — csalódásban, mely egyrészt a patrióta szívének sebéből fakad, másrészt a történelmet, a politikai helyzetet tévesen értelmező liberális gondolkodó rövidlátásából.

Madách nem „undorodik” a néptől, a tömegektől, — hanem felállít egy hamis, noha egészében jóhiszemű formulát: *a nagy ember (ld. Milthiades), a szabadsághős (ld. Brutus, Csák stb.) harcol és elvérzik a népért, mely ezt nem érdemli meg, s nem is képes az áldozatot felfogni.* Ezt a formulát leljük meg a Tragédiában, — ezt a Csákban is. De vajon végleges-e ez a formula, — vajon változatlanul fennmarad-e Madáchnak az a nép-szemlélete, melyet a Tragédia is mutat?

### 3.

A kutatás már eddig is helyesen világította meg Madách „titán-kultuszát”, melynek a kortársi romantikával van benső köze. Az egyéniség szinte emberfelettivé felnagyított történelmi jelentősége, — és szemben vele, a tömeg milliói, mint „magokban mit sem számoló jelek”. Ennek az ellentétnek átélésében Madách a rezignáció és a keserű vád közt ingadozik. A liberális-romantikus gondolkodók felfogása a történelmet teremtő, magányos titánról, a még „gyermeki”, „vak” tömegről, és általában, a „nagy ember” és az „értetlen kor” tragikus összeütközéseiről: Madáchnál mélyebbre ivódik, mint kortársai bármelyikénél. Nagy része van ebben magányosságának, elszigeteltségének, — valamint életmenetének, keserű csalódásai sorozatának, nemkülönben irodalmi tevékenysége amatőr jellegének is. Madáchnak nemhogy a tömegekkel, de még az irodalmi közvélemény szűkebb köreivel sem volt kapcsolata, — élete utolsó esztendeiig. Nem az „odi profanum vulgus” álláspontja az övé, hanem a közösségtől megfosztott emberé, akinek csak önmagából lehet merítenie. Az ilyen ember könnyen hajlik arra, hogy ember és világ, egyén és közösség viszonyából — áthidalhatatlan ellentétet formáljon. Amíg az orosz irodalomban a „lelkifurdalásos földesúr” útkereséseinek lehetünk tanúi, — addig Madách a maga kiváltságos helyzetét a „nagy ember”-elmélet jóvoltából is igazoltnak érzi. És abban, hogy ez az elmélet mindinkább uralkodóvá válik Madách és a nemesi kortársak gondolkodásá-

ban: a szociális kérdések iránti érzékenység elapadása is részes. *A falu jegyzője* még bőviben annak a felelősségérzetnek és „lelkifurdalásnak”, mely a jobbágykérdés elintézetlensége miatt a reformkor legjobbjait áthatja. De 49 után, a jobbágyrendszer eltörlése miatt, a birtokos osztály a szociális kérdést „megoldottnak” véli, méghozzá „áldozattal és önként” megoldottnak. Ebből pedig az következik, hogy a néphez, a tömegekhez még a „lelkifurdalás” ösztökéi sem készítik közeledésre. Magyarországon a jobbágy-probléma, a szociális kérdés-komplexum felemás megoldása következik el, még mielőtt a „földesúri lelkifurdalás” a maga bőségesebb termését meghozhatta volna az irodalomban. Mi több, a forradalom, a szabadságharc népi megmozdulásai, sürgetései a szociális kérdés továbbvitele érdekében: a birtokos osztályt a nép „hálátlanságáról” győzik meg. A reformkor érdekegyesítése, és az 50-es évek „egységfront”-törekvései után mindinkább távolodnak egymástól a nép és a birtokos osztályok, sőt, az utóbbiakkal együtt az értelmiség is. Gondoljunk Arany útjára a 60-as években, hogy a távolító erők kényszerét jobban érthessük.

Madách gondolkodásában tehát fontos helyet nyer egy fikció, — egyén és közösség, egyén és tömeg ellentétének fikciója. Vannak e fikciónak olyan kihatásai, melyek Madách egész világnézetét színezik. Madách hisz a polgári forradalom eszméiben, hisz a népszabadság jövőjében, — de úgy véli, ezeket az eszméket csak egyes „nagy emberek” képviselik, illetve harcolják ki, hogy mintegy megajándékozzák velük a népet. A nép, a tömegek viszont igen gyakran értetlenül nézik ezt a harcot, — sőt, szembefordulnak vele, s az értük küzdőket elgáncsolják. A Balogh Károlyékat kifosztó útonállókat Madách önkényesen a néppel azonosítja, s nővére tragédiáját egy történelmi ellentét szükségyszerű és általánosan jellemző fejleményeként fogadja.

Abból, hogy a haladó, a forradalmi eszméket — Madách fikciója szerint — csak a „magányos” titánok képviselik, illetve harcolják ki — gyakorta von le olyan tanulságokat, hogy ez eszmék bukásában, kudarcában, — az emberiség haladásának ki-kihagyásaiban: a nép főrészes! A történelmi kudarcok láttán elkeseredett Madách, úgyszólván élete utolsó szakáig, a „nagy ember” és a tömeg tragikus ellentétét, a „titán” magáramaradását, a tömeg értetlenségét, sőt haladás-ellenességét hirdeti.

Amikor tehát arról a hűségről szólunk, mellyel Madách a haladás eszméjéhez ragaszkodik, — nem szabad felednünk, hogy ez eszméket ő a „tömegek fölé emelkedő”, „nagy emberek” birtokaként képzei el.

És amikor Madách kifakadásaival, vádjaival találkozunk, melyekkel a „méltatlan”, a „hálátlan” tömeget sújtja, — ne feledjük, hogy említett fikciójának következményeként, a haladást, a felemelkedést gátló tényezőt lát a tömegben.

Ez a fikció tehát befolyásolja Madách egész gondolkodását, és eleve lehetetlenné teszi, hogy eszmeileg tiszta és egyértelmű művet hozhasson létre.

A fiatalkori *Commodus* egyik lázadó hőse, Maternus máris világosan ad hangot annak a szenvedélyes elégedetlenségnek, korholásnak, sőt megvetésnek, mellyel a haladás eszméinek kudarcáért Madách a népet teszi felelőssé: „Gyáva nép, megvetlek, átkozott! Szégyen fejedre. Te igának születél, igába görbedő fejed, midőn láttad először a napvilágot; én véled többé semmit sem akarok. Elhagyva állok, híveim sehol.” . . . Vagy, ugyane vád más változataként: „Én egy gyáva valék, ki elég dőre képzeteket nevelt keblében a népről, én beléje bízam, becsületébe, keservébe bízam, mindenemet, mindent, egész hazánk javát. Oh, de akinek reménye a nép, mind csalódik az, reménye, egy forgószelettől felkapott galyrakás”. . . Nem az „odi profanum . . .” hangja ez, — hanem a haladást sóvárgó, bár rosszul értelmezett türelmetlenségé!

A népet Madách azért „veti meg”, mivel „rabigára termettnek” látja, (*Éjjéli gondolatok*); elkeseredetten vádolja a népet, amiért megváltóit feszíti keresztre, s zsarnokai „vesszejét csókdósni dül”. Madách legtragikusabb tévedése abban áll, hogy — különösen 49 után — a nagy eszmék letéteményeseinek mindig csak a magányos egyént tekinti, a tömeget pedig képtelennek véli a „szent ügy” befogadására: „Ha szent ügy zászlaját látod kitűzve . . . Kacagj, kacagj, mert minden egyes érzi, Hogy a zászló csak vastag ámitás, Nehány deaké a gúny s lelkesülés, A többieknek célja, elve száz”. (*P. barátomhoz.*) Madách nép-szemléletében természetesen, nemcsak e tragikus fikció nyomait lelhetjük föl: költészete megszólaltatja az idilli, „családi kör”-hangulatokat is, a „szent egyszerűség” boldog kis világát, „Hol együtt él még Isten, ember állat”, (*Nyári estén*), — s az önkényuralommal szembezálló „nemzeti egység” programját is hirdeti, a leégett vár és gúnyhó „hamvrakása” felett:

*Gyanakodás volt minden életünk,  
S a közelítést meg sem kísérik,  
Úgy hittük, nincsen egy köz érzetünk,  
Közös szónk egymást hogy megértenők.*

-----  
*Elszállt felettünk a halál szele  
Egy bánat ért s a kettős sir felett  
Megértjük egymást, búnk megszentele;  
S bár késő tán, nyújtsunk testvérkezet.  
(Nyújtsunk kezet!)*

A Tragédia pesszimista nép-szemlélete Ádám magányosságával kapcsolódik össze, — Madách már elemzett fikciója érvényesül itt is. De ettől egészen elütő felfogással találkozunk a *Mózesben*, — „nagy ember” és tömeg konfliktusa egészen másféle irányban bontakozik ki itt. Mert kétségtelen, hogy „nagy ember és hitvány tömeg” konfliktusáról van itt szó, ahogyan erre LUKÁCS GYÖRGY rámutat. De miért „hitvány” a *Mózes* tömege? Már

Miltiades azért vetette meg az athéni tömeget, mivel azt a „nyomor szolgává bélyegezte”. A *Mózesben*-ez a motívum jelentősen fölerősödik : a tömeg „hitványsága” itt a rabság szülötte, — s a dráma épp azt a küzdelmet mutatja be, mellyel Mózes a rabság „bélyegét” a nép arculatáról eltörli. Ez a mű nem holmi „antidemokratikus” szemléletből fakadt, — ellenkezőleg, Mózes, a „nagy ember” igazi hőssé abban válik, hogy a néppel egyesülni képes. Az első felvonás, mely Mózeset a konfliktusok útján elindítja, még „antidemokratikus” „nagy embert” léptet elénk, aki nem akar leereszkedni a megvetett rabszolganeép közé : „S pórmunka közt törjön meg szellemem, Mely a tömeg felett ragyogni lett” . . . Az Úr azonban kiválasztottjává emeli őt, — és az ilyen kiválasztott „megszűnt lenni többé önmagáé, *S a nép szívében ver csak élete*”. Mózes eljut odáig, hogy az Úr színe előtt kimondhassa: „*E népben élni, halni megtanultam.*”

Igaz, *Mózes* nép-szemlélete, Mózesnek egybeolvadása a néppel, mit sem változtathat a Tragédia drámai fejleményein. Csakhogy *Mózes* világosabban s a lényegében változatlanul, a Tragédia nép-szemléletét szólaltatja meg. A nép „hitványsága” mindkét műben — ugyanegy okra megy vissza. S e „hitványság” egyedüli gyógyszere : a szabadság ! Már 1845-ben, Szontágh Pálhoz intézett egyik levelében, alföldi útja után Madách a parlagi viszonyokat ecsetelve, a lámpákat állító, de olajról nem gondoskodó városkákat stb. gúnyolva, — a nép elmaradottságáról is kétségbeesett-keserű képet fest : „E népet nem lehet minden nevelés nélküli el hagyatott állapotban levőnek mondani, ez fonák mistificatio volna, de emberi alakjából kivetkőzött s gyökeréig demoralisált fajnak, minő tán akkor sem uralkodott, midőn a világot özön víz mosta el.” De néhány sorral alább, haladottabb viszonyokról, — a haladás eszméinek érvényesüléséről emlékezvén, mily lelkessé hevül a hangja : „Nyíregyházán láttam egész nagyságában és jelentőségében az örökváltság eszméjét magát tanúsítani ; a rövid idő alatti roppant haladás minden tekintetben, magyarosodás e. u. t. ki mondhatatlan.”

A *Mózes* azt a hitet fejezi ki, hogy a népet el lehet vezetni az „ígéret földjére”, — persze, csakis a „nagy ember” áldozatosságával, erélyével, s mintegy magának a népnek akarata ellenére. Mózes anyja, Jókhebed a népben hinni nem tudó Mózessel szemben, — a költő véleményét is képviseli :

*És honnan ismered te népedet —  
Mondd, vakmerőn, hogy pálcát törsz felette?  
Jártál-e közte, meghallgattad-é  
A szívnek rejtett és szent dobbanását?*

— — — — —  
*De menj csak egyszer kunyhóik közé,  
S ha meghat a szellem, mely ott lebeg ; . . . stb.*

A *Mózes* tanúsága szerint Madách nem vesztette el végképp hitét a népben, — még akkor sem, amikor a türelmetlen korholás, sőt harag hang-



ján támad neki. Mózes alábbi szavai világosan fejtik ki Madách nép-szemléletét — azt is, hogy *miért* támadt konfliktusa a néppel, s azt is, hogy *miként* kívánná e konfliktust feloldani :

*Népem megromlott hosszú szolgaságban,  
Lassan kell azt sok szenvedésen át  
Szabadságra tenni érdemessé.*

Éppen nem a Petőfi nép-szemlélete ez, — de nem is ama kortársaké, akiknek nép-szemléletén valamiféle arisztokratikus pesszimizmus uralkodik. Madách nem történelemformáló erőt lát a népben, — hanem tehetetlen közeget, melyet vajmi nehezen tud csak áthatni a titán szenvedélye, ereje. A nép *forradalmi* nagyságában — melyet fel-felismer Madách — csak múló, szertefoszló csodát képes látni : „... a pozsonyi polgárok lelkesülése, kik másnap nyárspolgárokká váltak, a Lamberg néptömege, mely másnap komisz paraszt lett...” — kiált fel egyik jegyzetében.

Hogy mennyire csak *akarata ellenére* lehet boldogítani a népet, hogy gyermeketeg változékonyságára építeni mennyire nem lehet, azt az aranyborjú-epizód a drámai helyzet-teremtés eszközeivel fejezi ki — ugyanúgy, mint az athéni szín is. A dráma teljes kibontakozása előtt Mózes még pusztá eszköznek tekinti a népet („A nép csak dőre eszköz, Egyes nagyok kezében, akik a Világtörténetet vérevel írják. — A nép csak eszköz, én a végrehajtó”), s a „milliók egy miatt” elvét új megfogalmazásban hangoztatja. Később azonban már arra mutat rá, hogy e „gyarló, hitvány” eszközzel, a néppel, mi nagyot tudott létrehozni :

*Örök oltárt állíték Istenemnek,  
S minő gyarló, mi hitvány eszközökkel:  
Maroknyi, aljas, csöcselék csoporttal...*

Élete végén pedig éppen így szólhat Mózes :

*... Rabszolga népet biza rám.  
Keresztül kelle száz vészen vezetnem.  
Keresztül a tűz s vér keresztelésén,  
Hogy szolgasága bűnjegyét lemossa.  
Csak zúgolódás s átok volt jutalmam;  
És mégis hálát mondok Istenemnek,  
— — — — —  
Ne nyomja lelke semmiféle vád,  
Híven megoszték bánatot, nyomort,  
Mindég én nemzetemmel.*

A szolgaság, mint bűnjegy — a nép „hitványsága”, mint a rabság, az elnyomatás folyamánya : íme, a *Mózes* újból s újból visszatérő, központi gondolata —, mely Madách nép-szemléletének magyarázatát is magában

rejti. Ez a szemlélet az 50–60-as évek viszonyaiból fakad —, abból a csalódásból, mely Madách lelkén, az önkényuralommal szembeni tehetetlenség láttán uralkodik: „A rab csak rab marad, szabadságra csak jobb nemzedék érdemes” — írja egyik jegyzetében. Egyedüli reménye már csak „*egyres nagyok*” felé irányul, s egy Mózes-méretű vezér színreléptét várja. De ez a remény azért irányul ily módon, mivel a népet, egymagában, cselekvésre képtelennek véli: „A gyáva nép közt csak egyes nagyok fonják a történelmet.” Madách „gyávának” hiszi a népet a 60-as évek elején —, de bízik abban, hogy „tűz s vér keresztelésén” átjutva, megszerezheti magának a szabadságot. Ha valaki kételkednék abban, hogy Madách nép-szemlélete az 50–60-as évek viszonyainak terméke, azt meggyőzhetik a *Mózes* bizonyos, igen lényeges helyei —, és a Madách feljegyzései közti egyezések. Emezekben olvashatunk pl. ilyeneket: „Demoralizálódtunk. Mitől 50-ben borzadtunk volna, most természetes.” Ugyanez a gondolat, immár a népre vonatkoztatva, visszatér a *Mózes*-ben:

*Hogy lenne hát szabad  
Ily nép, melynek még hátán ott vagyon  
A kék pecsét, véres csik, s elfeledte  
Már a korbácsot, a rugást, pofont.  
Miért is lenne ilyen nép szabad,  
Mely napról napra süllyed szégyenében;  
Mely mint a ringyó, amiért pirult  
Még tegnap, már ma mint természetest  
Tekinti, és csókolja szívesen,  
Ami még tegnap rettegett, utált; —  
Mely mostan is hiányt érez talán,  
Hogy hátánál nem áll őrt a poroszló  
Hosszú botjával, mint midőn sarat gyúrt . . .*

Madách sokat emlegetett nép-megvetésének eredetét ezek a sorok világítják meg leginkább —, ezek és a hasonlók vallanak arról, hogy a „szolgaság és álművelődés” (Jehova szavai) miatt érzi a népet megvetendőnek —, és ezek a sorok árulják el azt is, hogy Madách a maga korának „demoralizáltságát” fejezi ki a *Mózes* és a Tragédia tömeg-ábrázolásában. A *Mózes* konkrét, politikai vonatkozásait már régóta kimutatta a kutatás —, így pl. a garibaldista célzásokat („. . . titkon alkalmat keres, Vágyó imával *külveszélyt* óhajt, Hogy az ellenség zászlajához álljon”), a különféle összeesküvésekre tett utalásokat („De a mi titkunk nyilvános titok”), stb. — és az ilyen felsorolást még kiegészíthetnők az egyezkedési kísérletek szenvedélyes elutasításának mozzanataival (ld. Abiram alakját, Áron ingadozását, Józsué kifakadását Áron ellen: „Hát azt hiszed, Mert minden rókával megalkuszol, Nyájad hű öre vagy?”, stb.). Mindez arról tanúskodik, hogy a *Mózes* tételeiben és drámai motívumaiban a kortársi valóság fejeződik ki, tehát a dráma nép-ábrázolásában is: Madách korértelmezése.

A Tragédia témája nem tette Madáchnak lehetővé, hogy „nagy ember” és tömeg konfliktusát messzire vigye, s be kellett érnie néhány sommásabb utalással. De a *Mózes*ben ez a konfliktus eljut a feloldásig, „nagy ember” és „hitvány tömeg” egymásra találásának magasztos kifejtéig, mely Mózes *halálában* —, és a nép *újjászületésében* jut költői módon kifejezésre. Ez a kifejtés a 48-as eszmék jegyében, 48 patriotizmusának jegyében jön el. A búcsúzó Mózes a haza igaz fiának azt tekinti, aki „Szívében a törvényt” (vagyis: 1848-at) „hűn megőrzi”. És az ilyen ember „*Bár nem lesz talpalatnyi földje is*” —, kiemelkedik „Ezrek felett, kik dús örökben élnek”. A „dús örökű” vezető osztályoknál tehát hűségesebben őrzik 48 eszméjét, a haza eszméjét — a földtelenek. Hosszú vívódás után, az *igenek* és *nemek* öntépő szembeállításai, szenvedélyes felfokozásai után, Madách végre, eljutott a megbékéléshez azzal a néppel, mely levetette a szolgaságot, visszanyerte büszkeségét. — és 48-hoz hű maradt. Amiként a Tragédia kételyeit is a küzdés-bízás hangjai enyhítik —, úgy a „szolgaság és álművelődés” mérgei is megleglik a *Mózes*ben ellenszerüket. Persze, a *Mózes* „megigazult” népe, éppúgy, mint a Magyarország 1514-ben befejezésében áhított, majdan eljövendő, „eszményi” tömegek —, egyazon liberális nép-konceptió szülőttei. De a *Mózes* annyit mégis megmutat, hogy Madáchtól idegen az „odi profanum vulgus” arisztokratizmus —, hogy a szolgaságát elfogadónak vélt nép láttán, alakítja ki ítéletét a „hitvány” tömegekről —, hogy nép-szemléletének keserű és igazságtalan mozzanatai nagyrészt a Solferino utáni csalódásaival magyarázhatók —, s ugyanezek magyarázzák azt az elméletet, hogy a nép csaknem akarata ellenére, kizárólag csak a „nagy emberek” önfeláldozása és hősiessége árán nyerheti el szabadságát. De a *Mózes* tanúsítja azt is, hogy Madách gondolkodásában mindezek a nézetek nem kövesedtek meg, sőt ellenkezőleg, hosszas vívódások gyümölcseként helyüket megbékéltebb, bizakodóbb változatoknak adták át.

## 4.

A „tömegekből kiábrándult” Madách formuláját túl gyakran használta már a tudomány, anélkül, hogy a formula mögött rejlő bonyolultságokat számbevette volna. Hasonló formula volt az eddigi kutatásban — különösképp a felszadulás előttiben — Madách gondolkodói, böleselői jelentőségének túlbecsülése. A kutatás efféle, túlságosan merev képletei mindmáig akadályozzák egy helyesebb Madách-portré kialakítását. E merevségek mellé társultak még bizonyos felületességek is, melyek abban nyilvánultak meg, hogy a kutatók nagyrésze a Tragédiát kiragadta az egész Madách-i életműből, mondván, hogy a költő korábbi, vagy későbbi, haladó alkotásai, nyilatkozatai mitsem változtatnak a Tragédia problematikáján. Ezzel az eljárással azonban lehetlenné vált Madách *honnanjainak* és *hováinak* megértése —, lehetlenné

az egész életmű tanulságainak, megvilágító utalásainak értékesítése. És pl. Madách nép-szemléletét sem érthetjük meg az életmű egészének felvilágosításai nélkül.

Már utaltunk arra, hogy a Tragédia műfaja Madách drámai becsvágyainak — és nagyon is gazdag lírai hajlamainak egy szerencsés találkozásából születik meg. Utaltunk Madách drámáinak lírai jellegére is —, és ennél a kérdésnél, Madách lírájának értékelésénél azért kell most időznünk, hogy a Tragédia lírai elemeinek megvilágítása útján a mű eszmeiségére vonatkozó tanulságokat próbáljunk levonni.

BARTA JÁNOS helyesen mutat rá a Tragédia rokonságára az ún. *poème d'humanité* műfajával, mely a 30–40-es évek romantikus költészetében alakult ki, s melynek legjellegzetesebb formái Byron és Shelley —, a *Kain* és a *Queen Mab* — nyomán Vignynél (*Poèmes antiques et modernes*) Lamartine-nál (*Jocelyn, La chute d'un ange*), Quinetnél, Hugónál, stb. található meg. A *poème d'humanité* gondolatisága lírai-epikai formákban fejeződik ki a francia romantikusoknál —, Madáchnál pedig lírai-drámaiakban. A Tragédia lírai színezete tehát már műfajából is, szükségszerűen adódik.

LUKÁCS GYÖRGY utalt a Tragédia egyes színeinek illusztratív jellegére —, de ez is egyike a mű lírai-drámai sajátosságainak, azoknak a sajátosságoknak, melyeket a romantika lírai drámájában, egyebek közt Mussetnél (ld. Lorenzaccio, stb.) megfigyelhetünk. Ez a lírai-drámai szerkesztésmód hozza létre a „történelmi miniatűr” ama műfaját, melyet a romantika kései tanítványaként Gobineau is művel. Madách szerkesztésmódjában már korai drámáitól kezdve fölismerhetők e szerkesztésmód elemei —, a Tragédia meg éppen ilyen „miniatűrök” sorozata. De hasonló szerkesztésmód jellemzi a *Csákot*, valamint a *Mária királynőt* is. Ez utóbbinak drámaisága jelentős fejlődést mutat a korai kísérletekhez képest, de éppannyira híján van az egységes, drámai gerincnek, a drámai folyamatok huzamosságának és fokozatosságának, mint Madách többi színműve. Madách szemelláthatóan nem képes olyan drámai hőst teremteni, akinek tettei, konfliktusai egyazon mag köré csoportosultan, egységes cselekményt hívnának létre. Mi sem áll tőle távolabb, mint a klasszikus hármeseység elve. Ugyanakkor azonban egy-egy jelenetet a jellemzőerő, a korfestés, a drámaiság gazdag tartalmaival képes telíteni. Mégis az ilyen jelenetek egymástól elszigeteltek maradnak, — a költő drámai leleménye újból és újból feltámad bennük, de anélkül, hogy szoros kapcsolatot tudna köztük létrehozni. Elszigetelt, a drámai leleményt újból és újból feltámasztó jeleneteket láthatunk a Tragédiában is —, azzal a különbséggel, hogy ezeket a miniatűröket a keretszínek eszmeisége, ha nem is drámailag —, de gondolatilag összefűzi. A Tragédia sűrítő, tömörítő, a jelképek evokatív erejét jól kihasználó jelenetszerkesztésének előzményeit megtaláljuk a *Mária királynő*ben is. Gondoljunk az olyan jelenetekre, mint pl. Mária és Zsigmond egybekelése, az udvari intrikák légkörében, Forgách szerelmével, Zsigmond

léhaságával, Jobst pénzsóvárságával háttérként —, és a trónkövetelő Károlylyal a kapuk előtt. Jellemek, cselekmény, korfestés hasonló sűrítéseivel szolgálnak a Tragédia egyes jelenetei is —, így pl. a bizánci szín szerelmi jelenete, a beteljesülhetlen szerelem fájdalma mellett a paradicsomi boldogság visszhangjával, s a kor-valóságot megjelenítő máglya-visszfénnyel, mely lovag és apáca búcsúzása fölé a végzet fenyegetését emeli. Az ilyen sűrítő, jellemet, cselekményt, jelképeséget egybetömörítő művészet ad a Tragédia egyes, elszigetelt jeleneteinek sajátos szépséget és költői erőt.

Madách költeményei közül igazi líraiság nem a dalszerű versekben érvényesül, melyek nemegyszer Petőfi-utánérzések, nem is románcaiban, balladáiban, legendáiban és regéiben, melyek Vörösmartyt, Aranyt és Tompát visszhangozzák —, hanem bizonyos miniatűr-szerű darabokban, melyeknek zártsága, frissége, szemléletessége némiképp rokona annak a művészetnek, melyet a Tragédia szín-alkotásában is megfigyelhetünk. Gondoljunk az *Egy látogatás* finom, novellisztikus részleteire, arra az Anyegin-i helyzetre, mely az új boldogságát már meglett, régi szerető, és a látogatására érkezett költő közt kialakul, — a falusi idill apró részleteire, melyek egy élet bensőségét oly üdén lehelik —, s a lélekrajzi gondosságra is, mely a fájdalmas záróhangsúlyt („S elsompolyogtam — árva idegen”) szinte észrevétlen készíti elő. A költői földidéző erő néha a tájképek miniatűrjeiben nyilvánul meg. Az *Egy nyíri temetőn* például a sivárság olyan poézisét idézi, aminővel sem Petőfinél, sem Aranynál nem találkozunk —, van valami *modern* ennek az egyébként igénytelen versnek hangulat-fakasztásában, s ez a modernség furcsán fér meg a kifejezés kissé avittas, szokványos módjával. Az első strófa hangulatképe a Tragédia másirányú, de *hasonlóan tömör* megjelenítéseire emlékeztet :

*Kopár homok ameddig lát szemed,  
Domb domb után, mint órjás sírmezőben,  
Poshadt mocsár lent, fent fejér mezében,  
Mint kósza lélek, egy-egy nyír mered.*

És alább még néhány részlet, táj-elem —, bibic-sírás, bölömbika nyögése, a temetőt körülengő árvalányhaj —, majd egyre halványuló szemléletességgel, átsiklás a reflexió feszes általánosságaiba, melyekben Madáchnak annyi poézise szokott elfulladni. A Tragédia olyan sorai, mint a bizánci éjszákát idézők, — „*Mely, mint nagy szív, szerelemtől doboz*”, — a költői varázs ily váratlan és csodálatos megteremtői, melyek nekünk bármiféle környezetrajznál többet mondanak — a sokat emlegetett „gondolkodó” Madáchot a valóság-idéző lírikus mögé tudják szorítani.

És a meglepetésekkel szolgáló Madách-versek sorában említsük meg az *Alföldi utazást*, melynek ügyetlen bőbeszédűsége sem képes elszürkíteni

néhány tömör és pontos részlet hatását, a konkrét egyszerűség helyenkénti megjelenítő erejét :

*Hosszú nádkerítés nyúlt az utca mellett,  
Általszötte azt a tök lankadt indája,  
Kinn a faluvégen bádog tetejéről  
A toronynak kakas nézett a pusztára.*

Ugyanez a költői megfigyelés villan föl, mintegy akaratlan, a későbbi, lankadtabb strófákban is —, találó utalásokkal a „vakító fényben” izzadó lovakra, a „homokot őrlő” kocsikerekekre, a porlepte ökörfarkra, a kék számarkenyérre, stb.

De van Madách költészetének egy másféle ága is, mely közelébb vezet a Tragédia légköréhez. Az elmélkedés fárasztó laposságából ez a költészet néha felroppen a gondolat elragadtatott mámorának egeibe —, hogy a magyar líra egy későbbi vomulatának, a fiatal Babitscsal érintkező Komjáthy Jenőnek, illetve Vajdának váljék elődjévé. Nem „gondolati” líra ez többé, hanem valamely önkívület éneke, de nagyonis tiszta és értelmes önkívületé, ahogyan az pl. az *Örüljek meg* legszebb strófáiban kifejeződik :

*Ha szállni kezd korlátlan szelleme  
S a végtelenbe nyargal hol legott  
Vad üstökössel bizton társalog.  
Majd még magasabb körökbe tévedez,  
Hatalmasb szellemeknek társa lesz,  
S hol két világunk egymással rokon,  
Ott jár ámulva a határokon.*

Komjáthy Jenő extázisa sem ölel át merészebb végtelent —, de a Madáché egy későbbi szakaszon hirtelen visszakanyarodik a veszélyes elvontságból, hogy egy olyan lírai életérzést szólaltasson meg, s a tépertségnek, az emlékeknek, a nosztalgiának egy olyan kiáltását hallassa, mely az egész Tragédián is végigvisszhangzik, s egy Vörösmarty óta nem hallott hangsúlyt elevenít föl költészetünkben :

*De az ember teremteni akart,  
Kitépte földét s elrontá a dalt. —  
Azóta éltünk mint vad ének zeng,  
Széthangzik minden, rémesen kereng,  
S kinek szent ihletéstől ittasan  
Az összhangzásról még sejtése van,  
Keblében fáj a szellemszó s kisír,  
Félszeg földünkre szokni hogy nem bír.*

A lírai elragadtatás ily ittasságaival szemben pedig ott állhat ellen-  
darabként a lírai realizmus olyan kerekded testetöltése, mint az *Ősszel*, a nemesi kúria mindennapjának e miniatürje, a fák ázott, sárga lombcsomói-

val, a „híg sáron” szaladó, „abroszba burkolt” némberekkel, a konyhatűz köré gyűlő udvari néppel, a kapuba caplató hintóval —, és a kandallótűz mellett eltelő estével, pipaszónál, baráti beszélgetésben, parázs-percegéses, tücsök-ciripeléses szünetekkel. A líraiság e kétféle arculata egyesül majd szerencsésen a Tragédia legjobb helyein.

A Tragédia sokat és jogosan emlegetett előzményei, melyekkel Madách költeményei közt találkozunk (*A megeledés; Hit és tudás; Ó- és újkor; Éjjéli gondolatok; Visszapillantás; Gyermekimhez; Az első halott; Az angyal útja; A nő teremtése; A halál költészete; stb.*) arra figyelmeztetnek, hogy e nagy műben fontos szerepet nyernek bizonyos lírai témák, melyek a költőt már korábban is foglalkoztatták. A Tragédia, bizonyos értelemben, Madách lírikusi mondanivalójának továbbfolytatása, tökéletesebb, magasabb kifejezése. Mi több, látni fogjuk, a Tragédia konfliktusainak feloldását is egy olyan motívum hozza el, mely Madách lírájában fontos témaként szerepelt. A Tragédia konfliktusainak feloldását elsősorban Madách lírájából érthetjük meg.

Madách költeményeinek vissza-visszatérő témája az „elveszett Éden” utáni nosztalgia —, illetve, a fakó és örömtelen lét függönyeinek fel-felszakadása, mely a távoli, de elérhetetlenségében is megtisztító boldogság emlékét, tudatát közvetíti. *Szerelem és költészet* szavával szól hozzánk az Éden —, mint ha félig feledett zenét hallanánk —, s szebbik, jobbik énünk támad fel e hívás nyomán. Szerelem és költészet: ősi, az élet mélyeiben munkáló erők, melyeknek szóhozjutásai kétségek, csüggedések, tépettségek közepett hoznak megváltást az embernek.

A Tragédia egyes helyein is mily költői távlatok nyílnak váratlanul, a paradicsomi múlt öntudatlan felidézései nyomán; az egyiptomi szín „ismeretlen érzésre” döbbenő Ádámja, a római szín Évájának emlékezése a nap-sugáros pálmafákra, melyek alatt ártatlan volt, játszi, gyermeteg; a bizánci szín röpke álma a testvéri csókú nemtőrökről: íme a költői párhuzamosságok, melyekben Madách a távoli Édent jeleníti a cselekmény mögé, sejtelmes háttérként. A haloványan derengő múlt boldogsága nemcsak a jelen fakóságát mutatja meg, de az ilyenféle „kitekintések” a történeti színek valóságát is felfokozzák.

Ugyanez a téma fel-feltűnik Madách költeményei közt is; a *Hit és tudás* épp azt a paradicsomi összhangot siratja, melynek elvesztét a Tragédia drámailag mutatja meg:

*Mint szép álom emléke ha ébredsz  
Édesen reng képzeteden által,  
Úgy a lélek édenről álmat  
Is elhossa e földre magával.*

Ez az álom vált kínzóvá, mivel: „Megszakadt a mindenség gyűrűje, Melyben Isten, ember együtt éltek, S a nagy úrt tán át sem tudja szállni Isten

gondja és emberremények.” A *Hit és tudás*ban megénekelt lírai érzés — a Tragédia alapérzése is. De ugyanez a motívum még többetmondón, — és a Tragédiához még szorosabban kapcsolódón — kerül elő a *Gyermekimhezben*. Ez a költemény a paradicsom üzenetét a gyermeklélekből olvassa ki, — és ez az üzenet a természet szózata is: „csillag és fűszál, állat, gyermekszív” számára érthető —, de ezt az értelmet az érett férfi is fel szeretné fogni, mivel

*Csak a büszke ember, aki elszakadt  
Tőlük, önmagában bizva balgatag,  
Az nem érti, s annak a széles világ  
Olyan szomorú lesz és oly hallgatag . . .*

Az elveszett paradicsom, a gyermeklélekben és a népdalban megszólaló természet, az „elfeledt zene”, mely váratlanul felcsendül fülünkben: ezek a lírai téma-képletek a költemények sorában is a Tragédia egyik fontos motívumát készítik elő. A Tragédia egy nagy világnézeti vívódás tükörképe —, de az ilyen vívódás a költeményekben mindig lírai-érzelmi módon oldódik föl. Az *első halott* című költemény, melyet igen helyesen említenek a Tragédia előzményei közt, olyan ellentétet állít fel, mely Ádám drámájának lényegét foglalja magában:

*Fagylaló ész, férji vizsga kebele  
Volt, mely az embert sírjába tette,  
Érző szív és nő hívó szavára  
Szállott lelkünk örökös honába.*

Az ellentét itt talán túlságosan is egyszerű —, a Tragédia majd bonyolultabbnak, mélyebb értelműnek mutatja meg. De már itt is föl kell figyel-nünk a „fagylaló ész” elégtelenségének kimondására, és annak az „örökös honnak” hívására, melynek dallama másutt a játszó gyermekek képében, az Éden álmának költészetében, Fáraó elmerengésében, Julia emlékezésében, vagy Izaura lemondásában dereng föl. A londoni szín Évájának csodálatos strófája a haláltánc-jelenetben ugyanazt a lírai vallomást fejezi ki, mint *A rab, virágaihoz* című költemény napról, természetről szóló sorai:

*Tőled jó minden, mi jó, mi szép,  
És előled bűn, vakság, enyészet,  
Megrettenve gyászos éjbe lép.*

Mire utálnak ezek az egyezések? Értelmüket csak akkor foghatjuk föl, ha a Tragédia konfliktusaiba —, és e konfliktusok feloldásába állítjuk őket.

Láthattuk, Madách egyik vissza-visszatérő lírai témája azoknak a meleg és megbékítő, ősi és szelíd erőknak aposztrofálása, melyek a kétségeibe, feldúltságaiba veszett embert megváltják, s hol az „elveszett Éden”, hol a



„szerető anyatermészet” hangjaként, „feledett dallamaként” törnek föl egy-egy kiváltságos pillanatban. Ennek a témának jelenléte Madách gondolkodására, líraiságára egyaránt jellemző.

Madáchnak ez a lírai témája a Tragédia döntően fontos motívumává válik a dráma kifejtésének végső szakaszában.

## 5.

Ádám drámája valójában Éva anyaságánál zárul — a végső kétségbeesés partjáról nem az Úr szava hozza vissza, hanem Éváé. Az Úr már csak kommentárt fűz a történetekhez, s kimondja a mű végtanulságát, melyet egyes vélemények, meglepő módon, „kívülről belevittnek” mondanak, holott a cselekmény egészéből következik: „küzdj és bízva bízzál.” Ádám még egy korábbi alkalommal lép csaknem a megsemmisülés küszöbére, bár akkor még nem a pusztulás, hanem a határtalan föltörés vágyával: a tizenharmadik színben, az űr végtelenében repülve. A földre, az életbe itt a Földszellem szava hozza vissza, és ez a szó ugyanoly funkcióval bír eszmeileg-drámailag, mint Éváé, a zárójelenetben. Éva és a Földszellem eszmei-drámai szerepe azonban egyébként is rokon, illetve párhuzamos; mindkettejükben ugyanazok az ősi és megbékítő, rejtett s eltörölhetetlen természet-erők lépnek színre, melyeket Madách költeményei is annyi lírai bensőséggel aposztrofálnak. Éva anyasága, illetve a Földszellem „visszahúzó” ereje: válságot, meghasonlást oldó vívódásokból, katasztrófákból megváltó motívumok —, s mint ilyenek, a Tragédia végkifejtésének megteremtői is. Ádám békéjét önmagával és a világgal a természet, az anyag hatalma és ereje teremti meg. Ez a motívum fideista keretbe foglalódik, de ugyanakkor, mint látni fogjuk, Madách nagy világnézeti forrongásába nyúlik vissza eredetével. Az Úr utolsó, nagy tirádája, mely mintegy regisztrálja a drámailag létrejött világharmóniát, s „kiosztja”, szentesíti a Tragédia szereplőinek funkcióit, — Éváét ama „szózat” közvetítőjeként említi, mely a költeményekbe és a történelmi színekben mint „elfeledett dallam”: vagy az „Éden visszfénye” szerepel:

*S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd  
Szünetlenül, mely visszaint s emel,  
Csak azt kövesd. S ha tettűs életed  
Zajában elmémul az égi szó,  
E gyöngye nő tisztább lelkülete,  
Az érdekek mocskától távolabb,  
Meghallja azt, és szíverén keresztül  
Költészetté fog és dallá szűrődni.*

Az Úr ajkán a Madách-líra korábban említett, fontos témája nyer megfogalmazást. Ádám és Lucifer drámájába tehát belejátszódik egy *drámailag*

*kevésbé megfogható*, inkább lírai jellegű motívum, mely azonban a Tragédia eszmeiségének egyik mellőzhetetlen alkotóeleme. Ez a motívum a Földszellem alakja révén nyer drámai szerepet, — mégpedig nem túlságosan szerencsés, vagy intenzív módon. Talán a Földszellem alakjának nagyönis jelképes, túlkevésbé drámai volta okozta, hogy az értelmezők és a színrevivők nagyrésze mellőzte, vagy mostohán bánt vele, — ily módon eleve lehetetlenné téve a Tragédia megértését. A Földszellem jelképezte erők, persze, a dráma egyéb helyein is érvényesülnek, — de csaknem mindig lírai, illetve nem annyira cselekményes, mint inkább költői-verbális módon (gondoljunk a már említett „kitekintésekre”, stb.). Mégis, a cselekmény kifejtésében, a végső megoldás létrejöttében, a Földszellem, majd pedig Éva anyasága: *drámai* funkcióval érvényesül. Az alábbiakban meg kell vizsgálnunk a Földszellem jelképezte erők részvételét a Tragédia eszmeiségében, drámaiságában, — és meg kell vizsgálnunk Éva, valamint Lucifer viszonyát ezekhez a válságfeloldó erökhöz, cselekmény-kibonyolító motívumokhoz. E kérdések megvilágítása nélkül a Tragédia helyes értelmezése lehetetlen.

A tizenharmadik és tizenötödik színek fordulópontjainak eszmei-drámai előzményeit a harmadik színben leljük meg, mely a Tragédia egyik legfontosabb része. Akárcsak a Földszellem, úgy ez a szín is eddig eléggé mostoha elbánásban részesült, ami nem csekély részben járult hozzá a Tragédia körüli félreértésekhez. Nem lehet azonban elhallgatnunk, hogy GREGUSS ÁGOST már észrevett annyit, hogy az úrjelenetben „Éva éppen távolléte által hat Ádámra s a föld szellemének szavában az ő visszahívó szövegét véljük hallani”. Ez a finom megfigyelés már utal Éva és a Földszellem eszmei-drámai funkciójának azonosságára. És WALDAPFEL JÓZSEF is találón állapította meg, hogy a Földszellem „Lucifer ellenlábasa”, amellett, hogy „az élet materialista magyarázatát” adja.

A Tragédia harmadik színében Ádám és Lucifer párbeszédében a mechanikus materializmus gondolatainak költői megfogalmazásával találkozunk, és ez a szín a magyar filozófiai költészet nyitányaként tekinthető, nemcsak tematikájában, de kifejezési eszközeiben is. Kétségtelen, hogy ebben a színben Ádám és Lucifer vitája nem valami drámai módon bontakozik ki — ez is vezetett elhanyagolásához a színrevitelek nagyrésztében —, de kétségtelen az is, hogy ez a vita valóságos filozófiai költeménynek illik be. Természetesen, e rész sem gondolatainak mélységével, vagy eredetiségével, hanem költőiségének erejével hat. A Madách utáni magyar filozófiai költészet, mely mind tematikájában, mind kifejezőművészetben elűt a reformkor (Kölcsey, Eötvös, Vörösmarty) filozófiai költészetétől, — Vajda Jánosnál, de bizonyos mértékben Reviczky-nél, sőt Komjáthy-nál is, Madách úttörő kezdeményezéséből származtatható. A Tragédia harmadik színe sűrítve tartalmazza azt a filozófiai tematikát és kifejezőmódot, melyet Vajda Jánosnál is megtalálunk. A kapcsolatokat Komjáthy filozófiai költészete és Madách kezdeményezése

közt szintén meg kellene vizsgálni. Komjáthy-tanulmányában KOMLÓS ALADÁR már utalt is arra a szerepre, melyet Madách Aladár játszott a maga misztikus — és sok tekintetben Madách Imréhez visszanyúló nézeteivel Komjáthy filozófiai költészetének kialakulásában.

A harmadik szín problémáinak megvilágítása érdekében kitérést kell tennünk Madách világnézeti formálódásának, alakulásának folyamataira is. E folyamatok elemzése terén máig is érvényes eredményeket tartalmaz BARTA JÁNOS Madách-monográfiája. BARTÁnak különösen azok az elemzései találóak, melyek során Madáchnak a vulgáris materializmussal való találkozását világítja meg. Ez a találkozás, kétségtelenül, világnézeti válságot hívott létre Madáchnál. A harmadik szín is arról tanúskodik, hogy Madách a vulgáris materializmus eszméit egészükben elfogadni, vagy egészükben visszautasítani egyaránt képtelen.

A harmadik szín bölcséleti tartalmát az a nagy vita szolgáltatta, mely 1854-ben, a természetkutatók göttingai kongresszusa nyomán, az idealista álláspontot képviselő Rudolf Wagner és a vulgáris materialista Karl Vogt közt alakult ki. A harcokból a materializmus és általában, a természettudományos szemlélet került ki győztesen. Ennek a szemléletnek szerzett széleskörű népszerűséget Ludwig Büchner 1855-ben megjelent könyve, a *Kraft und Stoff* is. A filológia már messzemenően tisztázta Madách művében Büchner gondolatainak nyomait (l. a méhek állama, az eszkimók, a béléfgek, a megőrülések és öngyilkosságok száma, a *Földszellem szavai az úr-jelenetben*, stb.), rámutatott a Wagner—Vogt-vita egyik részesének, Moleschottnak Madáchot foglalkoztató gondolataira, Feuerbach *Wesen des Christentums*-jának meglétére Madách könyvtárában, Humboldt *Cosmos*ának hatására, mely már csak azért is komolynak tekinthető, mivel Madách utal e műre Kisfaludy Társaság-i székfoglalójában stb. VOINOVICH, s általában a korábbi kutatók mértéktelenül eltúlozták Hegel hatását; Madách a *Civilizátorban* Hegelt oly ironikus módon emlegeti, hogy mélyebb érdeklődését feltételezni lehetetlen; és az újabb kutatás, igen helyesen, nagyrészt el is oszlatta a hegeli történelemszemlélet befolyásáról kialakult túlzó felfogásokat. Általában, Madách „filozófusi” jelentőségét is alaptalanul nagyították föl egy ideig; filozófia és költészet arányainak hiteles mérlegét NÉMETH LÁSZLÓ és WALDAPFEL JÓZSEF állították fel Madách művével kapcsolatban. Madách jegyzetei arról tanúskodnak, hogy érdeklődése a filozófia, illetve a természettudományok iránt inkább kuriózumos jellegű, és sokban emlékeztet a Jókaiéra. Madách műveltsége jogi, állambölcséleti — illetve filozófiai téren: Eötvösével, — illetve Szalay Lászlóéval nem ér föl, s úgyszólván sohasem tud levetkezni bizonyos amatőr jelleget. Látni fogjuk, hogy a Tragédia helyenkénti zökkenői, zavarosságai is egyes bölcséleti kérdések végig nem gondolásából származnak. Madách természettudományos műveltségének kuriózumos jellege mutatkozik meg vonzódásában is az olyan divatos témákhoz, aminők pl. a phrenológia,

vagy a spiritizmus kérdései, — amiben egyébként olyan nagy alkotókkal is osztozik, mint Balzac. Elmondhatjuk, hogy Madách, a költő, hasonlíthatlan magasságban áll Madách, a filozófus fölött.

A harmadik szín jelentőségét is az a költői megformálás adja, mellyel a materializmust, a természettudományos szemléletet egyértelműen elfogadni, és egyértelműen visszautasítani nem tudó Madách ez eszméket a maga sajátos, lírai-drámai mondanivalójának kifejezésére, mintegy ürügyként használja föl. Ádám és Lucifer vitája az anyagról azt bizonyítja, hogy Madáchot mélyen érintették, lázas érdeklődésre készítették az anyagról, a természet-ről szóló új nézetek. Lucifer álláspontja sokszor azonos Madáchéval, — amiként az ellenvéleményt képviselő Ádámé is. Végső fokon Madách elutasítja a materialista álláspontot, — de a Luciferrel való átmeneti azonosulások azt tanúsítják, hogy ehhez az elutasításhoz csak egy intenzív benső vita után érkezik el.

Lucifer egy naiv, vulgáris materializmust képvisel a harmadik színben, s gondolatainak egyrésze (pl. „Portested is szét hulland, így, igaz, De száz alakban újőlag felélsz” ; „Minden mi él, az egyenlő soká él” ; „Örök levés s enyészet minden élet”, stb.) visszatér a kor későbbi évtizedek filozófiai költészetében, s főként Vajda Jánosnál, — ami a források azonosságáról tanúskodik. Ahhoz, hogy Madách állásfoglalását megérthessük : Lucifer drámai szerepével kell elébb tisztába jönnünk.

Lucifert a magyarázók egy része Madách gondolatainak részbeni hordozójaként, — más része pedig a rombolás egyértelmű képviselőjeként, az emberiség legfőbb ellenségeként tekinti. Bármily meglepően hangzik : Lucifer, szerepe *mindkét* magyarázat számára alapot nyújt. Ennek pedig az az oka, hogy Madách Lucifer-konceptiója nem marad mindvégig változatlan, hanem eredeti formájától a cselekmény során lényegesen eltér. A történelmi színekben mintha *nem ugyanaz* a Lucifer lépne elénk, akit az első háromban láttunk. Emennek egyéniségétől lehetetlen eltagadnunk valami komor föniséget, — amazt viszont csak sünyi intrikusként, s egy meddő cinizmus szószólójaként látjuk. A Tragédia folyamán Madách gondolatának, felfogásának nem egy megváltozásával találkozunk, — ezt a művet naggyá és lenyűgözővé éppen nem eszmei-gondolati egysége, hanem a benne feszülő lírai-drámai tartalom teszi.

Lucifer megformálásának előzményeként *A nő teremtése* című költeményt szokták tekinteni. Lucifer itt nemesebb, rokonszenvesebb színben tűnik föl magánál Jehovánál is, aki „pajkos gondolatból”, játéknak teremt földet és embert. Lucifer jogos lázadóként lép föl Jehova ellenében, — de, „mint mindig, úgy itt is a vesztő lett vétkes S a győzőé lón az érdem koszorúja”. Még csak annyit, hogy e költemény szerint Éva — Lucifer lányaként kerül Ádám oldalára. A Tragédia paradicsomi színeben Éva ugyan Lucifer művét segíti elő, de a későbbiekben, s főként az anyasági jelenetben, rajta bukik meg

Lucifer terve. Maga Lucifer az első színekben *A nő teremtése* ördög-alakjának utódaként lép elénk, homloka körül a lázadó nimbuszával, érveiben az újat teremtő gondolat indulataival. Az a Lucifer, aki az Úr művében az „összhangzó értelmet” hiányolja, aki „fukarságát” veti szemére a teremtőnek, s arra készül, hogy világát megdöntse, — az a Lucifer, aki tétovázva áll meg Ádám és Éva paradicsomi idillje láttán, s akinek „hideg, számító” értelme megirigyli a „gyermekkedélyt”, — az a Lucifer, aki a tudás hősi elvét hirdeti: „Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben; Nemes, de terhes önlábunkon élni”, — Lucifer, aki „küzdést kíván”, „disharmóniát”, „Mely új erőt szül, új világot ad”, — ez a Lucifer mennyire másféle, s valóban, mennyivel hősiabb alak, mint az a másik, akivel a történelmi színekben ismerkedünk meg. Átalakulása már az egyiptomi színben megkezdődik; itteni gondolatai egyre inkább olyan ellentmondásokká változnak át, melyeket Ádám felfogásával Madách szándékosan szegez szembe. (E szándékosság eredetét a későbbiek világítják majd meg.) Lucifer tagadja a szabadság, egyenlőség, stb. eszméit, melyek Ádám cselekedeteit irányítják. Lucifer kételkedik a népben, — a „végzet arra ítelt” állatának tekinti, „Mely minden rendnek malmán húzni fog”; szerinte csak az „uralomra vágy” hajtja a népet a „szabadság zászlajához”, — „mély tenger a nép: bármi napfény Sem hatja át tömegét; sötét leend az”, stb. Lucifernek ezek a kételyei még *igen* és *nem* ama csatájának összecsapásait élezi, melynek jegyében az egész Tragédia kialakul. De a későbbi színekben az ellentmondásnak, a mélyreható, következetes és szenvedélyes kétkedésnek ez a szerepe is elsikkad Lucifernél: mind jelentéktelenebb intrikussá, kaján és korlátolt elmévé válik, akinek útszéli cinizmusa az első színek hősi vonásainak végképp híjával van. Lucifer kicsinyessé sikkadó szerepe szinte indokolatlannak mutatja az Úr tárgyilagos, „rehabilitáló” szavait, melyekkel a „fagyaló ész” szerepét az ember, az emberiség életében kijelöli, „élesztő”, forrásba hozó” szerepét ígervén.

A későbbiekben meg kell még világítani annak az összhang-konceptciónak jelentőségét, mely a Tragédia zárószíneiben érvényesül. De Lucifer drámai funkciójának fokozatos háttérbeszorulása, valamint egyéniségének bizonyos mértékű megváltozása is arra figyelmeztetnek bennünket, hogy a Tragédia eredeti, alapkonfliktusa, az Úr és Lucifer közti konfliktus, — a cselekmény során másféle konfliktusoknak adja át helyét, s csak a zárószínen bukkan föl ismét. A történelmi színek egy részében — s különösen az egyiptomiban — egy Ádám és Lucifer közti konfliktus körvonalai bontakoznak ki, de a továbbiakban ez a konfliktus is elhalványul. Mindez annak is bizonyossága, hogy Madách nem valamely egységes koncepciót érvényesít a Tragédiában, illetve, koncepciója a mű kialakulása során különböző irányokban módosul. Erre a körülményre a Madách-kutatás már eddig is fölfigyelt, az akadémiai vita, illetve BARTA JÁNOS felszólalásának tanúsága szerint, — míg Lucifer szerepének módosulását ugyanott HORVÁTH KÁROLY állapította meg. Ket-

tejük észrevételei ugyanegy jelenségre utalnak, s helyes irányban keresik a Tragédia értelmezését.

Annál meglepőbb azonban, hogy a Tragédiában mindvégig, következetesen érvényesül egy olyan motívum, melyet az eddigi értelmezések nem méltattak kellő figyelemre, — egy olyan motívum, mely Lucifer ellenlábasaként a már említett titkos, „természeti” erőket, szerelem, költészet stb. erőit lépteti föl. Ezek az erők a Földszellem alakjában testesülnek meg, — s megértésük érdekében ismét csak a harmadik színhez kell visszanyúlnunk.

Ebben a színben sem találjuk meg a koncepciónak egyértelmű tisztaságát, — ebben a színben is felbukkannak bizonyos gondolati következetlenségek, melyek megzavarókká válnak későbbi folyományaikban. Így pl. amikor Ádám az emberlét „anyagi korlátairól” szól, s arról a „kötélről”, mely a „tiprott anyaghoz” leszállni kényszeríti, — Lucifer kijelenti: „Ezen kötél erősebb, mint én vagyok”. Ez a kijelentés megzavarja bennünk azt a képet, mely a második színben Lucifer híres szavai nyomán alakult ki: „Segítsetek, Ti elemek, Az embert nektek Szerezni meg”. És Lucifer harmadik színbeli kijelentése ugyancsak ellentétben van egyiptomi színbeli szavaival, amikor Ádám anyaghoz-kötöttségét épp „erő s anyag” durva kacajával kívánja cáfoltatni. A zavart még növeli későbbiekben (tizedik szín), hogy míg Ádám ellentétet lát eszméi és az anyag közt („Az eszmék erősbek A rossz anyagnál. Ezt ledöntheti Erőszak, az örökre élni fog”), — Lucifer (tizenegyedik szín) a maga hatalmát az anyagra alapozottnak mondja: „Míg létez az anyag, Mindaddig áll az én hatalmam is”; eszme és anyag ellenlábasságát a tizenegyedik szín még világosabban mondja ki, Ádám szavával:

*Hát minden nagy eszme,  
Nemes cselekmény konyhánk gőze csak,  
Vagy oly körülmény dőre magzata,  
Mit együtt egyig a hitvány anyag  
Néhány törvénye mozgat, s tart lekötve? —*

A Tragédia végkifejlete azt tanúsítja, hogy Madách nem ad igazat Ádám eszméért rajongó egyoldalúságának, — és nem ad igazat az ugyancsak egyoldalúan „anyagelvű” Lucifernek sem.

A Tragédia szövegében tehát kétségtelen *következetlenséget* fedezhetünk föl akkor, amidőn Lucifer a harmadik színben Ádám *anyaghoz-kötöttségéről* azt jelenti ki, hogy „Ezen kötél erősebb, mint én vagyok”, — a későbbiekben viszont a maga hatalmát az anyagra alapozottnak mondja, s Ádámmal szemben az „anyagelvűséget” képviseli. Ez a következetlenség ugyan megzavaró, — de mégsem tudja elhomályosítani azt a koncepciót, mely a Földszellem szerepében *mindvégig* kifejeződik.

Térjünk vissza a harmadik színnek ahhoz a helyéhez, ahol Ádám a „tiprott” anyaghoz visszahúzó kötelékről szól, s melyre Lucifer a fenti kijelentést teszi. A továbbiakban megjelenik, szemléletessé válik az anyag ereje

és hatalma („S csakis ez az, mi vélem bír dacolni, Mert szellem, mint én” — mondja némi következetlenséggel Lucifer), — majd a megrendült, magát oly elhagyottnak és kiszolgáltatottnak érző Ádám elé „nyájásabb”, „szerényebb” erőt idézne vígasztalásul: a föld szellemét. De a jelentés láttán ő maga is hátrahőköl: „Ki vagy te rém, — nem téged hívtalak, A föld nemtője gyöngye és szelíd.”

Ez a jelenet világosan megmutatja már Madách alapgondolatát, mely a fenti, szövegi következetlenség ellenére az egész Tragédián végigvonul. Madách, a maga módján, úgy próbálja „elrendezni” azt a világgépet, melyet a vulgáris materializmus, és általában, a természettudományos gondolkodás rajzolt ki előtte, hogy kettéosztja az anyagi valóságot, egy olyanra, melyre Lucifer a maga hatalmát alapozza, — s egy olyanra, mely, a Földszellem jelképezte módon, az ember oldalán áll, s Ádámot az úrból, vagy az öngyilkosságot szirtfokáról a földre, az életbe visszavonja. Önkényes és sajátos formula ez is, akárcsak a nép szerepéről szóló, de ez a formula is, egész naivságában, jellemző Madách gondolkodásmódjára. Ennek a „megoldásnak” gondolati értékéről felesleges is vitatkozni, — a Tragédia az ilyen formulák ellenére válik jelentős alkotássá. Madách materializmus-konceptiója, Földszellem-motívuma, egy kettéosztott, ember-ellenes, illetve ember-segítő anyagvilágról szóló fikciója ugyanis, — a bizakodás, az optimizmus kiútja felé tapogatódzik. A kettéosztás módja lehet naiv, önkényes, gondolatilag nagyon is ingatag, — de az igény, mely a Földszellem-formulában kifejeződik, az elgondolás, mely az embert segítő Natura szavában, Éva anyaságában, szerelem és költészet megváltó hatalmában érvényre jut: egy olyan líraiságnak enged utat, mely a költemények tematikájában is jelentős helyet foglalt el, s a Tragédiát egy optimista, bizakodó kifejtés felé próbálja téríteni. Mi több, látni fogjuk, hogy Madách a maga világnézeti válságait is ebben a lírai-bizakodó konceptióban próbálja majd feloldani.

Minél inkább tagadó, „negatív”, romboló szerep jut ki Lucifernek, annál inkább szembetalálja magát a Földszellem jelképezte erővel, az — „embersegítő” anyagvilág, a Natura, a szerelem, a költészet, stb. erőivel. Lucifer „anyagelvűsége” a cselekmény során egyre inkább a „fagyalaló ész”, a meddő kétkedés, a hitetlenség, a cinizmus álláspontjával azonosul. Ez a kétkedés, ez a cinizmus, mely Ádám eszméért rajongó, hitet, nagy célokat szomjazó lelkeségével áll szemben: bizonyos mértékben szintén az önkényuralom teremtménye. Lucifer alakjában Madách általánosítja mindazt a kétkedést, hitetlenséget, mely kortársai egy részén úrrá vált a forradalom bukása után, s mely az ő szívében is a hit, a bizakodás igényével fordul szembe. Az 1849 utáni helyzet Magyarországon sokban emlékeztet a kiábrándultságnak, a kétkedésnek arra a lelkiállapotára, mely a napóleoni háborúk után vesz erőt a nyugati országok nemzedékein. Nálunk azonban a nemzeti függetlenség eszméje, az önkényuralommal való szembeszegülés indulata sokka

erőteljesebben él a legjobbakban, hogysen a dezillúzió erőt vehetne rajtuk. Kétségtelen, a Tragédiában az „Ördög” is megkísérli eljátszani a maga „komédiáját”, — de semmiképp sem érthetünk egyet ERDÉLYI véleményével, aki az egész műben ezt a „komédiát” véli csak látni. A hitetlenség, a kételkedés, a cinizmus „ördögi komédiájával” szemben áll Ádám hitének, rajongásának tragédiája, — de a mű végkifejletében az „ördögi komédia” bukik meg, Ádám pedig felemelkedik tragikus bukásából. E bukásnak s e felemelkedésnek világnézeti vonatkozásaira később térünk ki, — de hangsúlyoznunk kell annak fontosságát, hogy ez a felemelkedés nem az Úr közbelépésére, — hanem : a Földszellem megtestesítette erők hatására, (Éva anyasága) történik meg.

Kísérjük végig ezeknek az erőknek közreműködését a drámai költemény menetében. Egyik sajátosságuk abban áll, hogy szerepük nem nevezhető különösebben drámainak, — többnyire lírai módon jutnak érvényre, — a dialógusok költői csúcspontjain, nem pedig a drámai cselekedetekben mutatkoznak meg. Éppen ezért a színpadi előadás, a rendezés nem is tud kellő hangsúlyt helyezni rájuk. Ebből viszont az következik, hogy színpadi előadásban Madách drámai költeményének egyik legfontosabb eleme sikkad el.

Az egyiptomi színben Lucifer világosan nevéen nevezi ezt az erőt, — melyet a harmadik színben a Földszellem kétarcú jelenése meglehetősen naiv módon próbált drámaivá testesíteni — ez az erő az Ádám szívét váratlan varázssal érintő szerelemben mutatkozik meg. Lucifer gúnyos-tehetetlenül hátrál előle :

*Ez ismét a szálaknak egyike,  
Melyekkel gúnyul vett körül urad,  
Eszedbe hozni hernyó voltodat,  
Ha önhitedben lepkéként csapongsz.  
E vékony szál láttad már mily erős,  
Kisiklik ujjainkból, és azért  
Nem téphetem szét.*

Ez a motívum, ha nem is drámaian, de feltűnő következetességgel érvényesül a továbbiakban. Az athéni színben is Éva szerelme, tisztasága, s a melléje sorakozó, mitológiai alakok költőisége nyit utat az „embersegítő” erőknek. Nem kétséges, hogy az anyasági epizódot megelőzően is, *mindig* Éva az, aki ezeket az erőket képviseli, — az ő szerepe mindvégig a Földszellem-motívum jegyében bontakozik ki, — még időnkénti léhaságaival is. És az athéni színben is Lucifer meghátrálása mond legtöbbet ezekről az erőkről :

*Csak e mindig megijjuló, örökké  
Szépnék látása ne zavarna folyvást.  
Úgy fázom idegenszerű körében,  
Mely a meztelent is szemérmertessé,  
A bűnt nemessé és a végzetet  
Magasztossá teszi rózsáival,  
S az egyszerűség csókos ajkival. —*



A Tragédiában mindvégig megtaláljuk azt a gondolatot, melyet a *Gyermekim*hez című költemény fejtett ki, — de föl kell figyelnünk arra is, hogy ugyane gondolat fejlődik tovább a *Tündérialom* töredékeiben, melyek az egyszerű, a népdalokban megmutatkozó költészetet, a természet és az emberség szavát — immár a kapitalizmus világával állítják szembe. A londoni színben is „*Szerelem, költészet, s ifiúság*” ereje győz a halál és a kapitalizmus káosza felett. De a *Tündérialom*ban ez az erő immár a menekülés, a kapitalizmusnak hátatfordítás fedezőjévé alakult át.

A Földszellem-epizód emléke jelképes módon csendül föl a bizánci színben, Éva utalásában, mellyel a „mosolygó nemtől ezreit” idézi, — a motívum leginkább drámai, önmagáról is legtöbbet mondó érvényesülésnek azonban a tizenharmadik színt tarthatjuk, melyben a Földszellem újból megjelenik, hogy a végső, „eltéphetetlen kötelékekre” figyelmeztessen, — hisz „Csak én lélekzem benne, tudhatod”, — és e kötelékek : az anyag, a természet kötelékei :

*Mert minden felfogás  
És minden érzés, mely benned feszül, csak  
Kisugárzása e csoport anyagnak  
Mit földednek hívsz, s mely ha más leendne  
Nem létezhetnék többé, véled együtt. —*

A tizenharmadik szín azt is megmutatja tehát, hogy Madách a materializmus elveit miként idomította át a maga felfogására, s mily mértékben volt képes őket elfogadni. Az anyag, a természet szava, említettük, még egyszer érvényesül döntő, s az egész drámát lezáró módon : Éva anyaságának epizódjában. Ez a keretszíneken és a történelmieken egyaránt végigvonuló motívum tehát arról tanúskodik, hogy Madách az ember anyagi létében, az őt övező természetben, anyagi világban nemcsak korlátot lát, — hanem támaszt és megváltást is. Az anyag, a természet szava Ádámot a pusztulástól óvja meg, — az élet hívása, melyet szerelem és költészet küld felénk, a paradicsomi boldogság és ártatlanság, mely a gyermeki játékokon átsugárzik, az „érző szív”, mely a „fagylaló ésszel” szemben érvényesíti a maga igazát : az embert a kétségek, vívódások poklából vezeti ki. Az anyag, a természet e megbékítő, összhangot teremtő szerepe éppen nem tekinthető irracionálisnak : miféle irracionálizmust láthatnánk abban, hogy a szerelem, a szépség, a költészet fénye diadalmaskodik a londoni vásár zűrzavara, s a halál törvénye felett? Miféle irracionálizmus volna abban, hogy Éva anyasága visszahozza az életbe Ádámot?

A Tragédia az összhang akkordjaival zárul, — és kétségtelen, hogy ezekben az akkordokban a fideizmusnak is ott találhatjuk hangjait. Hisz ezt az összhangot Madách az Úr műveként mutatja, s maga az anyanyelvűség is az Úr „szándékai” szerint szegül szembe Éva és a Földszellem szerepében,

a „luciferi” anyagelvűséggel. A Tragédia, mint *poéme d’humanité* azzal a tanulsággal zárul, hogy az emberiség — és az egyes ember — életében működő ellentétes erők *végső fokon* összehangzanak, s az ember fölemelkedését szolgálják. Ebben az összhangban megleli helyét Ádám lelkesedése a nagy eszméért, — és megleli helyét az „anyag elve” is :

*Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz,  
Emel majd a végtelen érezete.  
S ha ennek elragadna büszkesége,  
Fog korlátozni az arasznyi lét.  
És biztosítva áll nagyság, erény. —*

Ezt az összhangot még Lucifer „hideg tudása”, „dőre tagadása” is „élesztőn” egészítheti ki. De ez az összhang az Úr műve, a „gondviselés” remeke, — és ennyiben a fideizmus is szerepet nyer a Tragédia végtanulóságában.

A Tragédia keretszínei külön, drámai egységet alkotnak. Ha kirekesztjük a történelmi, és a londoni vásárt követő színeket, így foglalhatjuk össze a keretszínek drámai cselekményét : az Úr és Lucifer közt konfliktus támad, Lucifer fellázad a teremtés „harmóniája” ellen, — legfőbb művében: az emberben akarja az Urat vereséggel sújtani, — az emberre bocsátott álom segítségével célját már-már eléri, midőn Éva anyasága egycsapásra megghiúsítja terveit. A Tragédia elindító konfliktusának feloldását tehát a fentebb jellemzett erők, az Éva—Földszellem-motívum teremti meg. Ez a motívum kétségtelenül, feloldhatja a keretszínekben útnakindított konfliktust és helyén is van ebben a drámai egységben. Más kérdés azonban, hogy a történelmi, s a jövőt mutató színek konfliktusait ez a motívum feloldani hívott-e? Még mielőtt ez utóbbi konfliktusok elemzésére rátérnénk, már előrebocsáthatjuk, hogy az Éva—Földszellem-motívum nem adhat feleletet azokra a kérdésekre, melyek a történelmi, stb. színekben uralkodnak, — s a konfliktusok *ilyen* feloldásával Madách nyitva hagyja a Tragédia *egyes* világnézeti kérdéseit. A történelmi, stb. színekben ugyanis szabadság, egyenlőség, forradalom, haladás, — és az emberiség jövőjének kérdései öltöznek konfliktusokba. Ezek *egyrészt* a Prága II. színben világos feleletet nyerünk, — másrésztükre azonban, a londoni színt követő színekben, látszólag csak a pesszimizmus, a haladásban való kétkedés feleletei következnek. *Erre* a pesszimizmusra, *erre* a kétkedésre is választ kíván adni az anyaság-epizód, — csakhogy *ezt* a választ nem érezhetjük adekvátnak, kielégítőnek.

Ugyanakkor azonban, bármennyire nyitvahagyja is az anyaság-epizód a londoni szín után felmerülő kérdéseket, a jövő kérdéseit, — mégis, fontosnak kell éreznünk a megoldás-keresésnek ezt a módját, mivel Madách optimizmus-igénye, hit és bizakodás utáni vágya nyilatkozik meg benne. Madách válsága, mely főként a londoni színt követő részekben nyert komor kifeje-

zést, — a történelmen kívül jut csak ily módon megoldáshoz. E megoldás elégtelensége azonban nem fedheti el előlünk azt a mély, lírai vágyat, mellyel Madách valamilyen kiutat keres, és a pesszimizmus ránehezedő súlyaival megküzdenni igyekszik.

Kétségeit, komor látomásait a történelemből olvasta ki, — és noha képtelen arra, hogy magában a történelemben keressen rájuk cáfolatokat, magából a történelemből merítse végső bizakodását, — legalább az emberlét szűkebb, privátabb, bensőbb körének erőiből próbálja ezt a bizakodást kibontani.

Ez a törekvés, melynek személyes, szubjektív, lírai jellege a Tragédiát a Madách-költemények legjelentősebb darabjaival rokonítja, — valóságos ráadás a Tragédia egész cselekményére, de ebben a ráadásban megkapónak csak azt az ellenszegülést érezhetjük, melyet Madách tulajdon művének pesszimizista tanulságaival szemben fejt ki, — tanulságokkal, melyeket elfogadni, végső fokon, mégiscsak képtelen. Abban pedig, hogy a mű végső megoldása sajtóosan „privát” jellegű, — nem menekülést kell látnunk, a közügy, a történelem elől, hanem inkább azoknak az erőknek kétségbeesett keresését, melyek az embert harcában még föl-fölemelhetik. Madách megoldása, még elégtelenségében, inadekvát voltában is, lényegesen különbözik későbbi, csüggedtebb, reménytelenebb nemzedékétől, melyek a közügynek a történelemnek immár végső elszántággal, gyógyíthatlan keserűséggel, öngyilkos tagadással fordítanak hátat.

## 6.

A Tragédia pesszimizmusáról kialakult nézetek pregnáns foglatatát nyújtja BABITS, midőn kijelenti: „Madách költeménye alapján pesszimizista, sőt nihilista mű: rettenetes ítélkezés az emberiség ábrándjai, rajongásai és egyáltalában az emberi élet érdemessége fölött; annyira, hogy a *Mon-dottam, ember, küzdj és bizva bízzál* első pillanatra szinte engedmény és ellenmondás színében tűnik föl: mint bizonyos visszarettenés a legsötétebb konklúzió levonása elől”. Persze, ez a „visszarettenés” csak azért lehetséges, mivel Madách nem „engedményt” tesz e végtanulással, hanem *igen* és *nem* vitáját, mely az egész Tragédián végighúzódt, végül is az *igen* győzelmével akarja lezárni. Babits tanulmányainak módszerére általában jellemző az ilyen sommás-paradox tételek hangoztatása, — tételeké, melyek közt zseniális, találó megállapítások éppúgy akadnak (pl. Vörösmarty-tanulmányaiban), mint merőben önkényes ötletek. Irodalmi köztudatunkat, mely a csillogót, a szokatlant mindig is készségesebben fogadta be, mint a magát kevésbé kellettő igazságot: az ilyen tételek huzamosan tudták befolyásolni. Illesszük hozzájuk az olyanféle „irodalomtörténeti” meséket, mint pl. azt, amelyik szerint a

Tragédia zárómondata Arany János hozzátoldása lett volna, — vegyük még figyelembe a különféle színrevitelek célzatos torzításait, stb., és aligha lepődhetünk meg azokon a félreértéseken, melyek Madách műve körül kialakultak.

A Tragédia összefüggéseire a 60-as évek viszonyaival a polgári kutatás (PALÁGYI, VOINOVICH, stb.) is felfigyelt már, de a kérdés behatóbb vizsgálatára a marxista irodalomtudomány vállalkozott (HERMANN ISTVÁN és legutóbb LUKÁCS GYÖRGY). A Tragédia legfőbb világnézeti kérdéseinek megértéséhez csak az 50—60-as évek viszonyainak figyelembevételével, illetve, a mű korhoz irányzott célzatának elemzésével juthatunk el.

Ez a célzat a Tragédiában oly módon jut kifejezésre, hogy Ádám köré Madách azoknak az eszméknek drámáit csoportosítja, melyeknek jegyében az ő világnézete is fogant, — vagyis azokét az eszmékét, melyekben 1848 közép-nemesi nemzedéke hitt, s melyeknek talaján az önkényuralom idején lábát megvetni próbálta. A Tragédia lényegét azok a költői-drámái folyamatok jelentik, melyekben Madách a szabadság, az egyenlőség eszméit, a forradalom, a haladás problémáit juttatja szóhoz, formálja konfliktussá, cselekménnyé.

Mielőtt e konfliktusok eszmei-drámái sajátosságait számbavennünk, föl kell figyelniünk a keretszínék és az általuk keretbefoglalt színek viszonyára. Ez a viszony mind eszmeileg, mind drámailag laza. A keretszínék az Úr és Lucifer konfliktusát indítják el, majd zárják le. A negyediktől a tizenegyedikig terjedő színekben azonban ez a konfliktus alig is játszik szerepet. Drámailag az Úr nem jut szóhoz a történelmi s a jövőt mutató színekben, — eszmeileg pedig még kevésbé, hisz Ádámot éppúgy nem lehet az Úr képviselőjének tekinteni, mint Évát, — illetve, ők ketten, sőt még Lucifer is, *együttesen váltják valóra* az Úr „terveit”. Az, hogy a keretszínék ígérte Úr—Lucifer-konfliktus nem tud a Tragédiában valóságos drámái teret nyerni, szükségszerűen vezet Lucifer szerepének már említett elsikkadásához, alakjának eltörpüléséhez.

Beszélhetünk-e azonban a történelmi s a jövőt mutató színekben Ádám és Lucifer konfliktusáról? Éppoly kevésbé, mint az Úréről és Luciferéről, — hisz Ádám a történelmi, stb. színekben nem közvetlenül Luciferrel kerül összeütközésbe. Lucifer sokkal inkább csak kommentárokkal látja el Ádám valóságos összeütközéseit, semmint cselekvő részesük lenne.

Miben áll hát Ádám főkonfliktusa, milyen erők közt keletkeznek a Tragédia drámái összeütközései?

Fentebb már szóltunk arról a kettéosztásról, mellyel Madách az anyag elvét egy tagadó (Lucifer) és egy igenlő-segítő (Földszellem-Éva) változatban juttatja drámái szerephez. Az előbbi változatot látszólag Lucifer képviseli, hisz többször is kijelenti, hogy hatalma az anyagon alapul. De valójában, — a dráma valóságában — az anyagnak ez a „tagadó” szerepe mindig is Ádámmal szemben, Ádám *eszméivel* szemben jut szóhoz, — mégpedig nem Lucifer révén, hanem a kor, a tömeg, stb. értetlenségében, vak és tehetetlen

ellenállásában. A *Tragédia főkonfliktusát az Ádám képviselté eszmék, — és az eszméket megtagadó; elutasító, illetve eltorzító kor, tömeg, stb. összeütközései képezik.*

Ádám ilyen konfliktusai megfelelnek annak a képletnek, melyet Madách népszemléletének jellemzőjeként már elemeztünk. E képlet értelmében, Madách szerint a nagy, haladó eszméket mindig egyes kiemelkedő, magányos hősök képviselik, s e messiási alakokat a „tömeg”, a kor nem érti meg, ellenük-szegül, keresztre feszíti őket, illetve eszméiket eltorzítva valósítja meg. Továbbhaladást ebből a képletből a *Mózes* jelent, melyben a hős „tűzzel, vassal” süti bele eszméit az ellenkező, kicsinyhitű tömegbe, s ily módon törli le róla a „szolgaság bélyegét”. Mert Madách képletéhez az is hozzátartozik, hogy a népet a szolgaság aljasította le, — és Madách mindvégig hisz abban, hogy e helyzetből a népet föl lehet emelni.

Nyilvánvaló, hogy Ádám és a kor, a tömeg konfliktusai csak egészen lazán illeszkednek a keretszínek konfliktusához. Eszmeileg és szerkezetileg ezért is minősülhet inadekvátnak, elégtelennek Madách eljárása, mellyel a keretszínek konfliktusainak feloldását — a történelmi, stb. színek konfliktusainak feloldásaként is alkalmazza.

A *Tragédia* lényegi konfliktusának ilyen aspektusából azonban ugyancsak korai lenne Madách „antidemokratizmusára” következtetnünk. Ádám és a tömeg, a kor összeütközései az athéni és a bizánci színekben a legélesebbek, — márpedig ezek a színek arról is tanúskodnak, hogy „tömegben” Madách az athéni demagógot éppúgy érti, mint a bizánci szerzeteseket, az eretnekeket, a polgárokat, sőt a patriarchát.

Különösképp a történelmi színek konfliktusaiban éleződik ki az *igen* és a *nem* drámai vitája, — ezekben a színekben kerülnek leginkább ellentétbe egymással a hit és a kétely érvei. Ez érvek egymás ellen szegüléséből alakul ki a *Tragédia* drámaisága, — Ádám fel-fellelkesüléseinek, majd csalódásainak egymásutánjában születik meg *igen* és *nem* mérlege, melyen Madách legvégül mégiscsak az *igent* kívánja túlsúlyba juttatni.

Ha Ádám szerepének drámaiságát végig az egyes történelmi színeken figyelemmel kísérjük, észre kell vennünk — és a *Tragédia* számos elemzője ezt észre is vette, — hogy ez a drámaiság a londoni színnel kezdődően egyre inkább csökken, — Ádám, aki a történelmi színekben a bemutatott kor aktív, sőt harcosszerű, esetleg középponti alakja, — a londoni színt követő jelenetekben mindinkább a szemlélő, a szemtanú álláspontjára vonul vissza. Ádám szerepének ez a megváltozása, ahogyan ez később még kiderül: a *Tragédia* eszmeiségéből szükségszerűen következik. A *Tragédiában* — ahogyan erre WALDAPFEL JÓZSEF helyesen rámutatott — a prágai színeknek fontos szerepük van, s különösen a Prága II. színnek, melynek a Prága I-gyel való összevonása, a korábbi színrevitelek nagyrésztében, a *Tragédia* mondanivalójának teljes eltorzításához vezetett már.

Az egyiptomitól a Prága II-ig terjedő színekben, melyek Ádámot aktív, drámai hősként mutatják, — Madách mondanivalója is a legvilágosabban fejeződik ki. Ezek a színek a Tragédiának talán legdrámább részei, s a színre-vitelek is ezekkel birkóznak meg a legeredményesebben. Nem kétséges, hogy e színek konfliktusai is a legélesebbek. Az egyiptomitól (4) a Prága II. színig (10) terjedő részben a drámai folyamatok szabályos, egyszeri megismétlődésével találkozunk. Ádámot két ízben látjuk fellelkesültnek (egyiptomi szín, római szín befejezése), — két ízben látjuk vereségét, álmaiból ébredését (athéni, majd bizánci szín), — két ízben pedig menekülését (Rómában: a hedonizmusba, — Prágában pedig: a tudomány aszkézisébe). A történelmi színek Ádámjában elébb megfogamzik egy nagy eszme, — később ugyanó csalódottan kényszerül elfordulni ez eszme megvalósulásától, — végül pedig csalódása elől menekülve, a gyönyörben, illetve a tudományban keres feledést. Az Egyiptom—Prága I-színsor egyes színei, váltakozva, a lelkesedés hangnemében kezdődnek, s a csalódásában zárulnak, — vagy viszont. Egy-egy színben vagy a csalódás megy át: bizakodásba, — vagy a bizakodás: csalódásba.

Miféle eszmékért lelkesedik Ádám? Miféle eszmékben bizik és csalódik?

A Madách-méltatások egyrésze pedáns módon a világtörténelem egészének bemutatását kérte számon a Tragédiától. Pedig Madách a Tragédiában nem a történelmet akarja bemutatni, hanem azoknak az „uralkodó eszméknek” sorsát, mérlegét, melyek az ő világnézetének alapját is képezik, s melyek az 50—60-as évek fordulóján különösen kérdésesekké váltak a liberális közép-nemesség számára. Az egyiptomi színben Ádám a *szabadság-eszméért* lelkesedik, — a római színben pedig a *testvériség-eszméért*. Ez a csoportosítás megfelel a liberális ideológusok (pl. Eötvös) elméletének, akik a szabadság-eszmét ókori eredetűnek, — a testvériség (egyenlőség)-eszmét pedig a kereszténységből származottnak tekintették. Az athéni szín a szabadság-eszme, — a bizánci szín pedig a testvériség-eszme torz, kiábrándító megvalósulásával taszítja a lelkesült Ádámot csalódásba, kiábrándulásba. Szabadság, egyenlőség, testvériség eszméi még egyszer, *együttesen* testet öltenek, a párizsi színben, — és az újabb Madách-kutatás joggal mutat rá arra a döntő körülményre, hogy ez az egyetlen szín, melyet nem a csalódás, a kiábrándulás, — hanem a kételyeken diadalmaskodó rajongás és bizakodás hangjai követnek:

*Mi nagyszerű kép tárult föl szememnek!  
Vak, aki Isten szikráját nem érti,  
Ha vérrel és sárral volt is befenneve.  
Mi óriás volt bűne és erénye  
És mind a kettő mily bámulatos,  
Mert erő nyomá rá bélyegét.*

És később:

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

A korának „uralkodó eszméit” mérlegre vető Madách, Ádám vívódásai-ban, lelkesedés és csalódás közti hányattatásaiban mintegy a maga belső küzdelmeit ábrázolva, — végül is egyértelműen zárja le művének azt a szakaszát, mely a francia forradalomig terjed. Madách igenli e forradalom eszméit, s a történelemben visszatekintve, érvényüket, jogosságukat elismeri, — sőt, hitet tesz mellettük. Madách nem tartozik a haladó múlt megtagadói közé, — a londoni, és a további színekben *épp ezt a múltat, s a hozzája kapcsolódó, haladó eszméket hiányolja*. A londoni színnel a maga jelenét is ábrázolja, — jelent, melyből oly csüggesztően hiányzik a „vérrel és sárral” befent nagyság, — a jelent, melyben a szabadság, egyenlőség, testvériség eszméinek megcsúfolását, elárulását látja csak. A Tragédiának ezt a vallomását megerősítik Madách költeményei és tanulmányai is. De Madách szemlélete érvényesül még abban is, hogy Ádámot a Prága II színig bezárólag tudja csak aktív, középponti hősként szerepeltetni. Ugyanis eddig a színig terjed azoknak az eszméknek érvényes élete, melyekben Madách változatlanul hisz a Tragédia megírása idején. Változatlanul hisz, — a liberális középneses módján.

Világnézete még lehetővé teszi, hogy igenlje a nagy és hősi múltat, mely szerinte a francia forradalom eszméiért vívott harcok jegyében áll, — de ugyanez a világnézet már nem teszi számára lehetővé, hogy a jelenben, vagy éppen a jövőben eligazodjék. Madách tanácstalanul áll a londoni vásár közepén, és gyanakvón, bizalmatlanul tekint a jövőbe. Ádám átalakul szemlélővé, szemtanúvá, — Londonnak nincs Miltiadese, vagy Tankrédja. A konfliktus, mely a Prága II-színig a drámát feszítette, Londontól kezdve lanyhul, sikkad. London és a Falanszter : kör-, illetve állóképek. Ám mozgalmasak, — de nem drámai mozgalmassággal. Londonnak s a Falanszternek tragikus, elbukó hősei sincsenek. London után Madách nem lát többé „uralkodó eszmét”, — e színek eszmei ürje majd a világűrrel tetéződik.

Madách a múlt harcait, „uralkodó eszméinek” konfliktusait adekvát módon oldja föl a Prága II. színben. De a jelen és a jövő problematikáját csak a keretszínek feloldásával tudja „elrendezni”. Itt azonban újból hangsúlyoznunk kell, hogy a Tragédia végső konfliktus-feloldása ha mégoly elégtelen is, — de az optimizmus egy makacs, szinte kétségbeesett igényét fejezi ki. Ez az igény már nem a világnézet bizonyosaiból, már nem a koron valóban *uralkodó* eszmékből fakad, — hanem abból a lírai vágyból, mely Madách költészetének legjobb részén is uralkodik.

A Tragédia egészen a bizakodás, az eszmékért lelkesülés, — és a kételkedés, a pesszimizmus érveinek harca uralkodik. A lesújtó kétellyel szemben azonban újból és újból feltámad a bizakodás, a kiábrándulást nem engedi végleges diadalhoz a meg-megújuló hinni-akarás ; a Tragédiában igazán fel-emelőnek az optimizmusnak ezt az *igényét*, — s ha nem is bizonyosságát, de : makacs *akarását* érezzük. A Tragédia felemelő volta abban áll, hogy Madách a küzdelem, a harc értelmét hirdeti, a kétely lefegyverző érveivel

szemben. És ezek az érvek néha már legyőzhetetlen erővel zúdulnak alá, — a pesszimizmus tömb-súlyával szembeszegülni néha már lehetetlennek látszik. És Madách mégis megkísérli a szembeszegülést, — mégsem adja fel a harcot. Amikor Ádám már leteszi a fegyvert az eszkimó-szín végén („Ne lássam többé ádáz sorsomat: A hasztalan harcot”), — Lucifer utolsó érvét, a *kihaló élet* látványát, a zárószín a *születő élet* ígérétevel igyekszik megcáfolni. A Tragédia nem jut — és a befejezés jellege miatt nem is juthat — valóságos nyugvópontra a zárójelenetben. De annyi kétségtelen, hogy önnön pesszimizmusával Madách nem tud megbékélni. Madách világnézetében az *igen* és a *nem*, a bizakodás és a pesszimizmus egymással kérlelhetetlenül szembeszegülnek. De amikor a színek pesszimista logikája már szinte diadalmaskodik, — az optimizmus fegyvereitől csaknem teljesen megfosztott Madách ahhoz a lírai motívumhoz folyamodik kétségbeesésében, mely igen és nem csatáiból kívülmaradván a dráma folyamán, a kételyektől csorbát még nem szenvedett.

Vannak, akik úgy vélik, Madách ragaszkodása a küzdelemhez, — valójában „konkrét cél” nélküli ragaszkodás csupán. „Madách maga sem látott kiutat — mondja HERMANN ISTVÁN —, de azt látta, hogy a legnagyobb bűn semmit sem tenni”. Ez igaz, — de kérdéses, vajon Madách valóban semmi célt nem látott volna maga előtt? Kérdéses, vajon Madách ennyire reménytelenül szemlélte volna hazája és az emberiség jövőjét? Már a polgári kutatás rámutatott arra, hogy a Tragédia végszavaiban a kortársak a konkrét politikai viszonyokra való utalást érezték. És Madách elve: „A cél halál, az élet küzdelem, S az ember célja a küzdelem maga” — ugyancsak az önkényuralom viszonyaiban leli meg értelmét, — abban a korban, mely az eszmékbe vetett hitet a legsúlyosabb próbára tette, s feltámasztotta a kételyek légióját, — de a legjobbakban ugyanakkor fel is gerjesztette a kapitulálás elleni tiltakozás indulatait. Madách nem akarja letenni a fegyvert a kételkedés, a kiábrándulás érvei előtt, — Kemény Zsigmondtól leginkább ebben különbözik. Míg ez utóbbi a fátum törvényét hirdeti, addig Madách Lucifer szájára adja a „történelmi végzet” tanítását („Ily végzet áll a történet felett, Te eszköz vagy csak, melyet hajt előre”), — s Ádámmal cáfoltatja meg azt („Nem, nem, hazudsz, az akarat szabad.” — „Tőlem függ, utam másképen vezetni”).

Miféle célt lát maga előtt Madách? Az emberiség nagy sorskérdései a jelenben és a jövőben bizonytalanok, talányosak maradnak számára. A múltat még áthatják a francia forradalomban diadalmaskodott eszmék, a múlt még utat jelent e csúcs felé, — de a jelenben, a jövőben ez eszmék helyén Madách úrt lát csupán. Egy valami azonban mindvégig tiszta, világos, egyértelmű marad Madáchnál: a nemzeti függetlenség igenlése. A Tragédia némely nyitvahagyott kérdésére a Mózes ad bizakodó, harcos feleletet. A kételyek megválaszolásának ilyen módja nem egyedülálló Madáchnál, — a re-



formkor már adott rá példát. Az emberiség haladására, a kapitalizmus ígérte új világra, a francia forradalom eszméinek tényleges megvalósulására irányuló kételyek feltámadtak a reformkor nemzedékében is — különösen amikor a nyugati, kapitalista államok viszonyaira rádöbbenek. Ez a rádöbbenés szólal meg a *Karthausiban*, — és a kor, a fejlődés ellentmondásai sugallják a *Gondolatok a könyvtárban* töprengő, tépelődő sorait is. E töprengésekre, e tépelődésekre a válasz csaknem ugyanúgy hangzik, mint a tragédiában: „Mi dolgunk a világon? küzdeni Erőnk szerint a legnemesbékért”. Azaz, még világosabban: a töprengések közt a valódi eligazítást, a nemzeti ügy nyújtja a költőnek — kiutat a nemzet sorsának felemelésében lel: „Élőtünk egy nemzetnek sorsa áll. Ha azt kivittuk a mély süllyedésből, . . .” A haladásra, az emberiség sorsára irányuló kételyeket Vörösmarty gondolkodásában eltünteti az a fölismerés, hogy a nemzet létének, fölemelésének ügyéhez semmiféle kétely nem férhet. Az önkényuralmi kor Madáchának válsága mélyebb, fájdalmasabb, mint a reformkori Eötvösé, vagy Vörösmartyé. De az emberiség általános sorsára, haladására, stb. irányuló kételyein túl, önála is a nemzeti függetlenség ügye az egyetlen igazán biztos fogódzó. A Tragédia eszmeiségét ily módon a *Mózes* eszmeisége kiegészíti, — a *Mózes* eszmeisége ugyanúgy kapcsolódik a Tragédiához, mint a vers derekához a *Gondolatok a könyvtárban* zárószakasza.

A Tragédia utolsó színében a megoldás, és maga a Földszellem—Éva-motívum is, fideista keretben lel helyet. Ez a fideizmus is arról tanúskodik, hogy Madách a végső kiút kérdésében mennyire bizonytalan, s mily kevésbé képes bizonyosságait a történelemből meríteni. Ennek alapján próbáltak sokan reakciós értelmezést adni a Tragédiának, a mitikus keretnek nagyobb jelentőséget tulajdonítván, mint amekkoráival az valójában bír. Az ilyen törekvésekkel szemben azonban ott állnak Madách *deizmusának* félreérthetelen bizonyosságai, melyekkel úgyszólván egész életművében, ez életmű legkülönbözőbb szakaszain és területein találkozunk. Eötvös Uralkodó Eszméinek egyik gondolatához kapcsolódva, mely a keresztény egyházak *korporációs* szellemének oly bizakodó jelentőséget tulajdonít, — ő már *kihülőknek* látja a testületeket, s arra utal, hogy céljuk „fel van bomolva”. „A kereszténység is akadályozá a tudományt” — jelenti ki másutt, majd pedig arra figyelmeztet, hogy a vallásnak „szabadnak kell lenni minden ortodox védelemtől, minden igazhitűségi sáncolattól”, stb. Hogy az utóbbiról miként gondolkodik, azt a bizánci szín is jól megmutatja. A *Hazaérkezés* című költemény pedig a vallástól eltávolodás élményét egyetlen képből fejezi ki, a megváltó arcú előttről: „Mostan már csak vászon lett, meredt, hideg, Intési számomra többé nincsenek.” *A rab utolsó útja* a vallást az osztályérdekek kiszolgálójaként tekinti: „A hittel jött a törvény szelleme A törvény, melyet a boldog csinál.” És ugyanez a gondolat még élesebben, az antiklerikalizmus hangsúlyával, az *Egy örült naplójában*:

*Mért tanít a hit szolgája minket.  
Hogy síron túl majdan helyre áll  
A szent egyenlőség és a dússal  
A szegényre is hason sors vár?*

*Szent misék könnyöregnek azért, míg  
A szegénynek szószólója nincs,  
Véle vándorol a más világra  
Bűn, gyalázat, nyomor és bilincs.*

A Madách „vallásos érzületéről”, „vallásos gondolkodásáról” szóló elméletek : merő hamisítások.

Szólnunk kell még Madách művészi eljárásairól, megoldásairól, melyekkel a Tragédia egyes helyein találkozunk. Madách korábbi drámáival szemben, a Tragédia e megoldások gazdagabb, változatosabb alkalmazását mutatja. Az első színek bátortalanabb, haloványabb drámái eljárásait különösen az athéni színtől kezdve váltja föl egy eredetibb. Ebben a színben már érvényesül Madách tömörítő, sűrítő művészete, mely az athéni társadalmat, a pártokat, a történelmi pillanatot egy-egy erőteljes arcképből, típusban jeleníti meg. Éva valóságos tragikus hősnőként áll itt előttünk, — aki Racine hősnőire emlékeztető sokatmondón drámái következetlenséggel, elébb Miltiadesnek szegezi a vádat, mellyel az athéni polgárok is illetik, — majd pedig szemrehányást tesz neki, amiért seregét elbocsátotta. Éva az egész Tragédia során sajátos, drámái funkciót tölt be. Ádám alakjának elvontsága miatt a dráma igen szegényessé válnék, ha Éva jelleme, egyénisége ellenpontot nem teremtene néhá. Míg Ádámnál a jellem folyamatosságát figyelhetjük meg, addig Évánál a szüntelen metamorfózisok teremtenek drámái fordulatosságot. Éva hol közelebb, hol távolabb helyezkedik el Ádámhoz, hol társ, hol ellenfél, — viszonyuk mindvégig változatos, át-átalakuló, meg-megújuló.

Éva jellemének, egyéniségének ez a változandósága eredményezi részben a Tragédia drámái folyamatainak változatosságát is. Ez a változatosság az egyes színek légkörének, drámái színezetének más-másféleségével jár még együtt. Ha az athéni szín a klasszikus tragédiák eljárásaival élt, úgy a római szín tivornyája a romantikus dráma és regény világcsömörtől, mal du siècle-től áthatott jeleneteire emlékeztet. Sand, Musset, Sainte-Beuve, regényeinek — vagy a *Karthusin*nak jeleneteire emlékeztet ez a szín, melynek tógás és tunikás szereplőiben a romantika dandyjeire, és félvilági hölgyeire ismerhetünk. A romantikus dráma kontraszt-keresése teremti meg e szín hatásos ellentéteit is : tivornya és dőghalál, — cinikus kéjencek és az apostol — hedonizmus és vallásos rajongás. A kor-elevenítés egészen másféle eljárásaival találkozunk a bizánci színben ; a tömörítés olyan művészi megoldásain kívül, aminők pl. a patriarcha, a barát és az eretnekek szóváltása, a kor-valóságot itt elsősorban Éva és Tankréd szerelmének lehetetlensége fejezi ki. Kettejük találkozásának korábban már elemzett jelenetét drámaian kerekíti

le Lucifer hideg, gúnyoros utalása a korszellemre, mely a felgyúló máglyák visszfényével jelképesen is színrelép. Ugyane visszfény teremt szellemes átmenetet a Prága I. színhez, ahol ugyancsak drámai jelképesességgel — Bizánc, a feudalizmus változatlan jelenlétére figyelmeztet. De Rudolf szavaiban is Bizánc lelkülete elevenedik föl. Ádám és Éva viszonya ebben a színben érik valódi konfliktussá, — ez a viszony itt a legdrámaibb; és Éva egyénisége is itt a leginkább összetett: gyengédség, kacérság, lelkifurdalás változatai egyesülnek benne. A londoni szín drámaisága az előző színekéhez képest csekély. bb, — cselekmény teremtése helyett a költő inkább arra törekszik, hogy gondolataihoz keressen illusztrációkat, s a vásár-jelleget a lazán egymáshoz illeszkedő jelenetek füzérével is érzékeltetni kívánja. A korábbi színek hősi-tragikus színezete itt az útszélinek, a groteszknak adja át helyét, — így pl. a Nyegle szavaiban, aki Ádám történelmi álmának torz foglalatát nyújtja. Ez a „kitekintés” szándékos ellentétül szolgál azokhoz a lírai felidézésekhez, melyek Éva és Ádám páros jeleneteiben a paradicsomi múlt visszhangjait csendítetik fülünkbe. A londoni színt lezáró haláltánc-jelenet, melyet a Hídavatás látomásával annyira rokonnak érezhetünk, epigrammatikus, sírfeliratszerű tömörséggel jellemez embereket, sorsokat, s szolgál lépcsőzetes bevezetőül ahhoz a lírai csúcsponthoz, melyen, Éva szavaival, a Földszellem-motívum oly fontos, eszmei szerephez jut. A londoni vásár élnkségén, mozgásán mindinkább uralkodóvá válik egy bizonyos szomorú, kietlen légkör, — ennek fátyolán át a mozgalmas kép tarkasága eltompul, s a kapitalizmus minden napjainak csüggesztő hangulatát leheli. Ebben a hangulatban már benn rejlik a Falanszter és az eszkimó-szín valósága, — a cselekmény e két, utolsó foka a londoni szín valóság-hangulatának egy-egy változatát képezi.

A Tragédia a drámai költemény műfaji lehetőségeivel élve, nem utolsó sorban lírai eszközökkel fejezte ki mondanivalóját. Ami azt is jelenti, hogy a Tragédia mondanivalójának teljességét nem lehet pusztán a drámai cselekményből kiolvasnunk.

A Tragédia mondanivalójában ott rejlenek olyan mozzanatok is, melyeknek valódi értelmét csak Madách életművének egészéből fejthetjük meg. Ez az életmű pedig arról tanúskodik, hogy alkotója hű volt a szabadságharc-hoz, mint a nemzeti függetlenség kivívásának egyetlen útjához, — elutasította az egyezkedés, a behódolás bármiféle módját, — a reformkori remények szemszögéből mérte föl csalódottan az önkényuralmi kapitalizálódás jelenségeit, — hitt egyén és tömeg tragikus ellentétében, azt vélve, hogy a haladás eszméi egyelőre csak magányos, „nagy emberek” képviselhetik a tömeggel szemben. A Tragédiában világosan állástfoglalt a francia forradalom eszméi mellett, — de ez eszmék, s általában a kibontakozás útját a jelenben, a jövőben már nem volt képes meglátni. Tragikusnak látta éppen ezért a történelem tanulságát, — de e tragikum ellen, egyéb híján, történelmen kívüli érvekkel próbált szembeszegülni. *Igen* és *nem*, optimizmus és pesszimizmus közt

vergődve, a jelen és a vélt jövő kudarcaitól visszarettenve, az embert segítő természeti, anyagi erők valóságából próbált biztatást, bátorítást kiolvasni, cáfolatul önnön kételyeire és csalódásaira. A Tragédiában éppen ezért nem csak a pesszimizmus, a csalódás, a csüggedés művét kell látnunk, — de a pesszimizmussal, a csalódással, a csüggedéssel való makacs szembeszegülés páto-szát is ki kell olvasnunk belőle, — pátoszt, mely fölemelő még akkor is, ha magának a szembeszegülésnek érvei gyengébbek, mint vágya. A Tragédia nem mutat utat az ígélet földjére, — csak a pusztulás szirtfokáról követeli vissza hősét. De, hogy egy ígélet földjében, nemzete számára várakozóban is hitt Madách, — arról a *Mózes* tanúskodik. És amiként Ádámot Éva anyasága mentette meg, — úgy Madáchot is a pesszimizmustól a nemzeti függetlenség ügye szólította vissza a *küzdés*, a *bizás* elvéhez.