

MADÁCH ÉS A KORESZMÉK

1.

Ezt az alkalmat, a Madách-centenárium alkalmát, nem a szokásos ünnepi méltatás elmondására használjuk föl, hanem arra, hogy a Madách-kutatás eddigi eredményeinél időzve, azok megállapításait végiggondolva, összegezzük mindazt, ami újat fölismertünk, s megjelöljük mindazt, aminek földerítése még a tudományra vár. Valahányszor Madáchról szólunk, úgy tesszük ezt, mintha egy kortársi, élő mű alkotójáról szólnánk; olyan klaszszikus alkotás *Az ember tragédiája*, mely a kortársi, az élő művek izgalmát kelti ma is bennünk. A *Tragédiá*-ban újabban egy egész korszak sommázását látjuk, koreszmék és törekvések, remények és csalódások, természetbölcseleti és történettudományi szemléletek, személyes remények és kínok nagy összegezését. Mindaz a kérdés, mindaz a talány és útkeresés, mely a Világos utáni magyar gondolkodást, köztudatot foglalkoztatja, összegeződik a *Tragédiá*-ban, — de sokminden abból is, ami a kortársi, szélesebb, művelt világot foglalkoztatja. Koreszmék és korérmek foglalata a *Tragédia*, és ez a gazdagsága már eleve indokolhatná a vonzást, melyet az utókorra gyakorol.

De mi közünk nekünk már mindezekhez? Mi közünk a múlt század derekának filozófiai és történelmi gondjaihoz? Felidézhetjük őket, a tudomány eszközeivel és módszereivel szemlét tarthatunk felettük, s történelmi tudatunk gazdagításához éppen nélkülözhetetlenek érezhetjük a velük való foglalkozást. Egyvalamit azonban nem adhatunk vissza nekik: a személyes izgalmat, mellyel a maguk korának fiaihoz szóltak. Ludwig Büchner *Kraft und Stoffját* olvasva ma már legfeljebb csak elképzelni tudjuk a módot, ahogyan e műhöz annak a kornak köze volt —, nekünk már nem lehet úgy közünk hozzá. Mégis a *Tragédia* gondolatmenetét, tépelődéseit, útkereséseit teljességgel átélhetjük: a mienkévé válik a költő igazságkeresésének, tépelődésének szenvedélye. A *Tragédia* tehát nem annyira a bemutatott koreszmék időszerűsége miatt fontos a mi számunkra, mint inkább a költőnek a koreszmékhez való viszonya miatt.

Tudjuk, ezt a viszonyt az alkotó tudata határozza meg, s ez a tudat az egyéni hajlamok, az alkat, a jellem, a vérmérsék, a műveltség, az életkörülmények, és egyéb konkrét tényezők áttételein keresztül, végső soron a költő

osztályhelyzetétől függ. Kutatóink egyrésze helyesen állapította meg, hogy *Az ember tragédiája* a középnemesség Világos utáni helyzetét, gondolkodásmódját fejezi ki. Ez a helyes megállapítás azonban csak kiindulópontja, nem pedig záróköve kellett volna legyen a kutatásnak és gondolkodásnak. Mert ha a középnemesség Világos utáni szemléletét az átlagos és általános tendenciák, a politikai megnyilvánulások állagában fogjuk fel, úgy *Az ember tragédiáját* valamiképp a Tisza Kálmán szemléletének kifejezésekként kellene tekintenünk, ami éppen oly megtévesztő Madách, mint Tisza Kálmán tekintetében. A marxista tudomány legújabb kutatási eredményei tettek épp bennünket kétkedőkké az oknyomozó kutatásnak olyan megállapítása iránt, melyek messzemenő következtetéseket fűztek ahhoz, hogy Jókai kivel tarokkozott esténként, vagy, hogy Arany János kit keresett fel vasárnapi hajókirándulásain Visegrádon? Valójában még azt sem tekinthetjük döntőnek a *Tragédia* eszmeiségének megítélésénél, hogy Madách egyes politikai kérdésekben — például a nemzetiségi kérdésben — miként nyilatkozott, s az 1860–61-es országgyűlésen való szereplése is csak igen közvetett módon juthat érvényre élete főművének értékelésénél.

Madách osztálya Világos után olyan gazdasági és erkölcsi válságba kerül, melynek részleteiről sokat tudunk. Eddig még nem vizsgáltuk meg elég pontosan a földbirtokos nemesség útjának különféle állomásait, s nagy általánosságban beszéltünk az osztály válságáról, hanyatlásáról már a 18., sőt a 17. századtól kezdve. Pedig valójában a válságkorszakok, ez osztály életében a gazdasági, a politikai és a műveltségi erőgyűjtés szakaszaival váltakoztak. Azzal is tisztában kell lennünk, hogy az olyan kép, aminőt *A falu jegyzője* nyújt a nemesi vármegyéről, a maga egészében pontos és helytálló ugyan —, de ez a kép csak azért születhetett meg, mivel a bemutatott *rosszal* szemben már feltámadt a *jobbna*k igénye és mozgalma, — vagyis, Eötvös műve nem önkritika, hanem az új mozgalom ítélete a rossz és elavult fölött. A 20. század olyan nemességábrázolásai, mint Török Gyula *Porban* című regénye, már sokkalta inkább önkritikai jellegűek, s az osztály teljes tehetlenségét, életképtelenségét mondják ki. A földbirtokos osztály helyzetét, sorsát akár Madách idejében, akár korábban, akár később: csak a polgárosodási törekvések mércéjével mérhetjük megnyugtatóan. Eötvös idejében a vármegyén gyakorolt könyörtelen kritika, épp a nemesség polgárosodásába vetett erős hitből fakadt. A 20. század elejének önvallomás-jellegű gentry-irodalma e hit teljes szertefoszlásáról tanúskodik. Madách kora a nemesi polgárosodás egy újabb, nem is épp erőtlen, nem is épp kilátástalan kísérletének tanúja, — kísérleté, melynek erőfeszítései a kiegyezés után kifulladásra, de amely a Világos utáni évtizedben főképp a volt centralisták életművében, jelentőset és igényeset tudott még létrehozni. Vulgarizálás lenne tehát Madáchot csupán a nemesség hanyatlási folyamatában helyezni, s nem vennünk észre, hogy ő is része a nemesi polgárosodás ama folyamatának, mely épp Világos

után vállalkozik új akciókra. Ennek a vállalkozásnak koncentráltsága, ereje hozza létre Madách irodalmi munkásságát is. De éppen, mivel ebben a nemesi polgárosodási mozgalomban már Világos után ott élnek egyféle kilátástalanság sejtelmei is: e sejtelmek megfosztják Madáchot attól, hogy művében olyasfajta történelmi bizakodást mondjon ki, mint aminőt Petőfi, vagy Arany 1848 előtt kimondott. Az ő bizakodása egészen másféle jellegű, éppen nem történelmi színezetű, hanem kétségbeesett, csaknem abszurd bizakodás. Az osztály polgárosodási mozgalmának, tehát az osztály legjobb, és még mindig értékes erőinek balsejtelmei nagyon is jelen vannak Madách gondolkodásában; ez különbözteti meg őt a 48 előtti romantikától és népiességtől, — de mindez mégsem elegendő ok arra, hogy művét egy hanyatló osztály tudatának kifejezéseként fogjuk föl. Sőt, Madách eljut odáig, hogy műve befejezésében a haladás erkölcsi feltételeit teljességgel függetleníse a nemesi polgárosodás mélyén sötétlő balsejtelmektől. Ebben a tekintetben ő messzebb tud hatolni, mint akár Eötvös, akár Kemény, akár Szalay —, anélkül, hogy a nemesi polgárosodás olyan ábrándjaiba tévedne, mint aminőkkel néha Jókainál találkozunk.

2.

Mindeddig nem figyeltünk fel eléggé arra a körülményre, hogy a Világos után kialakult nemesi polgárosodási mozgalom, mely lényegesen különbözött a reformkori nemesi polgárosodástól: nem megvetendő folytatásra és megbecsülésre is lelt abban a 67 utáni, immár erősebben polgári jellegű, fejlődési szakaszban, mely magát a gentrytól tudatosan elhatárolta. Éppen a polgári, a valóban polgári értelmiség vált a század utolsó harmadában Eötvös vagy Kemény eszmeiségének valódi örökösévé. És ez a kapcsolat nemcsak a liberalizmus világnézeti közössége miatt, de a későbbi nemzedékeknek a Világos utáni korszak erkölcsi és művelődési igényeivel való azonosulása miatt is jött létre.

Arra sem figyeltünk föl eléggé, hogy a *Tragédia* első, igazi hívei épp azok voltak, akik nem is a nemesi polgárosodás mozgalmához tartoztak, hanem akik már egy, a nemességen kívüli, valódibb és tisztább polgárosodás képviselőinek tekinthetők. A *Tragédia* igazi felfedezőjére: Arany Jánosra, — és első igazi méltatójára, Palágyi Menyhétre gondolok. Mennyivel világosabban és avatottabban látja emez a *Tragédia* jelentőségét, horderejét, mint Szász Károly, vagy a sokak által annyira túlértékelt Zilahy Károly. És, ha az egyébként oly kitűnő, de tévedésekre hajlamos Erdélyi János ítéletét valaki az Aranyénál biztosabbnak akarná tekinteni, úgy Csengery Antalt is Arany fölé helyezhetné, akinek álláspontja nagyban hozzájárul a *Tragédia* hívősebb fogadtatásához, — s például Gyulai lelkesnek szánt cikke elmáradásához. Persze a *Tragédia* még Arany tekintélyére se szorul rá, amiként

értékét az sem csorbíthatja, hogy némelyik ellenzője Kossuth emigrációjából került ki. Nem veszélytelen ugyanis kritikai nézeteket külső, életrajzi körülményekkel nyomósítani, hisz ily módon Pulszky Ferenc véleménye igazolhatná a Prohászka Ottokárét. Annyi bizonyos, hogy Madách műve körül már megjelenése óta tábor és ellentábor alakult ki; a *Tragédia* nem aratott olyan fajta osztatlan sikert, mint a *Toldi*, de a korszak, mely szülte ezt a művet, súlyosabb ellentmondásokkal is küzdött, mint a 48-at előkészítő. Az is bizonyos, hogy Arany közreműködése nélkül a *Tragédia* talán sohasem foglalta volna el mai helyét. Jelentősnek látjuk azt a körülményt is, hogy Petőfi halála után Tompa Mihályon kívül Aranyt senkihez sem fűzte oly benső érzés és tisztelet, mint Madáchhoz.

3.

A koreszmék, melyeket a *Tragédia* megszólaltat, illetve drámai konfliktusokba állít: szorosan kapcsolódnak a magyar polgárosodás Világos utáni szakaszához, melyet egyébként kétféle polgárosodási tendencia is jellemez. Az egyik: a népies költőké, másképp a népies-nemzeti irányzaté, mely nemzeti jellegű polgárosodásra törekszik, s — Arany szavával élve —, éppen nem a „gémekutak világánál” kívánja megrekeszteni a nemzet fejlődését. Ez a polgárosodási szándék — mert túlzás lenne azt kidolgozott programnak tekintenünk — a legszélesebb értelemben felfogott népet kívánja beleölelni a polgárosodás folyamatába. Ennek az irányzatnak kevesebb a tradíciója, de határozottabb a demokratikus jellege. A másik irányzat: a nemesség polgárosodási törekvése, mely mögött több évszázados, váltakozó tartalmú, de nagyjából azonos irányú politikai és kulturális program áll. A népiességben kifejeződő polgárosodási igény társadalmilag, történelmileg ugyancsak több évszázados, bár igen keserves, meg-megszakadó fejlődésre tekinthet vissza, — különösen a mezővárosok polgárosodására, melyet a török hódoltság is oly huzamosan akadályozott.

A nemesi polgárosodás terve a liberalizmus ideológiájában öltött végső formát. Az, hogy a kispolgári, plebejus népi mozgalmak, a demokratikus, sőt szocialisztikus törekvések 1848—49-ben vereséget szenvedtek: nemhogy akadályozta volna a nemesi polgárosodást, — sőt, ellenkezőleg, igazolta azt, új bizalmat öntött belé. Épp ez a vereség adott új reménységet a nemesi polgárosodásnak, mely átmenetileg a maga szerepét biztosítottnak látta, s csak legjobbjában, s főként az 50-es évtized vége felé ébredtek föl a jövő balsejtelmei. A fenyegetettség érzése épp elég helyet foglal el Eötvös, Kemény, Szalay gondolataiban. Ugyanez az érzés uralkodik Madáchnál is, de másféle módon, mint kortársainál. A *Tragédia* szemlélete ebben a vonatkozásban elvontabb a kortársakénál, kevésbé irányul az aktuális, az éppen

soronlevő kérdésekre, de mélyebben, átfogóbban, szélesebb viszonylatokban érzékeli a polgárosodás, a haladás, az egész emberi sors alapkérdéseit, mint a magyar liberálisok általában. Madáchnak ezt a minőségi különbözését a magyar liberalizmus egyébként magas átlagától: igen komolyan kell mérlegelnünk. Mert éppen ez az az ugrópont, melyen Madách a nemesi, a liberális állásponton lényegesen túljut, — pontosabban: ahol olyan állásponthoz érkezik el, mely a liberalizmus általános kudarca után is fennmaradó igazságot testesít meg.

Újból vissza kell térnünk ahhoz a döntő fontosságú tényhez, hogy Madáchnak Arany fedezi fel, — hogy Madáchnak Aranyhoz van legtöbb bizalma. Ebből még nem éppen arra kell következtetnünk, hogy kettejük közt valamilye irányzati azonosság állott volna fenn. A vonzalom törvényei a költészetben nem szükségképp a nézetek azonosságán, az esztétikai elvek közösségén nyugszanak. Petőfi és Arany barátsága is ilyen természetű, ilyen sajátosságokkal bíró vonzalmon alapul. A *Tragédia* „áttételes”, az aktuálisnál távolabbra tekintő igényét az az Arany érthette meg leginkább, aki a Csabatrilógián dolgozva, maga is a dantei, a shakespearei értelemben felfogott, általános igazságokra irányozta már tekintetét.

A két költő egymáshoz közeledésének van azonban egyéb oka is. Arany már megírta a Széchenyi-ódát, mikor a *Tragédia* olvasásába belefog. Ez a Széchenyi-óda pedig annak a kiegyenlítődésnek költői hitvallása is, mely a népies-nemzeti és a nemesi-liberális irányzat, tehát a magyar polgárosodás kétféle elve között, az 50-es évek végén létrejött. A népies-nemzeti költészet nem a folklór felé tájékozódik immár, s nem is a népdalt tekinti esztétikai eszményének, — Arany elfordult már azoktól a kísérleteitől, melyek a *Daliás idők* túlhajtott népiességében keresték az utat. A polgárosodottabb viszonyokhoz most már olyan népies-nemzeti költészet illik, mely Homeroszt, az ősi eposzokat, valamint Dantét, Shakespearet tekinti mintának. Ezért kerül sor a nagy Shakespeare-fordításokra is. Gyulai meg éppen Goethet tekinti népiesnek. A „néptudalomban” élő nagy történetek válnak e korszak költészetének témáivá: a történelmi mondák, vagy a Nibelung-ének éppúgy forrásul szolgálnak, mint a Biblia.

Amikor Madách 1862-ben a Kisfaludy-társaságban székfoglalóját tartja, maga is azt a fajta költészetet tartja időszerűnek, melynek témái „szent könyveinkben, legendáinkban, mondáinkban” rejlenek, s a népiességben keresi azt az utat, mely „Hellas elveszett Olympusának magasító hatását” elérheti, s igen jellemzően a Hamletet, a Szentivánéji álmot, a Manfredet, a Faustot említi az ilyen népiesség állomásaiként. Míg valamikor, a romantika divatja nyomán, a nemzeti történelemből merítette drámáinak témáit, addig utolsó korszakában a *Tragédiával* és a *Mózzessel* a „néptudalom” egyik leg-sajátosabb birtokához, a Bibliához folyamodik, és utolsó töredékében, a *Tündérlombban* valamilyen népmondai ihletésnek próbál teret biztosítani

Mindezzel persze nem azt akarjuk mondani, hogy Madách beletartozik a népiesség költészeti mozgalmába, vagy akár e mozgalom újabb, népies-nemzeti változatába. Az viszont kétségtelen, hogy ez irányzat új tájékozódása elősegíti Madáchét is, s a *Tragédia* ennyiben magában foglalja Arany új költői tájékozódásának visszhangját. Maga Madách Petőfi-utánzóként jelenik meg előttünk a *Tragédia* előtti, lírai költeményeiben, s különösen genreképeiben. Ezzel a költői tájékozódással a *Tragédia* éppúgy szakít, mint ahogyan a népies-nemzeti költészet is szakított Petőfi lírai műfajaival, műnemeivel. Ez a szakítás inkább az irodalom újfajta polgárosodási igényeinek megvalósítása érdekében történt, semmint Petőfinek valaminő áruló megtagadása folytán. A fejlődést, a nemzetinek és a polgárosodásnak szolgálatát leginkább az hátráltatta volna, ha a magyar költészet makacsul belefúrja magát a folklórba, ha megbújik Lisznyai Kálmán cifraszüre alatt. Ennek veszélyére épp az igazi plebejusok, a népből jöttek, Arany, Erdélyi, Vajda János hívták fel a figyelmet. A petőfieskedők elleni harcra azért volt szükség, hogy a magyar költészet alkalmas maradhasson a polgárosodás új igényeinek, egy a reformkorinál modernebb valóságnak kifejezésére. Csak a korszak gyökeres félreértői láthattak mindebben Petőfi-ellenes támadást. A népköltészet hatásának megszüntetve-megtartó érvényesítése vezethetett csak el a modern magyar költészet ama nyitányához, melynek hangjait kihallhatjuk az *Őszi-kékből*. Ha elolvassuk Madách és Szontágh levelezésének Lisznyaira vonatkozó sorait, világosan láthatjuk, hogy ők a petőfieskedők kérdésében ugyanúgy vélekedtek, mint Arany, Gyulai vagy Erdélyi.

4.

A *Tragédia* a koreszmékhez leginkább végtanulságának erkölcsi álláspontjában kapcsolódik. Fontosabb ez az eszmeiség még a sokat vitatott Hegel-hatásnál, Büchner eszméinek kétségtelen jelenléténél, vagy azoknál a frapáns természettudományos hatásoknál is, melyeknek eredetét legutóbb, igen érdekesen, BARANYI IMRE mutatta ki. A *Tragédia* végtanulsága, tehát a befejezésében megszólaltatott erkölcsi álláspont, közös az egész korszakéval, s lényegileg ugyanazt mondja ki, ami más-másféle módon, de Aranynál éppúgy, mint Vajdánál, Keménynél éppúgy, mint Jókainál, azonos értelemben megtalálható. Ezt az erkölcsi tanulságot a híres zárósor, és az Úr utolsó tirádájának talányos biztatása csakúgy kifejezi, mint az egész mű menete. Az eredeti, és az egyéni azonban a *Tragédia* drámai érvelésében, — vagyis a jellemekben, és a cselekmény menetében nyilvánul meg. Mivel ez utóbbiakról már több írásom szól, most inkább az előbbi kérdéssel szeretnék foglalkozni, vagyis azzal, hogy miként kapcsolódik össze a *Tragédia* végtanulsága a nemzeti polgárosodás sorsával és tájékozódásával, s mi is ennek a végtanulságnak legmélyebb értelme?

1848 bukása után a magyar köztudatban elhalványulnak azok a demokratikus tendenciák, melyek a 40-es éveket jellemezték. Ebben a tekintetben nincs különbség Madách és kortársai között, magyar viszonylatban éppoly kevésbé, mint világirodalomban. A negyvenes évek magyar költészetének eszmeiségéhez viszonyítva, akár a francia, akár az orosz irodalom eszmeiségét forradalmi mondanivalóban szegényesebbnek érezhetjük 1848 után. Persze, ez a szegénység látszólagos, mert a forradalomtól elforduló korszak már újabb, valódibb és gyökeresebb forradalmat érlel. A romantikával szemben feltámadt realizmus ábrándtalan szemléletet hoz, s nagyjából ugyanazokat a kételyeket szólaltatja meg, mint Madách. Akár Ibsen, akár Flaubert; még sokkalta kesernyesebbek is Madáchnál. Tolsztoj az egyetlen, akinél a *Háború és béke*ben a kritikai realisták általános hitetlensége, kiábrándultsága helyett olyan tanulság dereng föl, mely a nép példája nyomán, az önfeláldozás misztikus színezetű, de mégis értelmes és biztató igazságát, programját mondja ki. Tolsztoj Bezuhov életútjában feloldja azokat a kérdéseket és kételyeket, melyek a Világos utáni magyar fejlődésre is jellemzőek. Platon Karatejev nem a passzív tűrés példáját szolgáltatta, hanem az önként vállalt, ésszerű áldozatát, mely egyben vállalkozás is.

A vállalkozás fogalma központi jelentőséggel bír az egész realista irodalomban. A történelem, mint vállalkozás, a haladás, mint vállalkozás, a szerelem, mint vállalkozás: a század második felének irodalma nagyrészt e vállalkozások értelmetlenségét, lehetetlenségét hirdeti. Távolságom a szándék, hogy párhuzamba állítsam Madáchot és Tolsztojt, - de valóban indokolt párhuzamba állítani a múlt század derekának magyar és orosz gondolkodását. Annyi bizonyos, hogy mindkettő, ha nagyon is különböző érvekkel (de különös módon, egyaránt *történelmen kívüli* érvekkel), a vállalkozás jogosságát, értelmességét, kilátásosságát hirdeti. Tolsztoj biztatóbbnak látja a történelmet, Madách pedig reménytelenebbnek. Ezek a különbségek azért is indokoltak, mivel Tolsztoj a nemzeti történelem egy győzelmes korszakára tekint vissza, Madáchban pedig egy nagy nemzeti vereség emléke él. De a Tragédia épp azt cáfolja meg, amit Lucifer állít, vagyis, hogy az ember vállalkozása az élet és a történelem végigélésére: reménytelen és kilátástalan lenne. A magyar gondolkodók álláspontja tehát azonos az oroszokéval.

Madách gondolkodásában rendkívüli szigorral, majdhogynem kegyetlenséggel érvényesül a vágy, hogy az ember történelmi vállalkozásának minden lehetséges ellenérvét felvonultassa. Egyes kutatók úgy látják, hogy Madáchban hiányzik a korszak magyar gondolkodóira annyira jellemző önismeret igénye. Nos, a történelem, a haladás *kilátásosságának*, vagy *kilátástalanságának* vizsgálata a legszorosabb értelemben: önvizsgálat is, mivel történelmi korszakokba öltöztetve, az emberi természet erényeit és gyarlóságait teszi mérlegre. Lucifer alakjában Madách a vállalkozás értelmetlenségének valamennyi érvét erőteljes, drámai szerephez juttatja. Ez a párbeszédésített,

drámává élezett gondolkodási folyamat azonban sohasem hül le tankölte-ménnyé: az ellenérvekhez magának Madáchnak is benső, mély, lírai köze van, — az ellenérvek őt magát sokkal közelebről érintik, semhogy tárgyilago-san, lehülten kezelhetné őket. Azok az ellenérvek, melyeket Madách a vállal-kozás értelmével és lehetőségével szemben felsorakoztat: az egész emberiség viszonylatában érvényesek, de a magyar viszonyok között még sajátos éllel is bírnak. *Az ember tragédiája* nem jöhetett létre olyan országban, mely egy sikeres nemzeti mozgalom tetőpontjáról tekint vissza, a megtett útra. De nem jött volna létre olyan időszakban sem, mely a felemelkedés mozgalmának teljes erejét érzi át. A *Tragédia* Ádámjának igazi ellenképe a magyar költé-szetben: a *fiatal Toldi*. De Arany már megírta az *öreg Toldit*, mikor találkozik a *Tragédiával*. Persze, a londoni szín igazi értelme a kapitalizmus egész Euró-pájában időszerű. De a társadalmi kérdések is másképp jelentkeznek olyan nemzeteknél, melyeknek legalább a nemzeti probléma súlyát nem kell érez-niök. Nemzet és emberiség kapcsolata állandó igényként él a felvilágosodástól kezdve az egész magyar irodalomban. Erdélyi is hármaskorban képzelte el a költészet fejlődését (még pedig a magyarét éppúgy, mint a többi költé-szetét is): a népköltészettől el kell jutni a nemzeti költészethez, emettől pedig az „emberiségi költészethez” is. Valójában ezt az igényt csak Petőfi váltotta valóra, midőn a népköltészetből kiindulva, a forradalmi eszmeiség segítségével a nemzeti költészetet is „emberiségi költészetté” avatta. Madách és Petőfi emberiség-szemlélete között azonban éles választékot húz az utóbbinak konkrét forradalmisága, mely az előbbiből szükségképp hiányzik, s ami miatt Madáchnál nemzet és emberiség elvontan, szinte csak jelképesen kerülhetnek kapcsolatba egymással.

Mi hát a legsúlyosabb érv a vállalkozás kilátásossága ellen? Mi is Lucifer legerősebb tromfja, — mi az az akadály, mely csaknem áthághatatlannak bizonyul a *Tragédiában*? Számos olyan vélemény hangzott el eddig, hogy Madách valaminő arisztokratikus szemléletből kiindulva, lenézi a tömeget és emiatt nem képes a történelem bizakodó szemléletére. Tagadhatatlan, hogy a *Tragédiában* a tömeg az emberi gyarlóságok megtestesüléseként áll előttünk, — de vajon külön-külön is nem gyarlók-e Éva, Ádám, sőt maga a bukott angyal, Lucifer? A meglepő az, hogy a *Tragédia* egyénei csak külön-külön gyarlók, — az utolsó szín tanulsága, az Úr szavainak értelme szerint, az eszmeiség három szféráját képviselő három főszereplő egymással összhangba kerülhet.

Miként lehetséges az ilyen összhang? A küzdés és bizás erkölcsé meg-teremtheti ezt az összhangot, az Úr szavai szerint, és a *Tragédiát* azért is tekinthetjük *optimista* (de *sajátosan optimista*) műnek, mivel az a küzdés és a bizás erkölcsének tanításával, és az összhang ígéréstével zárul. Az Úr szerepe a *Tragédiában* még további elemzésre szorul: általa nem annyira valamely elemi erő van jelen a drámában (ilyen szerepet inkább a Földszellem tölt be),

— az Úr inkább az elemi értelem megtestesülése, a legmagasabb fokú megértése és *kritikáé*, másszóval: az Úr maga egy olyan eszmei képlet, vagy modell, amelyben feloldódnak az ellenmondások, megtartják érvényüket az erények, — a gyarlóságok pedig önnön ellentétükben minősülnek át. A költő számára, és a mi számunkra is az itt a fontos, hogy az Úr képviselte összhang és erkölcs: emberileg és történelmileg megvalósítható. A paradoxon nyelvére fordítva át ezt az eszmét: az ember megteremtheti istent.

A *Tragédia* kétféle összhangot mutat föl: az első színben a mennyek passzív, unalmat lehelő, szolgálai összhangját, valamely készen kapott, és épp azért kétes értékű összhangot, melyet Lucifer nagyonis rokonszenves, és emberien aktívnak mondható módon bont meg. Ezt az összhangot nem az ember képviseli, hanem az elvont, égi hierarchia bizantinus angyalai. Az Úr-nak igazi köze is mintha inkább ahhoz a *másik* összhanghoz lenne, mely az emberi jellem és a történelem tanulságai nyomán érlelődött meg bennem, az utolsó tirádában. Az első szín mechanikus és közömbös összhangjával szemben ez az összhang már erkölcsi és résztvevő, emberi és dialektikus, — aktívan és nem passzívan — küzdve, bízva, nem pedig tétlenül, és fejbőlintón elnyert összhang. Ádám hite, Éva segítő közreműködése, — továbbá közvetett és alárendelt módon: Lucifer tagadása hozta létre ezt az összhangot.

Nagy *kiegyenlítődés* ment tehát végbe az Úr képviselte erkölcsben és eszmében. Ennek a kiegyenlítődésnek mélyebb okára vissza kell még térnünk. Most még egy pillantást kell vetnünk arra a felfogásra, mely szerint Madách csak arisztokratikus, tömeget megvető érveket hoz fel a vállalkozás kilátásosságával szemben. Erdélyi Jánoshoz írt levelében (1862. szeptember 13) Madách az önerejére támaszkodó ember bukásáról szólva, megjelöli a maga tragikum-eszméjét is: „Igaz, hogy mindenütt megbukik, s megbuktatója mindenütt egy gyöngé, mi az emberi természet legbensőbb lényegében rejlik, melyet levetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint tragikum) de, bár kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis fejlődése mindig előbbre s előbbre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre, s azon emberi gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja, mire az utolsó jelenet „küzdj és bízzál”-ja vonatkozik”. Ebben a gondolatban egyetemes szereppel bír bizonyos emberi gyengeség, gyarlóság, mely mindenütt jelen van a történelemben. Az emberi természetben rejlik a gát, mely Ádám eszméinek megvalósulását akadályozza — de ez a természet rejti magában a menekvést is: ez hívja vissza Ádámot a világtűrből, s az öngyilkosság partjáról. A természet, gyarló és vonzó, triviális és költői oldalaival: Éva testesíti meg. De Éva mögött: a kor is. Éva mindig a kor valóságának kifejezője, hol vonzó, hol nagyon is gyarló változatokban. És Éva szerepe hozza létre a voltaképeni drámát is: az ő jelenléte, mozgása telíti valódi, mindennapi élettel a történelmi színeket, új és új variációkban hozván létre bennük a keretszínek

emberi alaphelyzetét. Helyes az a megfigyelés is, mely szerint Lucifer legkövetkezetesebb ellenfele, drámailag: Éva. Mindebből az is következik, hogy a drámai konfliktusok lényegéhez tartozó gyarlóság letéteményese nem kizárólag a tömeg, hanem az egyén is. Továbbá: a gyarlóság bizonyos helyzetekben megtartó erővé egyenlítődik ki. Úgy is mondhatnók, hogy az ember nemcsak eszme, hanem természet is, anyag is. Azt, hogy Madách magának a tömegnek szerepéről is a kiegyenlítődéés irányában gondolkodott: a *Mózes* tanúsítja, melyben éppúgy létrejön a kiegyenlítődéés az eszmék és a tömegek között, mint a korábban írott *Mária testvérem emlékezete* című költeményben. Semmiképp sem állhat fenn tehát az a felfogás, mely a tömeg történelmi szerepének megítélésében Madáchnak arisztokratikus elfogultságot, elavultságot tulajdonít.

5.

Logikusan következik az elmondottakból, hogy a tömegek szerepe a *Tragédiában* csak függvénye valamely eszmének, mely az emberi gyengeség, a tehetetlenség, „az anyaghoz kötöttség” gondolatát foglalja magában, s mely eszmével a költő drámailag végsőkéig feszített helyzetekben próbál megbirkózni. Mert fel kell figyelünk arra is, hogy *Az ember tragédiája* a magyar irodalom egyik leginkább kritikai műve: drámaibb és dialektikusabb kritikával a kortársak közül senki sem vizsgálta a koreszméket, és a korra jellemző hiteket, kételyeket. Az eszme, mely egyén és tömeg gyarlóságában testet ölt: a *determinizmus* eszméje. Magának a gyarlóságnak bemutatásában, illetve kiegyenlítésében Madách jelentősen túlhalad a romantikán. Mert a romantika állította fel a két egymással ellentétes értelmű tételt, melyek egyike szerint az egyénnek van mindig igaza a tömeggel szemben, — másika szerint pedig az egyénnel szemben mindig a tömegek eszményi bölcsességének van igaza. MARX és LENIN épp elégszer mutattak rá az önérdekük ellen cselekvő tömegek történelmi szerepére, s a marxizmus az egyén történelmi szerepét egyén és tömeg szerepének *dialektikus viszonyában*, nem pedig akár az egyén, akár a tömeg szerepének egyoldalú, de mindig romantikus kiemelésében látja.

Madáchnál nyomát sem leljük egyén és tömeg olyasféle szembenállásának, aminővel a század végén (különösen Nietzsche-nél) találkozunk, vagyis annak a szembenállásnak, melyben mindig az egyénnek van igaza. Azok a nézetek sem helytállóak, melyek szerint Ádám „titáni” egyéniség lenne. Ádámban Madách szakított az olyanféle „titáni”, romantikus ábrázolással, aminő még korai Herakles-drámáját jellemezte. Ádám sohasem magányos, — drámájának lényege épp a romantikus magányosság teljes hiányából következik. Akár Éva állhatatlansága, akár a tömegeké: mindez a *Tragédiában* az *általános emberi gyarlóság* jelentkezése, s Ádám jelleméhez is hozzátartozik a gyarlóság egy bizonyos válfaja. A determinizmus azonban nem a gyarlóságot

magát hirdeti, hanem annak feloldhatatlan meghatározottságát és megváltozhatatlanságát. A determinizmus ellen tiltakozó *Tragédia* következőképp a gyarlóság megváltoztatásának, sőt átminősítésének hitét hirdeti, mind az egyénél, mind a tömegeknél. A Mózes „megigazuló” tömege tehát nem ellentéte, hanem logikus következménye a *Tragédia* végtanulságának. Ez a szemlélet egyébként ismét csak megegyezik a kor magyar irodalmának szemléletével, és különösen Aranyéval, aki a tragikus vétségek elkerülhetőségét, a nemzeti hibák kijavíthatóságát hirdeti.

Nem akarok a determinizmus hazai szerepére kitérni, mert ezzel a kérdéssel egyik könyvemben (*Nemzet és haladás*) részletesen foglalkoztam. A mechanikus materializmus szélsőséges és durva determinizmusáról a legtalálhatóbb bírálatot MARX és ENGELS már elmondták. Arra sem térhetek most ki, hogy a mechanikus determinizmus eszményének hazai hatása hogyan függ össze a természettudományos szemlélet magyarországi elterjedésével. Világos, hogy mind a természettudományos gondolkodás jelentkezése, mind a determinizmus eszméjének felbukkanása, a magyar polgárosodás fejlődésével, szükségleteinek alakulásával függ össze. Mégis, a mechanikus determinizmus jelentkezése hazánkban, a vesztett szabadságharc után, egészen másféle tudatfolyamatokat indított el, mint egyebütt, kevésbé tragikus viszonyok között. A végzetszerű vereség emléke a szélsőséges mechanikus determinizmus elvét a megfellebbezhetetlen, a kikerülhetetlen végzet elvévé növelte. A Világos utáni magyar viszonyok közt a determinizmus a vereség eszmei pecsétjévé, a vállalkozás kilátásosságának legkegyetlenebb cáfolatává vált. Az így felfogott determinizmus olyan fantomként jelentkezett a magyar közgondolkodásban, hogy azzal szembeszegülni egyet jelentett az élet, a haladás igénylésével. Erre a szembeszegülésre vállalkozott Madách, és a *Tragédia* alapkonfliktusának egyik oldalát: a determinizmus egy merőben pesszimista értelmezése adja. A kifejletben Madách nem a determinizmus tagadásához, hanem a végzetszerűség kiküszöbölésének lehetőségéhez jut el. Mi több: magában a determinizmusban is a küzdj és bízzál elvének egyik forrását látja, az Éva képviselte, természeti szféra birtokaként, az embert megtartó és megóvó természeti és anyagi meghatározottság üdvös folyományaként. De Madách még ebben is megegyezik a korszak magyar irodalmával. Ebben az irodalomban ugyancsak központi szerepet nyert a tragikum és a végzet kérdése. Ez az irodalom ugyanúgy a végzet feloldásának, a tragikum elkerülhetőségének lehetőségét hirdeti, mint *Az ember tragédiája*.

6.

A korszak magyar költői és gondolkodói, éppúgy mint a *Tragédia*, nem úgy kívántak a végzettel, vagy a gépies determinizmussal szembeszegülni, hogy az ember és a történelem anyagi, természeti meghatározottságát tagadva,

ábrándos és egyoldalú idealizmusba próbáltak volna menekülni. A magyar polgárosodás ez érettebb korszaka nem akart hátatfordítani a természet-tudomány és az ipari forradalom tanulságainak. Ezt az egész korszakot a *kiegyenlítődés* keresésének szándéka jellemzi, — kiegyenlítődése, eszmeiség és anyagelvűség, ideál és reál, történelmi és természettudományos szemlélet stb. között. Az ellentétek szembesítése kritikailag valósul meg e korszak szemléletében, s ezért annak eredményét is *kritikai kiegyenlítődésnek* nevezhetjük. A kritikai kiegyenlítődés költői remekműve *Az ember tragédiája*, melynek végső mérlegén a hitet a kétely kritikája egyenlíti ki, a kételyt a hité, az eszményét az anyagé, és viszont. Az Úr az erkölcsi szinten végbemenő kritikai kiegyenlítődés szavait mondja ki: „*Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz, Emel majd a végtelen érzete. S ha ennek elragadna büszkesége, Fog korlátozni az arasznyi lét. És biztosítva áll nagyság és erény*”. A kritikai kiegyenlítődés tehát nem a langyos kompromisszum, hanem a nagyság és erény iskolája. Azt is látnunk kell, hogy a kritikai kiegyenlítődés mérlegének nyelve a pesszimista jellegétől megfosztott természeti meghatározottság eszméje lesz, — amiként drámailag is Éva szerepe jelenti a mozgást a két ellentétes, drámai súly: Ádám és Lucifer nehézkedése között. A kritikai kiegyenlítődés vezethet csak el a küzdés és bizás erkölcséhez, mely mögött nem hiú ábrándok és meddő kételyek állnak fedezetként, hanem a meghatározó természeti erőkkal szembe-sített eszmék, vagyis a valóságban meggyökereztetett eszmék, és az eszméknek engedelmes valóság. Erre az erkölcsre, kétségtelenül, a magyar polgárosodás egyik korszakának volt szüksége, — de ugyanezt a tanulságot magáénak érezheti más kor, a mi korunk is.

Madách életműve sajátosan tárja elénk az eszmei és a költői túlhaladás olyan lehetőségeit, melyek csak a legnagyobb alkotók számára nyílhatnak meg. Az ilyen alkotók túlhaladnak azokon az irodalmi iskolákon, osztály-nézeteken, készenkapott koreszméken, melyekkel helyzetük, körülményeik, hagyományaik, műveltségük kínálják őket. Ilyen túlhaladást láthatunk Eötvös első korszakában, midőn *A falu jegyzőjében* a centralista programnál lényegesen többet ad. Ilyen túlhaladást láthatunk Petőfinél; aki népiességet és romantikát szintézisbe fogva, olyan forradalmi költészethez jut el, melynek eszmeisége mind a népiességen, mind a romantikán túlhalad. Ilyen túlhaladást láthatunk Aranynál is, aki a népiességből indulva ki, utolsó korszakában a modern, városias költészet úttörőjévé válik.

Madách túlhaladása másféle értelmű, mint ezeké a kortársaié. Ő a nemesi polgárosodás legnyugtalanítóbb kérdéseinek kritikai szembesítésére vállalkozik, de e szembesítés során a *Tragédia* három főhősének, valamint történelmi és természeti világának drámai szembesítésével olyan erkölcsi állásponthoz érkezik el, melyet már nem csupán a Világos utáni nemesi polgárosodás mozgalma vallhat magáénak. És, ami a legfontosabb: olyan hevülettel, olyan szenvedéllyel keresi az igazságot, a vállalkozás kilátásosságának vala-

minő garanciáját, a küzdés-bízás elvének az ember legjobbjik részéből fakadó igazolását, hogy ennek a szenvedélynek, ennek a hevületnek jóvoltából egész művét a nagyköltészet, a világgöltészet szintjére képes emelni. A történelmileg és filozófiailag feladott kérdésekre nyert felelet merőben személyes és erkölcsi jellegű, — de mégis helyt álló felelet, vagyis olyan, melynek szívünk és értelmünk egyaránt igazat adhat. A determinizmus szélsőséges, pesszimista, végzetserű felfogásával szemben is emelkedik határ: a *küzdés a bizás* elve. Ez az elv maga is küzdelemből, bizalomból fakadt, olyan harc eredményeként, mely a kudarcok, a csüggesztő példák sziklatömbnyi súlyával szegült szembe. A *Tragédia* kritikai kiegyenlítődése nem elvontan és kényelmesen jön létre, hanem egy kor kétségbeejtő helyzetének mély és aktív átélése, magára vállalása útján.

És itt fel kell figyelniünk egy fontos mozzanatra, melyről bizonyos Madách-értékelések az utóbbi években megfeledkeztek: Madách nem a Világos utáni korszak szellemében, nem annak kesernyés, lemondón szkeptikus, kiábrándult bölcsességgel telített hangulata szerint, — hanem egy korábbi korszak: a 48 előtti évtized szenvedélye, segítőkészsége szellemében kíván felelni a forradalom utáni korszak kérdéseire. A *Tragédia* Madáchát mintha még mindig annak az ifjúnak láthatnók, aki egyetemi éveinek befejeztével a Virozsil professzorhoz intézett üdvözlő beszédben, az emberiség ügye mellett tett hitet. A *Tragédia* kortársai azzal vigasztalódtak, hogy ők az érett férfikor higgadságával, józanságával szemlélik az életet, a történelmet. De Madách az életet is, a történelmet is, az ember sorsát, jövőjét is: az ifjúság, mégpedig nem akármilyen ifjúság, hanem a reformkori ifjúság felelősségével, szeretetével, aggodalmával tudta még szemlélni. A *Tragédiát* felfedező Arany talán egész nemzedéke ifjúkorának megkésett üzenetére ismerhetett a *Tragédiában*. Ha valaki, úgy ő lehetett ilyen üzenetre még fogékony.

1964. szeptember 22—29.

A KÜLFÖLDI VENDÉGEK HOZZÁSZÓLÁSA:

HEINZ KINDERMANN (Bécs)

Nagy öröm és megtiszteltetés számunkra, hogy a legnagyobb magyar drámai költőnek ez ünneplésén és ma este legnagyobb művének, *Az ember tragédiájának* új bemutatóján részt vehetünk. Engedjék meg, hogy ebből az alkalomból tolmácsoljam önöknek mindnyájuknak, a Magyar Tudományos Akadémiának, a bécsi egyetem és a Színháztudományi Intézet legjobb kívánságait.

Madách nevét nálunk is tisztelet és elismerés övezi. A világirodalomnak csak kevés drámája igényelheti azt, hogy a korok s országhatárok korlátain túl a föld minden művelt népéhez szóljon. Madách *Az ember tragédiája* kétségkívül e kevesek közé tartozik, mivel költői szándéka — mint már címéből is

kitetszik — az „örök emberire” irányul, a szükségszerűen befejezetlenre, amely minden emberi dolgot elválaszt az elérhetetlen istenitől.

Madách művének azonban ezenfelül egy sajátlagos vonását is csodáljuk, azt tudniillik, hogy *általános* érvénye ellenére *az ember tragédiája* egyúttal teljes mértékben kifejezi — noha indirekt módon — a magyarság legbelsőbb lényegét is. Ha van dráma, amely számunkra, szomszédaink számára is kitarja a sajátos magyarság mindmáig változatlan lelkét-szívét, minden bizonnyal Madách mesterműve az, s benne az életigenlő lelkesedni-tudás és a szkepszis termékeny ambivalenciája, az önfenntartásnak minden sorsesapás, minden csalódás ellenére ismét csak felmagasodó bátorsága.

A bécsi Burgtheater 1934-ben, Röhbelling igazgatása alatt *Az ember tragédiáját* — Mohácsi Jenő fordítását — egy ciklus keretében adta elő, melynek „Népek hangja a drámában” volt a címe. Az az előadás akkor mindnyájunkat mélyen megrázott. Most pedig, midőn a Burgtheater ismét egy nagy ciklusra készül — ennek „Nagy világszínház” lesz a címe —, Madách drámájának, *Az ember tragédiájának* előadását ismét tervbe vette. E roppant vállalkozás keretében Madách művének új színpadi feldolgozása már el is készült, az egyik legjobb mai osztrák költő készítette el, s így remélhetjük, hogy talán az 1965/66. évadban ismét felhangzanak Madách tette serkentő szavai a Burgtheater színpadán.

Bizonyos, hogy ezúttal is Madách, erkölcsi magatartásának tisztaságával és szépségével fog hatni ránk, melyet költői ereje megsokszoroz. Mert a naponta megújuló veszélyek világában nekünk is, mindnyájunknak szükségünk van Madách bátorító kiáltására, amellyel a *Tragédiát* végzi: „Mensch, hör mein Wort, und kampfes stets vertrauend!”.

JEAN ROUSSELOT (Párizs)

Nehéz dolog számomra — mert nem ismerem a magyar nyelvet — fejtegetésbe bocsátkozni Madách remekművének a fordítása kapcsán felvetődő Problémákról.

Én nem fordítást készítettem *Az ember tragédiájáról* — mint barátom, Roger Richard —, hanem egy adaptációt.

Ebben a munkában — a szó gyege is erre a mű iránti „szerelemből” fakadt vállalkozásra — egy magyar elme, egy magyar szív mellett a francia kéz voltam: Gara László, aki tökéletes mindkét nyelvben, készítette számomra a betűszerinti fordítást, és megadta a szükséges prozódiai felvilágosításokat is.

Természetesen tanulmányoznom, kellett a már eddig franciául megjelent fordításokat: Bigaut és Casanove, G. Vautier és Roger Richard fordításait.

Angol nyelvtudásom ezenkívül hozzásegített ahhoz, hogy J. C. W. Horne fordítását is figyelembe vehessem —, ha nem másért, azért, hogy bizonyos részek néha homályos értelmét más megvilágításban is lássam.

A problémákat, melyek felmerültek, részletesen kifejtettem az előszóban, amelyet adaptációm — folyamatban levő — kiadásához írtam. Be kellett látnom annak a lehetetlen voltát, hogy Madách jambusát, tehát egy időmértékes verset, amely méghozzá ragozó (agglutináló) nyelven van írva — amely nyelv kevés szóval sokat tud mondani —, vissza lehessen adni sorról sorra a tízszótagos francia verssel, vagyis *szótagszámoló* verssel, — egy analitikus, és magát a magyarnál sokkal *hosszabban* kifejező nyelven.

Mindezekről a technikai kérdésekről azért beszélek csupán, hogy bevallhassam, milyen sok és nehéz lelkiismereti kérdés merült fel munkám folyamán. Amikor a végsőkéig összeszorítottam a verssort, hogy azt a magyar verssornak megfelelővé tegyem, azt kockáztattam, hogy a nyelv zsúfolttá, barokkossá, testetlenné válik, amely nem Madách nyelve többé. És ellenkezőleg, ha szabadságot vettem magamnak, hogy olyan kiegészítő sorokat írjak, amelyek kifejeznék Madách sorainak a teljességét, akkor azt kockáztattam, hogy engedem magam elragadtatni, sőt elcsábíttatni a francia harmonikus verssorok sajtós bájától.

Mindkét esetben meghamisítottam a költőt, elfordítva formai eljárását, ugyanakkor gondolatait is, mert ha van a kifejezésnek területe, ahol a forma és tartalom egymást feltételezi, sőt egymásból következik, az bizonyára a költészet.

Egyrészt a nyelvanyaggal kapcsolatos megoldhatatlanságok, másrészt a magam mély és hódolattal teljes szeretete a mű iránt, melynek szolgálatára vállalkoztam, azok az okok, melyek miatt magamat kizárólag Az ember tragédiája *adaptálójának* és nem fordítójának kívánom mondani, — bármekkora filológiai éberséggel irányított is magyar munkatársam és revizorom.

Attól kezdve, hogy ezt a minősítést adtam magamnak vagy pedig ezt engedélyeztem magamnak, természetes, hogy a munkám könnyebbé vált . . . És nem kevésbé azért is, mert arra is gondolhattam, hogy átírásonak, francia transpositionnak egy egyéni, személyes orientációt is adjak . . . mely, mindent összevéve — Madáchnak csak hasznára válhat.

Megmagyarázom, miről is van szó tulajdonképpen. Az ember tragédiájának a francia versekben készült adaptációjával kedvező lehetőséget teremtünk a műnek ahhoz, hogy (akár könyvalakban, akár a színen) közel kerüljön a francia közönséghez mint *kifejezetten költői mű*.

Mert végtére is Az ember tragédiája igazán költői mű. Sőt én azt mondanám: *mindenekelőtt költői mű*.

Attól kezdve, hogy ezt mint posztulátumot fektettem le, számot kellett vetnem annak a közönségnek a különleges érzékenységével és befogadóképességével, amelyhez szólottam.

Ez a közönség — ha 1923-ban Paul Valéry Le Cimetière Marin-jéraharagudott is a túlsok, egyébként csak viszonylagos homályossága miatt (ezek a homályosságok gyakran abból származtak, hogy a költő tudatosan engedett saját nyelvezete ösztönzésének és kényszerítésének) — mégis mulatott meg fel is háborodott, amikor gonosz akadémikus költők és kiváló professzorok, előbbiek gúnyból, utóbbiak pedagógiai eltévelyedésből prózai „fordításokat” prezentáltak neki e műről — jó világosakat és pontosakat — másszóval megfosztották nyelvünknek ezt a csodálatos alkotását minden költői jellegtől.

Ez a közönség éppúgy nem értené meg ha Racine-t ültetnék át prózába. Noha az utca embere Franciaországban képtelen meghatározni azt, hogy mi a költészet, de jól tudja, ösztönösen tudja, hogy egy mondat, mint

La fille de Minos et de Pasiphaë

vers, a költészet kincse és hogy ez a másik mondat soha nem lesz vers

Monsieur le receveur de L'enregistrement

(segédhivatali igazgató úr)

pedig ennek a sornak is tizenkét szótagja és szigorú alexandrini cezúrája van.

De ugyanaz az „utca embere” — olasz barátaink úgy mondanák „homo qualunque” —, aki éppúgy él Franciaországban, Magyarországon és mindenütt a világon, az ideális olvasó vagy néző, akinek a számára mi dolgozunk. De kételkedem, hogy 1964-ben, száz évvel Madách és kb. 80 évvel Hugo halála után képes volna egyfolytában három órai olvasás vagy előadás alatt 5 000 verssor skandalálására figyelni, bármennyire szép, nagy, nemes is legyen azok tartalma. Ha Az ember tragédiája költői mű, poéma, akkor színdarab is, vagyis egy történet, amelyet hús és vér emberek élnek végig a szemünk előtt. És mi több, *aktuális* mű, ahol a való van megragadva, amelynek a nyelve nem fél *realista* lenni, s határozottan *modern*.

Szükségesnek és nélkülözhetetlennek tűnt számomra, hogy elkerüljem adaptációmban azt a merev statikus, hagyományos és fatálisan egyhangú jelleget, amelyet az öltött volna, ha szigorúan alkalmazom a mi tízszótagos versünk (decasyllabe) ritmikai fegyelmét.

Pontosabban szólva, mivelhogy az, amit mondanak, egybeesik a színi beszéd szükségleteivel és egybevág a beszélő személyiségével (jellemével) is, másrészt pedig, minthogy meg akartam akadályozni, hogy Az ember tragédiája elsüllyedjen abba az udvarias közönybe, amelyet a mai francia közönség a klasszikus versformában írt színdarabok iránt tanúsít, jónak láttam variálni a sormetszetet, új fajtákat behozni: így pl. a 7,3 vagy a 3,7 beosztást, amelyet az előszóban megmagyarázok és amelyet — úgy hiszem — még nem alkalmaztak.

Továbbá abból kiindulva, amit Wagner csinált a zenében a személyes és tematikus leitmotívval, amely tetralógiájának minden egyes hősét jellemzi, megszemélyesítettem az érzelmeket, inkább mint magukat a szereplő személyeket, s minden egyes érzésnek, így a komolyságnak, a haragnak, a szerelemnek, a lázadásnak stb. egy sajátos ritmikus rendszert adtam.

Az eredmény — legalább remélem — a hangnak és a hangulatoknak egy olyan változatossága, amely alkalmas arra, hogy a dialógusoknak oly eleven-séget és természetességet kölcsönözzön, hogy a francia közönség elfelejtse, hogy költői mű az, amit hallgat.

Ime, ezek voltak az én gondjaim és szerény licenciáim, mint Az ember tragédiája adaptátorának.

A már idézett előszóban hangsúlyoztam azokat az okokat, amelyek alapján hiszem, hogy Madách műve remekmű, és azt gondolom, hogy ez az ihletett költemény 1964 embereihez éppúgy szól, mint első olvasóihoz.

Az előbb kiemeltem Madách realizmusát. Most végső optimizmusát kell aláhúznom. Olyan optimizmus ez, amely a tudomány eredményeinek tanulmányozása és azoknak a különféle hitvallásoknak, világnézeti credoknak a részletekig menő összehasonlításán alapul, amelyek egymásután lelkesítették és tépték az emberiséget; úgy vélem, mégha jó ideig nem is emelkedik ki a pesszimizmus bénító hívásaiból, végtelenül tiszteltre és figyelemre méltóbb azoknál a lírai döntéseknél, amelyekkel néha túláradó nagylelkűséggel elvakítjuk a szívünket. Mi a mi reményünk, ha nem a *remény és mégis*.

Le vent se lève il faut tenter de vivre

(felkel a szél, kíséreljünk meg élni)

így írta Valéry és Paul Éluard hozzátette:

Je fis un feu l'azur m'ayant abandonné

Un feu pour être libre, Un feu pour vivre mieux.

(Tűzet raktam, mert elhagyott az azurkék ég,

Tüzet raktam, hogy szabad legyek, tüzet, hogy inkább éljek.)

Madách Imre háromnegyed századdal azelőtt az ismert történelmi körülmények között már megmondotta nekünk ugyanezt, olyan bőséggel és elszántsággal, amelyre kevés példa akad korának világirodalmában.

Ez a költő, aki inspirált és látnok tudott lenni, anélkül, hogy utópista lett volna, anélkül, hogy rajongó lett volna — nem hirdethetjük ezt elég hangosan — egyik megvilágítója a mi nehéz utunknak.

Victor Hugoval együtt, akinek számára:

... ceux qui vivent ce sont ceux Qui luttent.
(... Azok élnek csak, akik küzdenek.)

Madách Imrét a legnagyobb ösztönzőnek tartom, akit csak a XIX. század adott, arra a küzdelemre, amelyet életnek nevezünk.