
Kardos András

Az Ördög (tragi)komédiája

Lukács és Madách

Absztrakt: A dolgozat voltaképpen tárgya Lukács Györgynek Madách Imre *Az ember tragédiája* című művéről 1955 írott nagy kritikája. Egészen pontosan arról van szó, hogy Lukács vajon „behódolt-e” Rákosinak –, aki nem szerette Madách e művét –, és kritikájával hozzájárult-e a Madách-mű ideiglenes megítéléséhez. Vagy pedig Lukács, aki egész életében nem kedvelte a *Tragédiát*, nem tett mást, mint megírta ugyanazt a véleményét 1955-ben, mint amihez hasonlólt megírt már a tízes években, még marxista fordulata előtt. E probléma kapcsán egyszerre van szó filozófiai, politikai és morális kérdésekről. Lukácsot, akit magát is üldözött a Rákosi-rendszer, vajon taktikai, vagy elméleti okok vezették abban, hogy a *Tragédia* politikailag kényes kérdésében a Párt lapjába, a *Népszabadság*ba írjon meg egy kétrészes tanulmányt, amely szöveget a lap olvasóinak 90%-a vélhetően nem is érthetett? A tanulmány egyszerre foglalkozik Lukács esztétikai ítéletével és magatartásának morális dilemmáival. Nem lehet eltekinteni sem az akkori diktatúrától, sem Lukács egész életében fenntartott véleményétől, de attól sem, hogy jelen tanulmány írója jórészt osztja Lukács kritikáját Madách magisztrális művéről.

Kulcsszavak: Lukács György, Madách Imre, *Az ember tragédiája*

„A konfliktussal szemben tehát tartalmi követelménye a drámai formának, hogy az illető ember (embertípus) centrális életproblémája legyen, amely egyszerűen természetesen a számba jövő tömegnek is éppen ennyire centrális életproblémája; formai, hogy olyan, amelyben életének maximumát adhassa, és adja is, amelyben a lehető legnagyobb erővel és sokoldalúsággal juthasson kifejezésre egész élete; magával az emberrel szemben pedig, hogy – az aktuális probléma szempontjából – a maga típusának maximuma, a legnagyobb erőki-fejtésre alkalmas példánya legyen.”

Lukács György (1909)

I

„Lukács először 1955-ben tette számomra lehetővé, hogy bepillantsak személyiségének egyik varázslatos titkába. Ekkor jelent meg hírhedt Madách-cikke. Az *ember tragédiáját* a kommunista hatalomátvétel után sem volt szabad eljátszani, elsősorban a falanszter jelenet miatt, amely a szocializmust mint a gleichsaltolt emberiség lidércnyomásos állapotát ábrázolja. 1953 után, Nagy Imre első miniszterelnöksége idején, sikerült lazítani az efféle nemzeti érzést sértő tilalmakon, és *Az ember tragédiája* műsorra került a Nemzeti Színházban. Amikor 1955 márciusában Nagy Imre megbukott, Rákosi Mátyás megkérte Lukácsot, hogy írna a mű ellen. Lukács kötélnek állt: »Miért pont ebben az egy kérdésben vesszek össze Rákosival, amiben egyetértek vele?« – kérdezte, amikor a tanulmány megjelenése után kétségbeesetten felrohantam hozzá. Madách művét betiltották, és ezért a közvélemény Lukácsot tette felelőssé. A következő évben megkapta az Állami Díj legmagasabb fokozatát. – »Látja Lukács elvtárs – mondtam neki –, most mindenki azt mondja, hogy Lukács elvtárs egy hetvenötezer forintos cikket írt Madáchról.« Rám nézett, eltűnődött. »Nézze – válaszolta –, ha nem vagyok ott, akkor akár fel is köthetnek!« (Eörsi 1993 [1986]: 40).

Először tegyük helyre Eörsi anekdotájának a tévedéseit. Lukács György soha nem kapott Állami Díjat, annál inkább a Kossuth-díj nagyfokozatát kapta meg – de nem 1956-ban, mint Eörsi véli, hanem ’55-ben. Ez volt Lukács második Kossuth-díja, az elsőt 1949-ben kapta. Az igaz, hogy a csakis általa kapott Kossuth-nagydíj összege valóban hetvenötezer forint volt. Csakhogy: ezt a díjat Lukács 1955. március 15-én kapta meg, tanulmánya *Az ember tragédiájáról* azonban március végén és április elején jelent meg két részben a *Szabad Népben*. Vagyis: az biztosan nem igaz, amit Eörsi szerint a közvélemény suttogott, hogy Madách tragédiájának mélyreható kritikájáért kapott volna Kossuth-nagydíjat. Hiszen a januárban bemutatott műről Lukács csak a díj átvétele után írta meg kemény bírálatát.

Azt tudjuk, hogy március 15-én Lukács találkozik a Parlamentben Rákosival, aki feltehetően jelen van a díjkiosztáson. Bár elég abszurd feltételezés, hogy Rákosi a díjkiosztón szól oda Lukácsnak, hogy a Nagy Imre-korszakban hét év szünet után újra bemutatott Madách-tragédiát Lukács ha volna szíves a párt lapjában ízekre szedni, az igen jóhatással volna a hatalomba frissen visszatért Rákosi lelkivilágára, sőt, esetleg egy nem feltűnő betiltáshoz is hozzájárulhatna az éppen hetvenéves filozófus. Ez a feltevés elég léletszerűtlen. Az azonban igaz, hogy Lukács egész hosszú életében nagyon kritikus volt *Az ember*

tragédiájával, tehát azt el lehet képzelni, hogy az idézett mondat valamilyen formában elhangozhatott Lukács szájából. Hogy nem kapott Állami Díjat, az is biztos. Hogy kemény kritikája csak két, illetve három héttel később jelent meg, az is biztos. Mi biztos még? Az, hogy Lukács Györgyöt 1949-ben keményen megtámadta Rudas László, ehhez csatlakozott Révai József, Devcséri Gábor, Gimes Miklós és Pándi Pál (aki 1955-ben a *Szabad Nép* kulturális rovatát vezette). Tudjuk, hogy készülődött egy „irodalmi Rajk-per” Lukács ellen, de ez aztán, noha az oroszok szerették volna, elmaradt, nyilván Lukács világhíre okán. Történt még, hogy ’49-ben is kapott egy kisebb Kossuth-díjat.

Lukács az ötvenes évek elején fokozatosan háttérbe vonul, egyetemi előadásokat nem, csak szemináriumot tart, és nagyon utálja Rákosit. Ki fogok térti a kétségbeesett Eörsi anekdotájának utolsó mondatára, amelyet, mármint Lukács cinikus-gyilkos mondatát a tanítvány igen meglepő módon értelmezi majd, de előbb meg kell értenünk, hogy Lukács ellen egy nagyon kemény vád van forgalomban: Lukács kemény kritikája mint „feljelentő kritika” nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a januárban és februárban sokszor játszott Madách-mű egyre kevesebbszer kerül színre, hogy aztán szeptemberre, az új évadra eltűnjön. Ezt a megítélést és az ezt megjelenítő dilemmát Ständeisky Éva fogalmazta meg a legmélyebben: „Vajon etikus-e, ha a nagy szellemi befolyással rendelkező értelmiségi akkor sem mond le véleményének kinyilvánításáról, ha azzal a politikai-ideológiai küzdőtér általa sem kedvelt oldalának szolgáltat muníciót? S változtatna-e az utókor vélekedésén, ha bebizonyosodna, hogy írása hatalmi felkérésre született?” (Ständeisky 2017)

Ahhoz, hogy ne felületes, bár divatos borzongással ítélkezzünk Lukácsról, először lássuk a kontextust. Számomra ezt a leghitelesebben Molnár Gál Péter írja le: „Egyik előadásra, maga Rákosi Mátyás jött ellenőrizni, hogy mi is történik a nemzet első színházában. Páholyában Major Tamással foglaltak helyet, akinek hátrafordulva magyarázta folytonosan a kifogásait. Az igazgató tapintatosan figyelmeztette, hogy talán inkább az előadást nézze, mire Rákosi fölpattant, mondván, hogy kívülről tudja szöveget, és bármelyik szerepet el tudná játszani. Már a második kép után berendelték Martont a színházba (aki az előadás egyik rendezője volt – KA.), és a magas látogató (a tömzsi Rákosi – KA.) ekkor már a szalonban tiltakozott a többi között, hogy a művet már Babits Mihály is elítélte és azt mondta, hogy a »prolikat ez nem érdekli«. (Ezt nyilván Rákosi mondta, nem Babits, aki egyébként egyáltalán nem ítélte el a művet. – KA.) Közben kint folyt az előadás, Rákosi szavai alatt behallatszott a szalonba a színpadon énekelt Marseillaise.

A színháztörténet és a történelmi jelenet leglényegesebb mondata a következő volt: »Maguknak csak az a szerencsájük, nem szeretek művészeket börtönben látni!« (Molnár Gál 1972: 166–167; Kiemelés tőlem.).

A történet Major Tamástól kellene, hogy eredjen, hiszen ő végig ott volt Rákosi látogatása alatt. Miközben március elején Nagy Imre lemond a miniszterelnökségről, hatalmában újra megerősödött Rákosi, én pedig elhiszem az MGP által leírtakat, mi szerint szinte tébolyultan tér vissza a hatalomba. Annak nincs nyoma, hogy Rákosi külön jelentkezett volna Lukácsnál a „feljelentő kritika” megírása ügyében. Ha igaz, hogy Rákosi még januárban látja a darabot, akkor sokkal valószínűbb, hogy szólt Révainak, aki valamilyen személyes viszonyban mégiscsak volt Lukáccsal, dacára a „dacarandóknak”, de annak nem találtam nyomát, hogy Révai írt volna Lukácsnak. Tehát marad a telefon. A következő probléma hogy Lukács, aki 1909-óta közismerten többször is megírta, hogy

számára problematikus Madách főműve, hogy ha el is vállalta, hogy őszintén megírja a kritikát – hiszen az egybevág saját mindenkori nézeteivel –, akkor sem az előadásról fog írni, hanem a műről. Ezt el tudom képzelni, és valóban nem írt az előadásról. Eörsi történetének még azt a mondatát is hitelesnek érzem, hogy Lukács csak azért, mert a gyűlölt Rákosi sem szereti a művet, nem utasítja el Révai (vagy más) felkérését. A morális problémák ott kezdődnek, és ebben viszont nincs ironikus félrenézés, hogy Lukács a tanulmányát a *Szabad Nép*ben teszi közzé. Ez akkoriban kvázi „hivatalos pártálláspontnak” minősül. A kultúrrovatot ekkor Pándi Pál szerkeszti, aki bizonyosan utasításra közli Lukács tanulmányát. Pándi (az apám) ugyanis, a 19. századi magyar irodalom kutatója, nem értett egyet a Madách-kritikával, ebben sajnos biztos vagyok. Jelzem, nincs nyoma annak sem, hogy akár Pándi, akár más Madách-ügyben levelezett volna akkortájt Lukáccsal. Magánhipotézisem az, semmi bizonyítékom nincs rá, hogy Lukács Révainak adta oda szöveget, aki aztán berakatta a pártlapba. (Mellesleg 1958-ban, a vérbefojtott forradalom után, a már nagybeteg Révai érdekes tanulmányt ír *Az ember tragédiájáról*.)

Az első kérdés tehát így hangzik: morálisan elítélendő-e Lukács a tanulmány megírásáért, azért, hogy az Állami Díj hetvenötezres fedezete mögött keményen megbírálja a kommunisták által eladdig nem játszott, majd újra betiltott művet. Az álláspontom az, hogy a '45 után csak percekig elfogadott, valójában haláláig pártmargóra szorult, időnként deportált, időnként fenyegetett Lukács azon döntését, hogy megírta a tanulmányt ezzel a tartalommal, elfogadom, még akkor is, ha „objektíve kritikai sámlit tolt Rákosi feneké alá”. Nem azért, mert a jóságos diktátor éppen nem akart lecsukni egyetlen művészt sem, hanem azért, mert Lukács furcsa autonóm viszonyban volt saját kommunista hitéből fakadóan a mindenkor létezett bolsevik pártjával. Ez a furcsa autonóm viszony a partizán mindenkori viszonya a seregéhez. Tehát Eörsi történetének első Lukács-mondatát elfogadom, vagy legalábbis tolerálom. Annál kevésbé fogadom el, hogy az akkorra már éppen nem a centrumban lévő Lukács, akár az Állami Díj előtt, akár utána vállalta be a tanulmány megírását, ahhoz semmiképpen nem járulhatott volna hozzá, hogy ezt a szöveget a pártlap közölje. Ez bizony több, mint bűn: ez hiba, mert ezzel a gesztussal hivatalossá minősítette a kritikát, ahelyett, hogy az *Irodalmi Újság*ban, vagy bármilyen más fórumon (pl. *Csillag*) közülte volna. Az, hogy álláspontja egybeesik a sztálinista Rákosi álláspontjával, lehet ironikus véletlen. Az ész csele. Morálisan billeg, hogy rosszkor írja meg, és nyilván kérésre, de mivel már 1909-ben is, jóval marxista periódusa előtt megírta ugyanezt, védhető. De az, hogy a párt központi lapjában közli, mellesleg egy olyan helyen, ahol százezer emberből ötven, ha érti, hogy mit írt Lukács – nos, ez morálisan menthetetlen. Nem nevezem „feljelentő kritikának”, már csak azért sem, mert ezt a kategóriát, melyet Herzog Noémi tett ismét az asztalunkra, mélyen problematikusnak tartom, és nagy visszaélésekre és félreértésekre ad okot, noha valami igazságtartalma azért van (Herzog 2022). Ennek ellenére Herzog a könyvében méltányos akar lenni Lukáccsal, egyrészt nagyvonalúan megengedi, hogy „Lukács érveléséből, nemcsak ideológiai, hanem esztétikai érvelés is kiolvasható.” Majd az „esztétikai érvelés” rövid ismertetése után így zárja gondolatmenetét: „Ennek ellenére (mármint az esztétikai érvelés ellenére – KA.) a filozófus írása a megjelenés következtében (a nem alapos olvasat és a politikai erőter konstituáló mozzanata során,) vagyis nem feltétlenül »saját jogán«, saját érvei miatt, de a feljelentés gyanújába keveredik” (Herzog 2022: 79–81).

Az a kitétel, hogy Lukács nem olvasott elég alaposan, pont annyira komikus, mint az a dicséret, hogy az ideológiai szempontok mellett alkalmazott esztétikai szempontokat is. Mindenesetre a politikai erőter mint konstitutív mozzanat felemlegetése jogos. Jogos, de még '55-ben sem egyszerűek a viszonyok. Molnár Miklós nagy kritikát ír Madách-ról, igaz ezúttal nem a párt lapjába, hanem az *Irodalmi Újság*ba: „Nagyobb költő, mint Madách, van irodalmunkban, nem is egy. Drámának jobb a Bánk bán a Tragédiánál. Az élet- és emberábrázolás realizmusában klasszikus prózairodalmunk mélyebbre ásott. De Madách műve egyedülálló, nagy kísérlet a magyar irodalomban, az egész emberiség átfogó, dialektikus ábrázolására. Maradéktalanul helyesen persze, csak a marxista dialektikus materializmus módszerével lehet ezt a feladatot megoldani. Az idealista világnézetű s a dialektikát mechanikusan alkalmazó Madách válasza épp ezért a nagy szándék és a koncepció alatt marad. Olykor-olykor eszmei sekélyesség és hamisság is csökkenti a költői ábrázolás hatását.” Majd a mostani előadásról: „Talán ez az első – húsz év óta mindenesetre első – olyan Tragédia-rendezés, amelyben soha nem homályosítják el a lényegét azok a körülmények – dekoratív történelmi helyzetek vagy fantazmagóriák – amelyek között Ádám harca végbemegy” (Molnár Gál 1972: 167–168).

Molnár Miklós nagy kritikájában tehát gond nélkül le lehetett írni azt a mondatot, mely Madách műve hatásának egyik, ha nem a legfontosabb titka: „Madách műve egyedálló, nagy kísérlet a magyar irodalomban az egész emberiség átfogó, dialektikus ábrázolására.” Ez az az ítélet, melynek nyomán a Tragédiát, Goethe, Dante vagy Milton műveivel szokás egybevetni. Ahhoz, hogy az első kérdésünkre választ kapjunk, össze kell foglalnunk, hogy végül is mi volt az alapproblémája a sztálinizmus korszakának Madách művével. Csakis ehhez mérten értelmezhetjük Lukács gesztusát, azzal együtt, hogy eleve morális fenntartásaim vannak a pártlapban való közléssel.

Molnár Gál Péter már idézett könyvében így foglalja össze a kor Madách elleni kifogásait: „Miközben irodalomtudományi érvekkel hadakoztak az ellenfelek és a védelmezők, a kifogás nagyon is praktikus színházi-gyakorlati volt. Két pontját támadták a Tragédia-rendezésnek. A párizsi színt és a falansztert. Az előbbiekben a forradalom megcsúfolását, az akarat nélküli és képlekenyen befolyásolható tömeg torzképét vélték fölfedezni, az utóbbiban pedig egy olyan hideg és embertelen rendet, mely lázításnak minősül a szocializmust építő társadalommal szemben. Ha nagyon tárgyilagosak kívánunk lenni, az utóbbi vádat bizonyos mértékig elfogadhatjuk, de annál rosszabb azokra nézvést, akik felrötták ezt az előadásnak. Miről is van szó? A Tragédia színre akként kerülhetett, hogy a júniusi párthatározat után (1953 – KA.) bizonyos politikai enyhülés és engedékenységgé vált tapasztalható. A Rákosi–Nagy Imre ellentét harcainak egyik áldozata a kulturális területet vaskezekkel irányító Révai József volt, akit leváltottak a Politikai Bizottság tagjai közül, és a kulturális terület intézésével Andics Erzsébetet bízták meg. A Tragédia ilyen körülmények között »csúszott be« a Nemzeti Színház játékrendjébe. Nem véletlen, hogy Rákosi a már említett beszélgetés során azzal vádolta meg a rendezőket, hogy »magukat is teljesen megbolondította ez a Nagy Imre«” (Molnár Gál 1972: 171).

Molnár Gál Péternek nagyon is igaza lehet, kivéve azt a félmondatot, hogy mind a két akkori kifogás „nagyon is praktikus színházi-gyakorlati” volt. A legkevésbé sem volt az. A Molnár Gál által leírt kifogások a két jelenetről erőteljesen ideológiai-politikai kifogások. És mivel ő maga is ekként tárgyalja lényegében, rendben van a leírás.

Most térjünk vissza Eörsi eredeti történetére. Miután Eörsi azt mondja Lukácsnak, hogy a nép szerint hetvenötezer forintos Állami Díj volt a honoráriumuk Lukács kritikájának, mely ugyan két héttel később jelent meg, minthogy a díjat átvette, de könnyen lehet, hogy már a díj tudatában, a díjátadó előtt megírta a cikket. Akármekkora téveszt is Eörsi az évszámot és a díj nevét illetően, világos, hogy mondata mit jelent: Lukács eladta magát a pártnak, lefeküdt Rákosinak, ily módon hozzájárult ahhoz, hogy a darabot először ritkábban játsszák, aztán az évad végén levegyék a műsorról. Ez a feljelentő kritika hatása, ha nagy ember írja.

Igen ám, de Lukács válaszol: „Nézzé, ha én nem vagyok ott, akkor akár fel is köthetnek.” Itt ér véget a történet. A később szállóigévé vált Lukács-mondatot, melyet Eörsi ezek szerint 1955-ben elsőként hallott Lukács szájából, csak egyféleképpen lehet érteni: mondhatnak az emberek bármit, nem érdekel, tudom, amit tudok. Azaz Lukács évtizedek óta ugyanazt gondolja a Tragédiáról, ha pedig egybeesik ez a vélemény a gyűlölt Rákosi véleményével, annyi baj legyen. Lukács nyilván azt gondolta, hogy a pártlapban megjelent kritikája szakmai kritika, és nem törődött azzal, hogy a politika ezt felhasználhatja. Nos, ez a második olyan pont, ahol Lukács, maró iróniával ugyan, de tettetett naivitással az őt bírálókon gúnyolódik, mintha nem lehetne jogosult Eörsi és a „nép” aggodalma a cikk politikai felhasználása miatt. Ne feledjük, hogy Lukács tanulmányáról eddig érdemben nem beszéltünk, az majd a következő rész feladata lesz. Most a hatás felől közelítünk a tanulmányhoz.

Eörsi 1986-os esszéjében itt véget ért a lukácsi Madách-affér története, ám Eörsi egy nagyon fontos kommentárt fűz saját sztorijához, melyet még azelőtt kell értelmeznünk, hogy áttérnénk Lukács tanulmányának érdemi tárgyalására. Eörsi így folytatja: „Nem emlékszem rá, mondtak-e nekem ennél fontosabb mondatot. (A történet utolsó lukácsi mondatáról van szó – KA.) A nyárspolgárság elleni lázadás változatos formái a különféle happeningektől a nyilvános öncsonkításig nem hatottak rám olyan vonzóan és meggyőzően, mint a nonkonformizmusnak ez a kvintesszenciája. Először csak bon mot-nak fogtam fel, de ahogy megismertem Lukácsot, be kellett látnom, hogy életének és működésének a kulcsát adta a kezembe: állandó és pátoszmentes készségét a különállásra, másnál-soha-nem tapasztalt belső szabadságot, függetlenséget az elismerés és a siker szempontjából, a közvélemény nyomásától. Ez a tulajdonság egész pályáján elkísérte. Elbűvölve olvasom egyik 1918-as kritikájának első mondatát: »Bizonyos: Molnár Ferenc nem egészen tehetségtelen író.« Behunyom a szememet, elképzelem a mondat korabeli hatását. Elvégre mégiscsak Molnár Ferenc volt az egyetlen magyar komédiaszerző, sőt talán az egyetlen magyar író is, aki tartós világsikerrel büszkélkedhetett. Aki nem szerette őt, az többnyire utálta. Lukács mérlegelő fanyalgása nélkülözött minden diplomáciát. A szöveg szövegéből kitetszik: nem a polgárpukkasztás vágya, nem is a szarkasztikus fölény fogalmaztatta vele ezt a mondatot. Egyszerűen ez volt a véleménye. Vagy még mindig fülembe cseng egy mondat halálának az évéből: »Mindig utáltam az anyámat.« Ebben sem volt semmi provokáció, a 86 éves szájról egyszerűen röppent fel ez a mondat; mintha ezt mondta volna: »Mindig utáltam a parajt.« Ősi tabut sértett meg ezzel, az esetleges visszhanggal nem törődve, pusztán azért, hogy hangot adjon egy életrajzi ténynek” (Eörsi 1993 [1986]: 41–42).

Kétségtelen tény, hogy Eörsi István nagyon közel állt Lukácshoz, az is tény, hogy noha nem volt filozófus, sokat fordított Lukácsot, továbbá drámákat írt mesteréről, hosszú

interjút készített vele Lukács élete vége felé, miközben 1986-ban már igencsak távolodóban volt tőle bizonyos szempontból. Ezt írja az esszé (voltaképpen egy amerikai előadás) elején: „Régóta távolodom Lukáctól, politikailag és esztétikailag, pontosabban: az úgynevezett létező szocializmus és a modern művészet megítélésében, szeretetem és bámulatom azonban nemhogy csökken, inkább még növekszik az időben.” Azért is döntő, hogyan értelmezzük Eörsinek a lukácsi bon mot iránti elragadtatott szeretetét, hiszen tudjuk, hogy például Faludy György gyilkos hangú gyűlölettel áthatott verset írt Lukácsról, benne a Madách-tanulmányról, tudjuk az is, hogy Rónai Mihály András százoldalas tanulmányt írt Lukács ellen. Eörsi rajongó értelmezését tehát, mely persze nem magáról a dráma elemzéséről szól, hanem Lukács vélt vagy valós intranzigenciájáról, melyet a másik oldalon a totális megvetés kíséri, ráadásul éppen azon a ponton, ahol Eörsi Lukács nonkonformizmusát, belső szabadságát és Lukács függetlenségét mint a filozófus élete kvintesszenciáját tartja számon.

Figyeljük meg, hogy Eörsi Lukács politikai és esztétikai nézeteitől, pontosabban a létezett szocializmus és a modern művészet lukácsista értelmezésétől próbál meg távolodni abban az időben, amikor az előadást tartja. Feltűnő, hogy Eörsi az etikát, Lukács magatartását, nemhogy távolítaná magától, hanem éppen, hogy egyre inkább erősödik benne Lukács etikájának és magatartásának a szeretete. A Madách-történetben az az izgalmas, hogy a Párttól kapott kitüntetés és felkérés dacára Eörsi annak a mondatnak tulajdonít nagyobb jelentőséget, melyben Lukács a saját különvéleményét védi – a néppel szemben. Azaz Eörsi zárójelbe teszi az eredeti dilemmát: szabad-e egy diktatúrában megírni a Párttal véletlenül, de minden kétséget kizáróan azonos véleményt, tudva, hogy ez a hatalmat szolgálja, bár kétségtelen, hogy, mint Lukácsnál ekkor, a mű elutasítása vagy kritikája egybeesik a Párt véleményével. Továbbá: lehetséges-e autonómiáról, intranzigenciáról, függetlenségről beszélni a népszerűtlen ellenvélemény felvállalásakor, ha az éppen nem az elnyomó hatalommal, hanem a néppel szemben áll.

Kétségtelen, hogy Lukács 1918 vége óta tagja a pártnak, s noha inkább partizánja, mint centruma, de hite nem is pusztán a szocializmushoz köti, amiről nála több rosszat igazán nem kellett megtapasztalni Moszkvában. Az eszmében és a pártban való partizánhite végig megmarad. Örök különálló és gyakorta üldözött, félreállított, sőt, megjárja a Ljubjankát is, '49 után „irodalmi Rajk-pert” fontolgatnak ellene, Rákosi utálja, Lukács később a Nagy Imre-kormány tagja lesz stb., mégis döntő jelentőségű számára, hogy '67-ben visszavegyék a pártba. Ezen az ágon, Lukács marxizmusán és szocializmusán, ameddig elmegy a függetlenségben az nem más, mint a partizán függő függetlensége. Készséggel elfogadom, hogy Lukács nem pénzért és nem díjért vállalta a Madách-kritikát, pláne nem azért, hogy Rákosi megenyhüljön iránta, inkább úgy van, ahogy Eörsi történetében áll: ha a partizán véleménye megegyezik a diktátor véleményével, csak azért, mert egybeesik a két vélemény, még nem fogja a partizán a magáét visszavonni, sőt, hajlandó azt nyilvánosságra hozni. Ezt érteni vélem. A baj egyrészt a pártlapban való közléssel van, másrészt Lukács bon mot-jával, amit Eörsi annyira szeret. Ugyanis egy diktatúra idején lehet ugyan szembe helyezkedni a közvéleménnyel, de azt állítani, mint a bon mot-ban, hogy a diktatúrában a „nép akaszt” és nem a Párt, ha úgy tetszik neki – ez sehogyan se stimmel.

Amikor a valóban remek korai Molnár-kritikáról beszél Eörsi, mely szembe ment a világhírű íróval, vagy amikor az anyjáról nyilatkozik később: mindez valóban egy hatalmas

tehetségű gondolkodó függetlenségére utal, de ez az intranzigencia és különállás semmiféle bátorságot, sőt, morális kiállást sem igényel: valóban alkati dolog, hogy Lukács fiatal korától kezdve némileg margón érezte magát, ez filozófiailag biztosított neki egyfajta partizánletet, ezzel egy nagyon furcsa etikai tartás képviselőjét, de azt bizony inkább cinikus megjegyzésnek és ironiának tartom, hogy az 1955 tavaszán egyedülként megkapott Állami Díj nagyfokozata szelárnyékában a Madách-kritika megírásába olyan mélységet és igazságot lássunk bele ebbe az inkább „mélyenc”, semmint mély bon mot-ba, amelyet Eörsi belelátott. És ami talán még fontosabb: Eörsi ott vél felfedezni morális függetlenséget, ahol éppen az ellentettje történik: Lukács nem a hatalomtól független ebben a bon mot-ban, hanem az elnyomottaktól: a néptől. Én ezt sok mindennek nevezném, de morális kiállásnak biztosan nem. Ráadásul Lukács itt valóban szembe megy a saját moráljával: vessük össze ezt a bon mot-t azzal a történettel, hogy a forradalom leverése után a Snagovba deportált Lukács a Párt minden ösztönzése ellenére nem hajlandó egyetlen rossz szót sem szólani Nagy Imre ellen, amíg mind a ketten deportálva vannak. Ez egy bátor, nagyon etikus magatartás: itt az etika partizánja valóban a hatalommal szemben mutat intranzigenciát. De nem a köznek, mint Eörsi történetének utolsó mondatában.

II

Ha jól számolom, Lukács egész életében négyszer írt Madách művéről, pontosabban háromszor csak részlegesen utalt rá, és egyetlen tanulmányt írt róla. Az első említés 1909-ből való *A modern dráma története* című alapművéből, az utolsó pedig 1969-ből, amikor egy Almási Miklósnak adott interjúbán említi.

Mielőtt végigkövetnénk ennek a kereken hatvan évet felölelő lukácsi interpretációnak az egyes állomásait, két állítást előre kell bocsátani. A fontosabb az, hogy Lukács véleménye, méghozzá nagyon kritikus véleménye e hatvan év alatt lényegében nem változott. A nyelv, mint látni fogjuk persze igen, hiszen a század elején még nem használja a kritika marxista nyelvét, tehát a változatlanság arra vonatkozik elsősorban, hogy Lukácsnak egész életében komoly fenntartásai voltak a Tragédiával. Nem lévén filológus, elképzelhető, hogy a most tárgyalandó négy megszólaláson kívül esetleg még előfordulhat, hogy Lukács valahol említi Madách művét, de most a lukácsi értelmezés kontinuitására fókuszálok, és nem a filológiai teljességre. Ugyanez vonatkozik arra a minimális recepcióra is, amely Lukács álláspontját kritizálta. Említem ezeket, de részletesen azért nem tárgyalom, mert – noha Rónai Mihály András 1955-ben írt, de csak a hetvenes években publikált egy hosszú tanulmányt Lukács Madách-képéről, de mivel őt is alapjában véve az az indulat mozgatja, mint Faludy ismert versét –, nem tartom szükségesnek az indulatalapú kritikák részletes elemzését, mert hát a gyűlölet nem mindig jó tanácsadója az észnek. Még van egy korabeli kritikája Lukács kritikájának, de ez inkább csak megjegyzés, a vita felvillantása, ez Sőtér Istvántól származik. Egyébként csak általános fanyalgás és elutasítás követte Lukács 1955-ös tanulmányát, de persze mi sem könnyebb annál, minthogy érvelés helyett ideológiai fintorokat publikáljunk valakiről, még akkor is, ha az illető egyrészt világhírű filozófus, másrészt az '56-os forradalomban a Nagy Imre-kormány minisztere,

harmadrészt a forradalom vérbe fojtása után, noha nem akasztják fel (nem a nép, a hatalom sem), de enyhén szólva nem tartozik Kádár kedvenc ideológusai közé.

A másik megjegyzés személyes jellegű. Lukács hosszú pályafutásában vannak nagy tévedések és nagy találatok műveket és szerzőket illetően. Mondjuk nagy jelentőségű a korai Ady-tanulmánya, itt hibátlanul működött a lukácsi érzékenység, ugyanakkor messze értéken felül írt Balázs Béláról. De sorolhatnám még. Eörsi kedvence a tévesztések tárgyában a későbbi Thomas Mann- vagy Franc Kafka-tanulmány, mely nem csupán értéktévesztés, de ellentmond az irodalom normális pluralizmusának is. Igaz, Lukács élete végén azt mondta Heller Ágnesnek, hogy lehet, hogy Kafka mégiscsak realista volt. Azonban az a lényeg, hogy Lukácsnak még a nagy tévesztéseiben is benne rejlenek nagyon mély meggondolások. Az 1918-ban írt *Balázs Béla és akiknek nem kell* című könyvében, mint látni fogjuk annak bevezető tanulmányában, ahol Madách is szóba kerül, Lukács, függetlenül Balázs Béla művészetének túlértékelésétől, hallatlanul fontos problémákat elemez, és bizony a tévesztett Balázs-felértékelés miatt Lukácsnak ez a könyve messze nem kapott akkor figyelmet, mint amekkorát filozófiai súlya okán megérdemelt volna.

Ákárhogyan is: a magam számára Lukács élethossziglani Madách-kritikájával alapjában véve egyetértek, a részletektől függetlenül az egész Tragédiát illetően Erdélyi Jánossal és Lukáccsal tartok: nagy belső feszültség van Madách művében a drámai forma és azon eszmék között, melyek egymásnak feszülése jelenti a Tragédia konfliktusterét. Ezen a problémán jottányit sem változtat, hogy a műfajt Madách drámai költeménynek nevezi. De erről később. A lényeg: az alapvető dilemmákat és problémákat látva, ezek irányát tekintve lényegében egyetértek Lukács Györggyel. Hogy Eörsi nyelven szóljak: remélem ezért akasztás ma nem jár, de ha igen, akkor mehet, ha én nem vagyok jelen.

1. Hosszú idézet Lukács fiatalkori remekművéből a kétkötetes 1909-ben írt, majd magyarul 1911-ben megjelent *Drámakönyvének* a magyar drámáról írott nagyon rövid fejezetéből: „A filozófiai kultúra hiánya tette lehetetlenné, hogy Katona és Madách, a magyar dráma legigazibb és legmélyebb talentumai kifejlődjének s hassanak. Mindkettő életműve magában is, hatásában is töredék maradt. A legnagyobb érzéki erejű és a legelvonatabb gondolkodó, gondolatokat látó drámaíróink mellett és körül nem keletkezett semmi, ami belőlük indult volna ki, ami folytatta volna, amit ők megkezdtek. Mert ők is csak kezdeményeztek, még utakat is alig mutattak a dráma felé. Katona a múlt század legnagyobb drámaírói talentuma volt. Nyelvének kemény, zord pátosza, igazán drámai. Emberei – felesleges lírai ellágyulások és pszichológiai finomkodások nélkül – költői étellel teliek. Egyes jelenetei tele vannak drámai és tragikus vehemenciával és szimbolikus gazdagsággal. De már az emberi és a történelmi problémát ő sem volt képes organikusan egységesíteni: embert és hátteret, lelki és politikai tragédiát csak a személyek azonos volta kapcsol össze nála; tehát végső analízisében epikai az egész építmény. Katona ezzel a legnagyobbat ígérő tragikus kísérletével befejezte írói pályáját, és meddő dolog lenne itt azt kutatni, hogy ez belső vagy külső okokból történt-e; hogy a visszhangtalanság hallgattatta el őt, vagy pedig annak az érzése, hogy úgysem volna képes a teljes tisztaságig, a megoldott formáig eljutni. Madách helyzete épp az ellenkező, de az okok ugyanerre mutatnak: neki sem volt – nagy filozófiai műveltsége és gondolatainak mélysége ellenére – eleven filozófiai kultúrája. Az ő gondolatai gondolatok maradtak, nem váltak tettekké, nem lettek drámaivá. Az ember

tragédiájában művészileg külön van gondolat és megérzőkítése. Minden történet jelképez, illusztrál valami világtörténeti vagy kozmológiai gondolatot, de az nem olvad benne fel egészen, külön marad. Minden jelenet szép, allegorikus kifejezése egy mély gondolatnak; de a gondolatok drámai kifejezésének egyetlen útja: a szimbolikus. Madách költeménye így nem dráma. A megérzőkítés szempontjából epikus: a hő személyiségének egysége kapcsolja össze a tarka gondolatokat. A gondolati tartalom szempontjából pedig dialogizált tanköltemény: a gondolatok gondolatok maradnak, a küzdelem legfőbb vita (és a külső küzdelem legfőbb ennek illusztrációja), a dialektika csak intellektuális; még nem drámai” (Lukács 1978: 584–585).

Ez a gondolati zárata a *Drámakönyv* Madách-kritikájának, mely elkíséri Lukácsot egész további életében. (Ezért e korai zárlatra a későbbiekben térek vissza.

Azért idéztem a Katonára vonatkozó részt is, mert, noha Lukács, igen helyesen Katonát nagyobb drámai tehetségnek látja, mind a kettőjüket abban marasztalja el, hogy a művek alapvetően epikusak maradnak, mert gondolat és konfliktus nem válik igazi drámai kollízióvá. Ugyanakkor Madáchnak nagyobb filozófiai kultúrát tulajdonít. De a probléma magva Madáchnál is ugyanaz: „Az ő gondolatai is gondolatok maradnak, nem váltak tettekké, nem lettek drámaiakká.” Katonával szerintem Lukács kicsit igaztalan, mert ugyan látja a drámai tehetséget benne, de a végső művet epikusnak minősíti. Ezzel szemben Madách egyfelől rendelkezik nagy filozófiai kultúrával, de filozófiai kultúrája nem eleven – mondja Lukács. Mit jelent ez? Csakis is azt, hogy Madách eszmei felkészültsége nagy, de a Tragédia nem tudja elevenné, valódi konfliktussá formálni az eszmék kavalkádját, így módon Lukács Madách művét is inkább epikai műnek tartja. Ez az első megszólalása Madáchról a könyv céljainak megfelelően nagyon elvont: Lukács nem fejt ki, hogy pontosan mit jelent az eszmék és emberek különléte, amit pedig a darabról mond, abban ott van egy mai szemmel jól látható probléma: Lukács eleve drámaiatlannak tartja az allegóriát, csak a szimbolikus kifejezőmód lehet drámai megformálása a gondolatoknak. Ebben biztosan volna vitám Lukáccsal, Walter Benjamin álláspontja ezügyben meggyőzőbb számomra. Viszont a századelőn érthető Lukács problémája: úgy érzi, hogy az élet, az élelenség hiányzik még azokból a jelentős 19. századi írókból is, akik megalapozták a magyar drámát. Biztos, hogy a Bánk bánt illetően erősen túloz Lukács: Katona műve sokkal drámaibb, színpadképesebb, mint Madáché, és ráadásul Katona művét nem feszíti szét olyannyira az eszmék kavalkádja, mint Madáchét. Tehát az kell mondanom, hogy az első, nagyon általános Madách-kritikája Lukácsnak alapvetően helytálló: ráadásul az a megjegyzés, hogy a nagy filozófia kultúra nem válik elevenné a Tragédiában, még egy mögöttes kritikai pontra utal: nevezetesen arra, hogy a filozófiai gondolkodás, az eszmék nem pusztán gondolati tartalmak tárházát jelentik, hanem azt is, hogy az eszme állandóan konfrontálódik a történelmi jelennel, és akkor lehet csak drámai és súlyos, ha nem illusztráció, hanem a probléma része maga az eszme is. Erre csak utal itt Lukács, de a meglatásban mély igazsága van.

A következő állomás Lukács Madách recepciójában 1918: a Balázs Béláról szóló könyvének bevezető tanulmányában ezt mondja: „Madách a minden mélység nélkül való költő legélesebb példái közé tartozik, aki ezért az igazi drámaiságnak még a közelébe se jutott. Csak egy nagyon jellemző eseten kísérlem meg ennek megvilágítását; Madách költői kvalitásai persze e vitán kívül maradnak. Már gimnazista koromban – pedig akkor

szenvedélyes ateista voltam – mélyen felháborított Az ember tragédiájának bizánci jelenete: Tankréd (és vele, érezhetően Madách) állásfoglalása a homousion és a homoiusion vitában. Mert azt éreztem akkor, és érzem ma is, és érzi velem mindenki, akinek egy vallásos, egy metafizikai nívón élt élet iránt a legkisebb érzéke van: mi másért haljon meg egy keresztény, mint a hitért, mint azért, hogy Krisztus Istennel egynemű-e, vagy csak hasonló hozzá? Hát nem ezen múlik minden? Hiszen Jeruzsálem csak egy emlék, ha szent emlék is, de mit ér az, hogy keresztény vagy pogány emlék birtokában van-e, – ha a keresztény nem igazán keresztény? És hol a kereszténység – mondja Pál apostol, és mondja vele mindenki, aki lényegét igazán átélte –, ha nem tudjuk, hogy Krisztus kicsoda? (Amivel nem állítom azt, hogy a kereszténység ebben kimerülne.) De Tankrédnak és vele Madáchnak itt csak egy »i« betűről van szó; és Tankréd és vele Madách azt ajánlják a küzdő keresztényeknek, hogy kössenek »paktumot«, hogy »függesszék fel a bihari pontokat«, alkossanak »koalíciót« – és menjenek együtt harcolni a pogányok ellen. És szimpotomatikusnak érzem, hogy Madách sok olvasója közül senki sem foglalt így pártot, hogy mindenki dekadenciát és üres szóvitát látott a bizánci jelenetben, és együttértett Tankréd felháborodásával” (Lukács 1970a: 130–131).

Szögezzük le gyorsan megint: Lukács György fiatal korában alaposan felértékelte Balázs Béla tehetségét, és a világlátásbeli közösség mint meghatározó formaprincípium okán nincs mit csodálkoznunk azon, hogy 1918-ban egy kis könyvben összegyűjtötte Balázs Béláról szóló esszéit és tanulmányait. S noha Lukácsot a kvalitásérzéke bizony becsapta, de nem csapta be a filozófust: Ezekben az esszéekben számtalan olyan gondolatmenet található, mely, ha művészileg messze eltúlozza is Balázs jelentőségét, filozófiailag nagyon is mély betekintést enged Lukács gondolatvilágába.

Azt sem fogom tagadni, hogy a fenti idézet első mondata, főleg egy Balázs Béláról szóló esszében abszurd: az állítani, hogy Madách „minden mélység nélkül való költő”, sőt annak is a legjobb példája, ez valóban blaszfémia. Ebben a kontextusban pláne. Ám az ilyen lehetetlen torzult mondatok egy ekkora filozófusnál akkor sem pusztán véletlenek, vagy nyegleségek, ha tudjuk, hogy az ítélet már születése pillanatában is abszurd. (Azon kívül máskor ennél sokkal árnyaltabban nyilatkozik Madách gondolati mélységéről, akár még ugyanebben az idézetben is.)

Abszurd, de nem véletlen, és nem elszólás. Ha Balázs Béla jelentőségét erősen eltúlozza Lukács, s ennek megtalálhatóak az okai anélkül, hogy ma egyetérténénk Lukáccsal, úgy szintén megvannak az okai a Madáchot inszinuáló megjegyzésnek is. És ismét csak: attól, hogy meg akarom érteni az okokat, ez nem jelenti azt, hogy egyetérténénk azzal, hogy Lukács Madáchot mélység nélküli írónak minősíti. Természetesen nem értek ezzel egyet, de most az célom, hogy értelmezzen Lukácsnak a Tragédiára vonatkozó elemzéseit és megjegyzéseit. A múlt század tizes éveiben nálunk biztosan Lukács György volt az a filozófus és esztéta, aki a legjobban értett a dráma és a tragédia műfaji-filozófiai problémáihoz. Ehhez elegendő, ha már az említett *Drámakönyvön* kívül hivatkozom *A tragédia metafizikája* és *A nem-tragikus dráma problémájáról* írott nagyon jelentős esszéire. Mindez azért fontos, ráadásul mindezek a szövegek 1918 előtt készültek jóval, mert Lukács számára a dráma (és a regény) a modernitás olyan alapvető műformái, hogy nyugodtan elfogadhatjuk azt, hogy minden, a dráma és a tragédia tárgykörében írott mondata akkor is jelentőséggel bír, ha éppenséggel nem értünk vele egyet.

Lukács az előbbi idézet középpontjába a Tragédia bizánci jelenetét helyezi. Mint olvastuk, Lukács kritikájának a mélyén az az ítélet fogalmazódik meg, hogy ha Tankréd (Ádám, Madách) a kereszténység szempontjából pusztán az „i” betű problémájának tartja a Krisztus egylényegűségét Istennel, illetve azt, hogy Krisztus csak hasonló Istenhez, akkor Madách elvétí a kereszténység számára döntő metafizikai-vallási kérdést: hol a kereszténység, ha nem tudjuk, kicsoda is voltaképpen Krisztus. Lukács elutasító véleményének a centrumában vagyunk: hogyan szólhat egy mű az emberiség alakorkszakairól, ha az egyes korszakok alapeszméinek súlyos dilemmái fölött elsiklik. A Tankréd által javasolt „paktum”, hogy a két fél tegye félre ezt a vitát, és „koalícióban” menjenek együtt harcolni a pogányok ellen, Lukács szemében pontosan a bizánci szín legmélyebb metafizikai-vallásfilozófiai-esztétikai alapidilemmájának a megkerülését jelenti. S ezzel a példával Lukács nem pusztán azt illusztrálja, hogy Madách műve drámailag súlyosan hibás, hanem azt is, hogy a drámát végső fokon konstituáló világnézet, vagy világlátás súlyos problémákkal terhelt: Az ember tragédiájának ugyanis nagyon nagy az esztétikai tétje: a drámaköltemény Lucifer vezetésével az egész emberi történelem irányvesztettségét akarja bemutatni, mégpedig úgy, hogy az egyes színek mind a cselekvés, mind az eszme oldaláról a történelmet megsemmisülés és körforgás furcsa kettőssében mutatják be. Ám Lukács már gimnazista korától érezte, hogy egy történetfilozófiai feladottságot magára vállaló formában nem lehetséges eszme és cselekvés olyan szétesettsége, mint amilyen a bizánci jelenet például. Ehhez az kellett, hogy Madách, akinek mély ismerete volt az eszmék történetéről, valójában nem értette meg az eszmék történeti súlyát és kitettségét. Ha ugyanis Tankréd–Ádám–Madách az „i” betű lényegtelen mellékproblémáját látja a homousion és a homoiusion vitájában, akkor ez azt jelenti Lukács szemében, hogy az emberi történelem lényegi dilemmáinak feldolgozását maga elé kitűző dráma éppen a lényegét, a metafizikai nívót veszti el, amikor Krisztus mibenlétének páli kérdését az „i” betű „lényegtelen” differenciájára redukálja.

Ugyanebben a tanulmányban írja Lukács a következőket: „Az abszolút, das Unbedingte, mint a kitűnő német terminus mondja, az, ami az életbe mint olyanba szükségképpen nem fér bele, ami a végső értelmet feltárván végérvényesen túlmutat rajta, egyedül ezekben a formákban (dráma és regény – KA.) válik átélhetően megláthatóvá, immanenssé és jelenvalóvá. És a paradoxának ez a csodája, hogy a formákba lényegében bele nem férő lesz alapjává a legzártabb, a legtökéletesebb formának, teszi mélyé és monumentálissá a tragédiát, mely enélkül a mélység nélkül nem is létezhetné” (Lukács 1978: 132).

Nem lehetséges most belemennünk a fiatal lukácsi művészet- és történetfilozófia centrális kérdésébe, mely azonban átsüt ezek a sorokon: a forma, ha igazán mély kíván lenni, ha az abszolút formája kíván lenni, akkor ez csakis úgy mehet végbe, hogy forma és világnézet a lényegi élet metafizikai nívóján tesz fel a kérdéseit, és nem adja meg magát a mindennapok látszategységének. Akár elfogadja valaki Lukács ezen álláspontját, akár nem, mindenképpen abból kell kiindulnia, hogy elváráshorizontja a lényegi élet megformálhatósága. Ennek legadekvátabb formája a tragédia, feltéve, ha el tudja vállalni eszme és cselekvés belső töréseit és azt a tétet, hogy sem az eszme, sem a tett alapvető dilemmái nem kerülhetők meg a „kellemesség” néha pesszimista, de mindenképpen könnyen befogadható mellékösvényén. Lukács azt írja az esszé végén: „Mondom: nem vagyok kritikus,

mert engem csak a forma végső kérdései, a szimptomatikus sikerek és hibák érdekelnek; azt mondhatnám: a művek axiológiája és történetfilozófiája, nem maguk a művek.” Ritka pontos önmeghatározás, mely persze kivívja az ellenérzéseket is. De ha azt akarjuk megérteni, hogy Lukácsot mi mozgatta Madách tragédiájának elutasításában, akkor ez a megjegyzés segít eligazodni.

Nem titkolom: ahogy súlyos fenntartásom volt Madách mélység nélkülinek minősítésével, abban bizony nagyon egyetértek Lukácssal, hogy az „i” betűre redukálni, ezáltal semmissé tenni az egyik legfontosabb vallási eszme, a kereszténység egyik alapkérdését, ez valóban felszínessé és illusztratívává tette a másfelől Madách számára oly fontos bizánci jelenetet. És abban is követem Lukácsot, hogy sokan, akik utóbb elemezték a Tragédiát, valóban pusztán „üres szóvitát” láttak ebben a jelenetben, amivel pont az eszme drámai meghasonlásának ábrázolását kerülte meg Madách is, meg az ezt elfogadók is.

III

1. Kétségtelen, hogy Madách műve a nemzeti irodalmunk kanonikussá vált része. Éppen ezért ezt a hagyományt illik komolyan venni, ha a kritikus olvasat arra tart igényt, hogy őt is komolyan vegyék. Ha ez így van, akkor viszont a művel kritikus szemlélet is egyfajta hagyományt képez, sőt, szerencsés esetben a kanonikus és a kritikai hagyomány egy és ugyanazon plurális tradíció része kéne, hogy legyen. Ettől még, azt hiszem, messzebb vagyunk. Mindenesre, hogy a Tragédiával kritikus, bár nem homogén tradíció is komolyan vétessék, annak egyik első pontja az, hogy a kritikát megpróbáljuk kiemelni a pusztá politikai-ideológiai dimenzióból, szembe menve ezzel nem csupán a diktatórikus korok túlideologizált szemléletével, de szembe menve akár a szintén ideologikus apologetikával is. Lukács 1955-ös tanulmánya nem mentes ideologikus felhangoktól, már csak azért sem, mert kommunista esztéta műve, ráadásul kontextusában egy nagyon érzékeny időpontban: éppen a hétévi tiltás utáni bemutató idején, ezzel mintegy szerepet játszva az előadás további sorsában. Ennek megfelelő volt a közvélekedés a tanulmányról: a megjelent bírálatok persze nagyon visszafogottak (Sőtér Istváné például), lévén újfent Rákosi volt még egy évre mindenek ura, másfelől született nem publikált tanulmány is Lukács ellen (Rónai Mihály Andrásé például), és született akkor egy szintén nem publikált gyűlöletvers Faludy Györgytől. Később aztán már kicsit szabadabban lehetett bírálni Lukácsot, hiszen a forradalom leverése után ismét margóra szorult. Most csupán arra teszek kísérletet, hogy röviden rekonstruáljam nem ideológiai alapon Lukács tanulmányának főbb állításait, és felvillantsak valamit abból a hagyományból, melyet Madách-ügyben Lukács magáénak vall, vagyis *Az ember tragédiájával* kritikus hagyományból. Enélkül ugyanis nem lehet érteni Lukács tanulmányának történelmi gyökereit, ezáltal állításai magányos cédrusként jelennének meg a nemzeti dráma hagyományának szükségképpen gyomot és virágokat egyaránt magában foglaló amúgy talpalatnyi kertjében.

Akit kiemelek tehát a lukácsi kritika elődei közül, nem más, mint Erdélyi János. A ki-váló bölcselelő már 1862-ben igen terjedelmes elemzést írt a Tragédiáról. És a későbbiek okán idézem majd röviden Madách levelét, melyben reagál Erdélyi tanulmányára.

Hosszabb idézet Erdélyi tanulmányából, már túl vagyunk az eszkimó szín ismertetésén: „Az élet annyiból áll, hogy a férget eszi a fürge hal, a halat a fóká, a fókát az ember. Talán, ha ily vigasztalan hasonlattal szabad élni, az ég sem lesz egyéb földünk felett, mint egy nagy üvegharang, mely alatt minden lélegzettel fogyván a levegő: a növényi és az állati élet csupa tengésből fog állani, mígnem által megy kecmergésbe (agonizációba – KA.), mikor – vége a világnak. Azonban semmi baj! Ha isten velünk, ki ellenünk! Az embernek ezt a nyomorú pályáját nem az Úr szabta, hanem Lucifer hazudta s azt is álmokképpen, s tudjuk, az álmok nem igazak.

Ily módon értve a mageszmét, igazán értjük a tragédia fordulópontjait. Azon misztikus viszony előállítása helyett, melyben van ember a jó és a rossz szellemmel, inkább az adatik, melyben van csupán az ördöggel; miért Az ember tragédiájának alapeszméje Luciferben van megtestesülve, az indokok tőle származva, és a történelemből leginkább olyan események kiszemelve és összeállítva, melyeket a rossz lélek sugallata után vitt véghez az ember, vagyis az embervilági történelemnek ördögi része. Egyiptomból a milliók egy miatt, Athénból a szélirányú változó nép, Rómából a megromlottság, a kereszténységből a türelmetlenség, a tudományból a tudatlanság, (azt tudni, hogy nem tudunk), a francia forradalomból Danton, a falanszteri rendszerességből az ember szám szerinti becse (nos numeros sumus: Horác); holott ezek csak árnyékoldalak, s ezeket tartja nekünk állandó világításban Az ember tragédiája; miből egy tekintettel belátható, hogy benne Isten csak azért szerepel, hogy tudjon kinek ellentmondani Lucifer; az ember azért van teremtvé, hogy tudjon kit elcsábítani ugyanő. Ha így: akkor a tragédiának organikus baja van, mely a koncepcióban gyökerezik; s ez okból következetessége ferdeség, élő földje visszaélés, s maga mint egész, egy nagy dialektikus kompozíció, mely az ember létének, rendeltetésének misztériuma helyett pályájának misztifikációja” (Erdély 1986: 596–597).

S mivel Erdélyi értelmezésében Lucifer áll a centrumban, joggal nevezte át Madách művének címet: *Az Ördög komédiája*. E hosszú idézet remekül foglalja össze Erdélyi János alapproblémáját a darabbal: éppen az egyoldalúság okán, Lucifer okán itt nem tragédiát látunk, hanem ördögi komédiát, ahogy azt válaszában Madách is érzékeli. Azért ezt a részt idéztem Erdélyitől, és nem a Lukács által, csakis a falanszterre vonatkozó megjegyzéseket, mert, noha Madách levelében is a szocializmus bírálatát veszi előbbre, Erdélyi kritikája, mint láttuk az egész darabra vonatkozik.

Madách Imre 1862 szeptemberében ír válaszlevelet Erdélyi kemény bírálatára: „A vád a szocializmust nézi, mintha azt én gúny tárgyává akarnám tenni. Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy a mint az ember istentől elszakad s önerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb és legszentebb eszméin végig egymásután cselekszi ezt. Igaz, hogy mindenütt megbukik, s megbuktatója mindenütt egy gyöngé, mi az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint a tragikum), de, bár kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis fejlődése mindig 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 keze pótolja, mire az utolsó jelenet »küzdj és bízva bízzál«-ja vonatkozik. [...] Ezzel csak ez intenciót akartam menteni előtted, az embert akartam rehabilitálni magamban, korántsem a művészt. Inkább írtam legyen egy rossz Ember

tragédiáját, melyben a nagy s szent eszméket nem sikerült érvényre hoznom, mint jó Ördögi komédiát, melyben azokat nevetségessé tettem” (Madách 1942: 876–877).

Madách, akinek emberi és politikai tisztességét nem lehet kétségbe vonni, éppen válaszlevelével támasztja alá Erdélyi kritikájának a jogosságát. Lukács a Madách tragédiája, erősen kétértelmű címmel írt tanulmányában szerintem nagyon pontosan látja az Erdélyi–Madách vita lényegét: „[...] Madách védekezésének megvan a szubjektív jogosultsága. Objektíve azonban csak kiszélesíti és elmélyíti Erdélyi vádját műve ellen. Mert hiszen az ő érvelése, mint Az ember tragédiájának szerzői magyarázata, éles fényt vet két döntő kérdésre. Egyrészt rámutat a mű eszmei tartalmát kitevő történet bölceletre, melyben minden olyan törekvésnek hívságát bizonyítja, mellyel az emberek társadalmi együttélésüket biztosítani, és magasabb szintre emelni próbálták. Másrészt az itt megnyilvánuló pesszimizmus kiegyenlíthetetlen ellentétét látjuk a befejező szavak (»Ember küzdj, és bízva bízzál«) optimizmusával. Erdélyi jelentékeny kritikusi képességeit bizonyítja, hogy a falanszterjelentben, melyet – mint azt Madách helyesen kiemeli – az előzők eszmeileg előkészítenek, a dráma gyöngeségének, ellentmondásosságának gyökerét ragadja meg: az emberi nem fejlődésének, a fejlődés perspektívájának kérdését” (Lukács 1970b: 560–561).

Alapjában véve én elfogadom Erdélyi és Lukács álláspontját. Később majd kiderül, hogy már hogyan lehetne „pesszimista” történetfilozófiai álláspontból remekművet írni, a Madách-művel azonban az az alapprobléma, hogy drámailag nincs emberi konfliktusa a darabnak, hiszen minden szín csak egy újabb ördögi katasztrófát zúdit rá egyénre és tömegre egyrészt, másrészt, az isteni vég „optimizmusa” sem esztétikailag, sem filozófiailag nem megalapozott, az Úr felszólításának immanensen kellene következnie a tragédiából, de erről szó sincs: az Úr hangja Madách saját belső világnézeti drámájának az egyik szólama, de nem következik a műből, sőt szétfeszíti a drámai költemény belső egységét, hiszen kívülről, nem a mű világából ad reményt a reményteleneknek.

2. Lukács felteszi az elméletéből következő alapkérdést: „Létrejöh-e most már ilyen világnézeti ellentétből nagy műalkotás?” Számot vet azzal, hogy a Madách-műnek nagy sikere volt. Most tegyük zárójelbe, hogy Lukács a Horthy-korszakot és a fasiszta Németországot emeli ki a nagy recepcióból, nyilvánvaló ideológiai okok miatt. Ám idézi Alexander Bernátot és Kosztolányit is, mint akik kvázi a „reakciós filozófia” okán lelkesednek. És bizony itt van a liberalizmus is mint átkozott elmélet. És „pozitív” példaként Gorkij, akinél egyenesen a Klim Szamginban egy dekadens társaság az irracionáliszmusról beszélget, és itt hangzik el a következő mondat: „Amikor a paradicsomból kiűzött Ádám visszatekintett a tudás fájára, meglátta, hogy az Isten már tönkretette a fát, már elszáradt. Erről a témáról a magyar Madách Imre nagyon kitűnő dolgot írt?” Kosztolányit is idézem, aki azt írja, hogy „Több, mint egy félszázadnak kellett elmúlnia, hogy egész emberiség megérkezze hozzá (Madách művéhez –KA.) [...] Amióta mi is álmodtuk a történelem álmaival. 1914 nyarán lidérces álom borult a szemünkre – az ördög küldte s megkezdődött számunkra a valóságban is az ember tragédiája. [...] Így jutott el hozzánk a legelfogulatlanabb és legnagyobb költemény.”

Lukács a recepció ezen áramlatát igen igaztalanul rákenni a „reakciós filozófiára” meg a fasiszmusra. Holott valójában ő maga sokkal árnyaltabban látja világnézet és forma összefüggéseit, semmint akkor, amikor engedve a csábításnak a tőle eltérő értelemzeshagyományt

ideológiai alapon nullifikálja. Ez nyilván megfelelési kényszer is, de amit a nyugatosok ellen felhoz „érvként”, nevezetesen a „polgári ideológiát” ez a tanulmány egész színvonálához képest méltatlan, felesleges alkalmazkodási kényszer. Nyugodtan vitázhatott volna Kosztolányival anélkül, hogy Kosztolányit megteszi a Horthy-rendszer „reakciós, esztétikai és kritikai” reprezentánsának.

De érjünk vissza Lukács eredeti kérdéséhez: Létrejöhet-e nagy műalkotás a Madáchoz jellemző világnézeti ellentétből? Íme Lukács válasza: „Kétségkívül. Nem is kell messzire menni; ugyanebben az évtizedben, amelyben Madách műve létrejött, írta Vörösmarty A vén cigányt. Itt is hasonló ellentétéről van szó, -- és íme: ha az utolsó strófában a költő leírja: »Lesz még egyszer ünnep a világon«, úgy az olvasó aki megrendülve fogadta be a költemény addigi sötét képeit, most fokozott megrendülést érez a – semmivel sem indokolt – remény felmerülésekor. Miért? A felelet egyszerű: mert líráról van szó, mert Vörösmarty két lelkiállapotot állít egy mással szembe, amelyek felváltják és kiegészítik, nem pedig megcáfolják egymást. Ennek költői igazsága könnyen belátható. Rámutattunk arra, hogy az általunk megvizsgált objektív ellentmondás mögött a cselekvés (a remény) szubjektív jogosultsága is rejlik. Vörösmarty azt, és csakis azt ábrázolta, a líra legmagasabb rendű eszközeivel, ami Madách emberi magatartásában igenlendő volt. Az objektív ellentét joggal kívül maradhatott költeményén” (Lukács 1970b: 568–569).

A cselekvés és eszme nagy konfliktusa, pláne, ha az eszme maga is végig belső antinómiákkal terhelt, kétféle formát vonz, pontosabban kétféle formában lehet organikus mű alapja. Lukács mind a kettőre ráérez, bizony Vörösmarty verse ügyében teljesen igaza van. A kétféle életérzés és világlátás egyetlen ember belső lírai drámájaként jelenik meg *A vén cigányban*, sőt a *Gondolatok a könyvtárban* című hatalmas versében is. Az ütközet ugyanis a lírai én bensejét feszíti, belül tombol az elkeseredés és a remény:

„Húzd, de mégse, – hagyj békét a húrnak,
Lesz még egyszer ünnep a világon,
Majd ha elfárad a vész haragja,
S a viszály elvérzik a csatákon,
Akkor húzd meg újra lelkesedve,
Isteneknek teljék benne kedve.
Akkor vedd fel újra a vonót,
És derüljön zordon homlokod,
Szűd teljék meg az öröm borával,
Húzd, s ne gondolj a világ gondjával.”

Egyetlen ember egyetlen nagy keserve és reménye Vörösmarty verse, a líra ugyanis adekvát formája e kettősségnek. De ez lírai forma, hiszen éppen Lukácstól is tudjuk, hogy a dráma és a tragédia mindig a nagy konfliktus, a különböző erők immanens drámai küzdelme. Következésképpen ami Vörösmarty-nál remekművet eredményez, az Madách tragédiájában a formaeszme belső szétzilálójává vált. A mű zárata indokolhatatlan a művön belülről. Ráadásul a küzdelem önmagáért való telosza még akkor sem lesz legitim kísérlet a történelem ellenében, ha Éva már Ádám gyermekét várja. Ha a drámában a történelmi eszmék mindegyike a megsemmisülés és az értéktelenség újabb stációja felé mutat, akkor ez nem „fejlődés”, mint Madách írta a levelében Erdélyinek, hanem, ahogyan majd

Lukács írja, egy revüszerű végjáték, melyben az Úr hangja nem ellenpontozza Lucifer végső győzelmét, hanem sokkal inkább aláhúzza azt, hiszen az önmagáért való küzdelem: az értelem nélküli élet tudomásulvétele. Nem beszélve arról, hogy Isten csupán „vendég néző” az Ördög tragikomédiájában, hiszen nem szereplője a műnek: szava a művön kívüli „összefoglalása” akar lenni a Tragédiának, amely már csak azért is inadekvát, mert mint Lukács írta *A tragédia metafizikájának* elején:

„Játék a dráma; játék az emberekről és a sorsról. Játék, melynek Isten csak nézője. Néző csupán, és sohasem vegyül szava vagy mozdulata a szereplők szava, vagy mozdulata közé. Csak a szeme nyugszik rajtuk. »Aki Isten meglátja, meghal« írta Ibsen. De tovább élhet-e az, akire tekintete esett?» (Lukács 1977: 492; Kiemelés tőlem.)

A másik forma, melyben sikert érhet el ez a kettősség, a komédia. Ezt is megérzi Lukács, sőt: Madách is. *A civilizátor* remek komédia, remek ellenállás a ’48 utáni világgal szemben, a helytartóval szemben, igazi népi komédia, amelynek világába még Hegel is adekvátan illeszkedik. Mérhetetlen kár, hogy Madách komédiája nem lett sem a kánon, sem a színházi előadások állandó darabja. „Mert gondolkodás és cselekvés ilyen ellentéte, az ember – szubjektíve bármennyire is becsülésre méltó – elbotlása osztályhelyzete teremtette korlátaiban, szükségképpen komikus hatású” írja Lukács az ’55-ös tanulmányban.

3. „Amennyire igaz, hogy művészi általánosítás nélkül nincs műalkotás, annyira igaz az is, hogy ennek az általánosításnak foka, egyáltalában nem a költő akaratától függ. Minden téma természete (a benne szervesen foglalt eszmei tartalom) határozza meg, milyen fokú művészi általánosítást követel meg és bír el, s ez ismét meghatározza, melyik műfajban érheti el igazi beteljesedését, tökéletes megformáltságát. Madách koncepciójának visszássága abban rejlik, hogy túláltalánosít, vagyis csak a nyers ellentét marad meg világnézet és cselekvőképesség között. Madách mind a kettőt kiszakítja konkrét – szubjektív és objektív – talajából, és ezzel a téma eszmei tartalmát erőszakosan leválasztja annak különleges, valóságos formájáról. S az így nyert általánosítás részére aztán utólag keres annak megfelelő különös érzéki megnyilvánulási lehetőséget, amelyből természetesen a téma húsa és vére hiányzik, csak elvont s elvontságában eltorzult csontváza marad. [...] A túlzott általánosítás nem a téma elmélyítése, hanem (öntudatlan) menekülés a következmények kérlelhetetlen levonása elől” (Lukács 1970b: 570–571; Kiemelés tőlem.).

Lukács a korábban idézett Balázs-tanulmányban pontosan ezt írta meg a bizánci jelenet kapcsán. Ebben a tanulmányban nem csupán megismétli az öt évtizeddel korábbi elemzést, hanem a túláltalánosítás kategóriájával szerencsésen mutat rá arra, hogy a mű vállalt igazi tétje miért marad a drámában megérezékítettség nélkül, hogy eszme és cselekvés antinómiája miért marad voltaképpen a művön kívül, hiszen megérezékítés nélkül, ha tetszik egyénítés, típusalkotás és konkrét konfliktus nélkül minden szín egy saját kora feletti általános, a történelem szolgálatába áll, és vérszegénységét csak fokozza, hogy, mint a bizánci színben is, még magán az eszmén belüli konfliktus sem tud megjelenni, redukálódik az „i” betűre, s ezzel a kereszténység tragikus ábrázolása lehetetlenné válik.

„Madách túl általánosított koncepciójából az is következik, hogy alakjai nem annyira valóságos aktív résztvevői a történelmi konfliktusoknak, mint inkább utazók a történelem egyes jelenetein keresztül. Az ott felemerülő konfliktusok sohasem alkotják létük lényegét,

(még ha ez a lét és lényeg meg is újulna minden jelenetben) hanem pusztán nézői és kommentálói az összeütközéseknek. Gondoljunk a bizánci jelenetre: Ádám – Tankréd meglepetéssel értesül arról, hogy kora kereszténységében szenvedélyes harc dúl Krisztus isteni vagy emberi volta fölött és ezt a hírt azzal a felháborodással fogadja, amellyel a XIX. század felvilágosodott polgára viszonylik a középkor harcaihoz; ugyanígy tekinti a szerelem és a kolostor kérdését. Mindkettőből kétségkívül lehetne dráma, de csak akkor, ha Tankréd teljes egyéniségének latbavetésével részt venne magában a harcban. Ám az elvont, nem a konfliktusok eleven talajából nőtt, belsőleg mélyen anakronisztikus bírálat kívülállóvá, nézővé teszi Ádámot [...]” (Lukács 1970b: 571–572).

IV

Lukács 1969-ben interjút ad Almási Miklósnak *Magyar irodalom – világirodalom* címmel. Ebben Lukács ezt mondja Madách művéről: „Tudom, hogy megint népszerűtlen dolgot mondok, de akármennyire szidnak is engem Madách-ellenes fellépésemért, mélyen megvagyok győződve arról, hogy Az ember tragédiája provinciális mű: az »Ember küzdj és bízva bízzál« nem az emberiség sorsára, hanem a 67-es kiegyezésre vonatkozik, és arra, hogy az emberek kössék meg a kiegyezést, és mégse adjanak föl minden reményt. Ez ad egy lokális tartalmat Az ember tragédiájának, de nem emeli a magyar provincializmus fölé” (Lukács 1970b: 622).

Lukácsnak ez az utolsó megnyilvánulása Madáchról, éppen ezért is fontos, hogy röviden bár, de jelezzem: ez az egyetlen olyan Tragédia-kritikája Lukácsnak melyet, a művel kapcsolatos minden fenntartással együtt, nem osztok. Lukács ebben az interjúban sokat beszél a magyar irodalom provincializmusáról és annak meghaladásáról, ennek fő példája lesz Ady, ugyanakkor sem maga a kategória, sem annak alkalmazása nem problémamentes. Lukács az ’55-ös tanulmányban éppen azt hányja Madách szemére, hogy *Az ember tragédiája* túláltalánosít. Nincs meg a végének sem az a művészi fedezete, mely a konfliktust éppen formai-dráma konkrétságában ábrázolná, hanem a luciferizmus győzelmét egy művön kívüli isteni intelemmel ellenpontozza. Ezt jogos kritikának érzem, és abban igaza van Lukácsnak, hogy a kiegyezés mint lehetséges alternatíva a zsákutcából bizony ott van Madách és a többiek fejében már a hatvanas évek elején is. Ez igaz. Lehetséges álláspont, melyet főképpen Bibó István képvisel, a kiegyezés elutasítása is. De ahogyan az ’55-ös tanulmány mélyen igaztalan akkor, amikor egy fél sorban elutasítja Kemény Zsigmondot, ugyanúgy nem látom jogosnak Madách drámáját provinciálisnak tekinteni. Pusztán azért, mert a kiegyezés felé megyünk, és a pusztaság „Ember küzdj és bízva bízzál” mint magatartás megfelel egy kompromisszumos elvárásnak, ettől még ezt a lukácsi lokalitást, mely persze igaz, sehogyan sem tudnám provinciálisnak tekinteni. Sok baj van a darabbal, morális is, esztétikai is, világnézeti is, de a provincializmus vádját nem érzem megalapozottnak. Éppen az a baj, hogy Madách túláltalánosít: a történelem egésze mint olyan felett ítélkezik, az emberiség egészét akarja az Úr utolsó szavával „megmenteni”, ez

ugyan sikertelen, de nem provinciális. Ilyen esetekben, mint Kemény Zsigmond, vagy most Madách, Lukács olyan rövidre zárja az éppen általa kidolgozott összetett összefüggést világlátás és forma között, hogy ez olykor, mint most is, igaztalan ítélethez vezet el Lukácsot.

Mint az közismert, Arany János nagyra becsülte Madách művét, s merő segíteni akarásból felajánlotta, hogy némely költői megoldásban javítgatna egy keveset. Madách örömmel vette Arany ajánlatát, s a költő már 1861. október 27-i levelében el is küldi a javasolt korrekciókat. Nézzük az egyik első javasolt korrekciót: Madáchnál ez áll: „Be van fejezve a nagy mű, igen / S úgy összevág minden, hogy azt hiszem / Évmilliókig szépen elforog / Míg egy kerék fogát újítani kell.” Arany János a következő jegyzetet fűzi e sorokhoz: „E sorokban az azt hiszem kissé furcsa: de az egész négy sor mester emberes önelégültsége is komikai színben tűnik fel. Annyival inkább mert a darab elején van, s első szava istennek. Nem lehetne majestikusabb hangúval fölcserélni? Rám olyan hatást tett először, hogy félretettem a művet s csak Jámbor Pál sürgetésére vettem elő megint” (Madách 1942: 1004). Mint ismeretes, Madách megfogadta Arany tanácsát, s a végső változatban ez szerepel: „Be van fejezve a nagy mű, igen: / a gép forog, az alkotó pihen. / Évmilliókig eljár tengelyén, míg egy kerékfogát újítani kell.” Most csakis egyetlen javítással törődünk: Madáchnál még ez a második sor szerepel: „S úgy összevág minden, hogy azt hiszem”, ehelyett a sor helyett Aranynál már ez áll: „a gép forog, az alkotó pihen.” Arany János megértett valamit amikor azt írja, hogy nagyon mester emberes ez a négy sor. Az „azt hiszem” nem egyszerűen kissé furcsa az Úr első megszólalásában, hanem teljes félreértése az Úr szerepének. Ugyanis az Úr, lévén hiába az ördög komédiája a mű, a darab végén visszaveszi a történelmi embersors irányítását, s ezzel sehogyan sincs összhangban ez az „azt hiszem” a mű elején. Sőt, anakronisztikus akkor is, ha az Úr utolsó megszólalása is az. S a teljes második sor cseréje pont arra mutat, hogy Arany érzi: a mű luciferizmusa attól nem fog megváltozni, ha az Úr az elején álszerűen, majd a végén formálisan visszaveszi az irányítást és az uralmat az ember felett. Arany javítása a második sorban, s hogy kiszedte az „azt hiszem” hamis gesztusát az Úr szájából, azt jelzi, hogy Arany minden jogos dicséréte és tisztelgése ellenére érezte Madách tragédiájának problematikus voltát, s helyesen, nem az esztéta, hanem a költő Arany szólt hozzá a műhöz. Magam legalább három vagy négy előadását láttam *Az ember tragédiájának*. Gimnazista koromban, bevallom nem volt olyan bölcs, mint Lukács, és nem a bizánci szín antinómiáit kritizáltam, hanem azt gondoltam, és gondolom ma is, hogy Madách műve nem színpadra való, és bizony, olvasva is igen ellentmondásos. Színpadon nem tud más lenni, mint vagy illusztráció, vagy filozófiai tanmese. Ez a véleményem később sem változott, de a befogadás pluralizmusának jegyében mindig is nagy tisztelettel olvastam Karinthy rajongó sorait, melyekkel Madách művét Goethe Faustja fölé értékeli, de míg Katona művét nagy drámának tartottam mindig is, minden problémájával együtt, s Madáchnál a vállalt feladat nagyságát mindig elismertem, a mű mélyen problematikus volta, s ebben az egyben legalább formai hasonlóság van Lukács és köztem, szóval a Tragédia problematikus volta bennem sem változott a gimnázium óta.

Hivatkozott irodalom

- Eörsi István (1993 [1986]): A kényelmetlen Lukács. In *Üzenet mélyvörös levélpapíron*. Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó.
- Erdély János (1986): Madách, Az ember tragédiája. In *Válogatott művei*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Herzog Noémi (2022): *Kuss! Feljelentő kritika a Kádár korban*. Pécs: Kronosz.
- Lukács György (1978): *A modern dráma fejlődésének története*. Budapest: Magvető.
- Lukács György (1977): A tragédia metafizikája. In *Ifjúkori művek 1902–1918*. Budapest: Magvető.
- Lukács György (1970a): Kinek nem kell és miért Balázs Béla költészete. In *Magyar irodalom – Magyar kultúra*. Budapest: Gondolat. 124–135.
- Lukács György (1970b): Madách tragédiája. In *Magyar irodalom – Magyar kultúra*. Budapest: Gondolat. 560–573.
- Madách Imre (1942): *Madách Imre összes művei I-II*. Budapest: Révai.
- Molnár Gál Péter (1972): Marton Endre drámai tere. In *Rendelkezőpróba*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Standeisky Éva (2017): Az ember tragédiája szabadsághiány idején. *Élet és Irodalom* (61)23.

Kardos András

filozófus, a Debreceni Egyetem volt oktatója, a Lukács Archívum egykori munkatársa