

HORVÁTH KÁROLY

MADÁCH ESZTÉTIKAI ELVEI ÉS DRÁMÁINAK FELÉPÍTÉSE*

Madách Imre esztétikai elveit több írásából is megismerhetjük. Ilyenek: a korai, 1842-ből származó és *Művészeti értekezés* címen ismert tanulmánya, *Az esztetika és társadalom viszonyos befolyásáról* 1862-ben a Kisfaludy Társaság ülésén tartott felolvasása, *A nőről, különösen esztétikai szempontból* című, 1864-ből való akadémiai székfoglalója, valamint levelei (elsősorban az, amelyben Erdélyi Jánosnak a Tragédia mondanivalóját világítja meg), továbbá elszórt papírlapokon fennmaradt gondolatai, nem utolsósorban *Az ember tragédiájának* második Kepler színe, amikor Ádám a művészetről fejti ki elveit a Tanítványnak. Feladatunk most az, hogy vizsgáljuk meg, milyen esztétikai elveket vallott a költő, és hogy ezek milyen mértékben hatottak vagy nem hatottak drámáinak felépítésére.

A *Művészeti értekezés* — mint azt Solt Andor újabb kutatásai kimutatták¹ — a Kisfaludy Társaság pályázatára készült. A kitűzött feladat az volt, hogy a pályázók Szophoklész művei alapján világítsák meg a drámai cselekmény lényegét. Madách dolgozata nem nyert díjat, Gondol Dániel pályaművét jutalmazta meg a Társaság.

Madách értekezése általános esztétikai megállapítással kezdődik: minden művészlet célja az, hogy tárgya „a szép és nagyszerű eszményét” érvényesítse, és így a drámaíró feladata is az, hogy „lelkét a szép és nagyszerű iránti tisztelet” töltsse el, „ennek apologiáját írja meg a műben”. A továbbiakból és Madách egész költői tevékenységéből világos, hogy „a szép és nagyszerű” nemcsak szorosan esztétikai, hanem etikai értelemben is veendő: Madáchnál etikum és esztétikum egy. Hiszen a drámaköltő feladata a *Művészeti értekezés* szerint az, hogy valamilyen „erkölcsi elvet” vegyen fel. „Szabályul állíthatjuk fel, hogy ily eszmét vegyen fel mindenkor a költő, melyet művében dicsőíteni vágy és vívjá ki ennek győzelmét száz ellene küzdő gátnak dacára. — S ez képezi a színmű erkölcsi cselekvényét.” Hiszen Madách szerint: „A költészet az élet magasb világtátású képének nevezhető”.² Ezeknek az elveknek ugyan részben ellene mond a húsz évvel később keletkezett, Kisfaludy Társaságban elhangzott székfoglaló, melyben Madách kijelenti: „A valódi szépművi remeknek nem lehet más kiindulópontja és végcélja mint maga a szép... az erkölcsi jót is csak annyiban engedheti meg, nem uralkodni maga felett, de frigyessülni a szépnek fogalmával, amennyiben mint ennek oly rokon, jelen nem léte hiányt éreztetne velünk, otléte pedig harmóniájának teljére szolgál...”³ Madách azonban, főként drámáiban olyan témákat választott, olyan problémák megválaszolására vállalkozott, amelyek esetében ez a „frigyessülés” elkerülhetetlen volt.

Utána Madách a *Művészeti értekezés*ben kifejti, hogy az eszme határozza meg a jellemeket, a jellemek pedig a cselekvényben bontakoznak ki. Az eszmének ez a primátusa nemcsak e

* Elhangzott az ELTE Bölcsészettudományi Kara által Madách Imre születésének 150. évfordulója alkalmából rendezett tudományos ülésszakon 1973. december 7-én.

¹ SOLT Andor: Madách Imre ismeretlen pályaműve 1842-ből. ItK 1972. 683—692.

² Madách Imre Összes Művei. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor. (A továbbiakban MÖM). II. 543—544. SOLT Andor: i.m. 685.

³ MÖM II. 577.

fiatalkori még kiforratlan és nem is egészen erdeti értekezésében, hanem Madách egész költői pályáján érezhető.

A másik fontos tétele a *Művészi értekezésnek* Madách álláspontja a tragikum kérdésében. A tragikum lényege ebben a dolgozatában egyértelműen és mereven az erkölcsi elv győzelme. A főhőse a drámának az, aki ez ellen az erkölcsi elv ellen küzd, bukása szükségszerű és a néző számára megnyugtató. A főhősnek jelentős egyéniségnek kell lennie, ezért szükséges, hogy jogcíme” legyen az erkölcsi elv elleni küzdelemhez.⁴ Ennek az elvnek a merev alkalmazásával elemzi végig Szophoklész drámáit, és így lesz az *Elektra* főhőse Klütaimnésztra, mert ő küzd az erkölcsi elv ellen, jogcíme az, hogy Agamemnón feláldozta leányát, Iphigeneiát. Az *Antigone* főhőse pedig Kreon lesz, hiszen Antigone ártatlan és ő képviseli a magasabb elvet.

Nem szükséges hangsúlyoznunk, hogy ezek nem a fiatal Madách eredeti gondolatai. A tragikai vétség elmélete Arisztotelész óta számtalan változatban jelent meg. Madách ezt a tragikum-elméletet talán Arisztotelész *Poetikája* mellett annak a Solger-féle Szophoklész fordításkötetnek a bevezető tanulmányából meríthette, amelyet Palágyi Menyhért említ Madách életrajzában.⁵ Meg kell jegyeznünk azonban, hogy a tragikai bűnnek ez a merev szemlélete egyáltalában nem általános a reformkor esztétikájában. Kölcsey, akitől Madách dolgozatának mottóját vette, Körner bírálatában — mint ismeretes — „a fájdalom, veszély és sors terhe alatt leroskadó emberiséget” is esztétikailag tragikusnak ítélte.⁶ Vörösmarty a Dramaturgiai Lapokban csak a tragikum egyik formájaként értékeli a tragikai vétséget.⁷ Maga a bíráló bizottság sem értett egyet Madách megfogalmazásával,⁸ és a pályanyertes Gondol Dániel is a tragikum többféle esetét állapítja meg Szophoklész műveiben, az erkölcsi elv elleni küzdelem és a jogcím helyett inkább csak a szenvedély, a „pathosz” túlságát emlegeti. Igaz, ő is Kreont tekinti az Antigone főhősének.⁹ Madáchnak a tragikai bűnről alkotott ilyen egyoldalú értelmezése egyáltalán nem felel meg a reformkor gondolkodásának, inkább a Világos utáni atmoszférának: Gyulai ismert álláspontjának, amint ez akár a Katonáról írott könyvében, akár a Szigligeti *Lelencéről* írott bírálatában jelentkezik.¹⁰ Az elv teljesen merevvé Beöthynek a tragikumról írt művében válik.¹¹ A *Művészi értekezésben* kifejtett tragikum-felfogás inkább a későbbi nép-nemzeti irányzat világnézetével paralel, nem véletlen, hogy Voinovich, aki egyébként Madáchnak ezt a dolgozatát „zavaros széptani értekezésnek” ítéli, a tragikumnak benne kifejtett értelmezéséről ezt írja: „Ez tisztább felfogása a tragikum elemeinek, mint aminőt Madách kortársainál találni.”¹²

A *Művészi értekezés* 1842-ből való, tehát joggal konfrontálhatjuk elveit az 1842–43-ban írt drámák felépítésével. De hogy elvei később sem tűntek el Madách gondolatvilágából, ez

⁴ MÖM II. 545.

⁵ PALÁGYI Menyhért: Madách Imre élete és költészete. Bp. 1900. 135.

⁶ Kölcsey Ferenc Összes Művei. Sajtó alá rendezte SZAUDER József és SZAUDER Józsefné. Bp. 1960. I. 550. SZAUDER József: Kölcsey Ferenc. Bp. 1955. 134–135. Madách pályaművének jellegje: „A széptani költésnek a nemzet kebelében kell és lehet szárnyára kelni. Kölcsey.” Idézi SOLT Andor: i.m. 683.

⁷ Vörösmarty Mihály: Dramaturgiai Lapok. VI. A dráma belsejéről. Vörösmarty Mihály Összes Művei (Kritikai kiadás). 14. kötet. Sajtó alá rendezte: SOLT Andor. Bp. 1969. 48–53.

⁸ „E munka elméleti része is a felületnél mélyebben nem bocsátkozik a tárgyba, a benne kifejtett széptani nézetek, amennyiben nem éppen helytelenek, igen mindennapos szempontból indulók, de ferde és hibás állításokkal is keverték” olvassuk a bíráló bizottság döntésében, mely előzőleg ismerteti a „jogcímre” és az „erkölcsi elvre”, vonatkozó fentebb részletezett érvelést. A Kisfaludy Társaság Évlapjai. 1842–43. Pesten. 1844. IV. 47–48. Idézi SOLT Andor: i.m. 683–684.

⁹ GONDOL Dániel: Sophocles színművei cselekmény tekintetében. A Kisfaludy Társaság Évlapjai. 1842–43. IV. Pesten 1844. 366.

¹⁰ GYULAI Pál: Dramaturgiai dolgozatok. Bp. 1908. I. 580–581. A Diocletianról szólva is így ír: uo. 99–101.

¹¹ BEÖTHY Zsolt: A tragikum. Bp. 1885. NÉMETH G. Béla: Tragikum és Történetfelfogás. Irodalomtörténeti Füzetek 71. sz. Bp. 1971.

¹² VOINOVICH Géza: Madách Imre és Az ember tragédiája. Bp. 1922. 73.

Az ember tragédiájának alapeszméjét magyarázó, Erdélyi Jánoshoz küldött levélből is kiténik Ismert mondata: „Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy amint az ember istentől elszakad, s önerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb és legszentebb eszméin végig egymásután cselekszi azt. Igaz, hogy mindenütt megbukik s megbuktatója mindenütt egy gyöngé, mi az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint *tragikum*).” Tehát még 1862-ben is a tragikumot egy „gyöngében” látta, ami megfelelt a szabadságharc utáni kor szemléletének. Hiszen a *Művészeti értekezés*-ben, amikor a szophoklészi drámák hősei közül a számára a legközelebb állónak, ti. Héraklésznek a tragikumát elemzi, ezt írja róla, hogy benne „a férfiúi tökély teljes képét látjuk személyesítve, kinek csak egy gyöngéje van...,” mely „elég lesújtani a rendületlent”. Am ez a gyöngé is Héraklész nagyságának bizonyítéka, a dráma tartalmi elemzésében ezt olvassuk: „Ő azon soha nem lankadó, soha pihenésre nem alacsonyuló: egy soha nem hervadó, s örök mosolygó szerelmet is igénylett, olyat minőt nem adhat földi nő, minőért némi kárpótlást csak az örök változásban találhatni...”¹⁴ Erről persze szó sincs sem Szophoklésznél, sem a Kerényi Károly által említett, Madách által ismert Seneca drámában, a *Hercules Oeteusban*,¹⁵ ez Madách szerelem-és küzdelem-igényének egy korai, Szophoklész ürügyén történt megvallása.

„Érzéketlennek tartanak, s nagyon is romantikus vagyok, bajom, hogy soha sem találok, aki megért”¹⁶ vallja magáról Madách egy papírszeleten. Valóban, a *Művészeti értekezés* mereven klasszicisztikus tragikum-elvei mellett már ekkor is megszólal itt-ott Madách alapvetően romantikus beállítottsága: „A színmű lényege cselekmény, mert életet kell festenünk, melyben minden örök tevés körül mozog, örök küzdelemben, mert csak ebben tetszik ki a lélek, melyik nagy vívni a sorssal, s melyik kicsiny súlya alatt elhalni.”¹⁷

Ha most már a drámák felépítését nézzük, sokkal inkább e romantikus elv érvényesülésének lehetünk tanúi, mint az egész értekezés gerincét képező tragikai vesztég, világrend győzelem, kiengesztelődés eszmének.

Szophoklész műveiről szól az esztétikai pályairat, tehát a legközelebbi feladatnak az látszik, hogy a *Trachiszi nők* mintájára alkotott Héraklész-drámát, a *Férfi és nőt* elemezzük elsőnek a kifejtett elvek érvényesülése szempontjából, melynek keletkezési ideje is közvetlenül követi a *Művészeti értekezés* dátumát: az Akadémia 1843. évi drámai pályázatára készült. Hogy Madách műve egész koncepciójában, személyei jellemében, a dialógusok hangnemében teljesen eltér Szophoklésztől, már többször kimutatták.¹⁸ Madách az antik mitológia köntösében a modern ember problémáit fejt ki, mint általában a XVII—XIX. század annyi más hasonló témákat feldolgozó drámaírója. Már említettük, hogy Madách e művét Kerényi Károly Seneca *Hercules Oeteusával* is kapcsolatba hozta, noha csak néhány paralel mozzanatra hívta fel a figyelmet. A *Művészeti értekezés* egyébként Szophoklész *Trachiszi nőkjét* egészen másként értelmezi, mint Madách kortársai. A pályanyertes Gondol Dániel szerint: „a mű célja nem Herakles szenvedéseinek előállítása, hanem Deianeira gyengéd szerelemföltésének festése, e szerint a hősnek is nem Heraklesnek, hanem Deianeirának kellene lenni.”¹⁹ Ezzel szemben Madách esztétikai pályairatában Deianeira és Héraklész egyaránt főhősei a drámának.²⁰ Mi több, Szophoklésznél a nő által a Nesszosz-ing révén történt legyőzetés szégyene, és talán még inkább a testi fájdalomtól való szabadulás vágya viszi Héraklészt a máglyára. Szophoklésznél nincs szó Jólé hűtlenségéről, sőt Héraklész halála előtt megparancsolja fiának, Hüülosznak, hogy vegye feleség ü

¹³ MÖM II. 876—877.

¹⁴ MÖM II. 544. SOLT Andor: i.m. 688.

¹⁵ KERÉNYI Károly: Madách Imre Herakles-drámája. EPhK 1920. 86—87. (Seneca drámái megvoltak Madách apja könyvtárában.)

¹⁶ MÖM II. 744.

¹⁷ SOLT Andor: i.m. 685.

¹⁸ PALÁGYI Menyhért: i.m. 116—129. KAMARÁS Béla: Madách Imre ifjúkori drámái és novellái. Pécs 1941. 42—50.

¹⁹ GONDOL Dániel: i.m. 383.

²⁰ MÖM II. 544.

a rabul esett királyleányt, hogy kedvese a család tulajdonában maradjon. Senecánál, s már előbb Ovidius *Metamorphoses*ében is, Hercules a világ megmentője, aki legyőzte a fenevadakat, az istenek és az emberek ellenségeit, a Nesszosz inge okozta fájdalmas pusztulás főként azért győtri, mert nem hőshöz méltóan harcban bukik el, s ami még jobban győtri: halála nem jelenti a világ valamilyen bajának megszüntetését, így halála nem hősi.²¹ Öngyilkossága szembefordulás a kegyetlen sorssal, a sztoikus halálmegevetés és emberi méltóságészme megvalósítása. Igaz az is, hogy Seneca Herculesét az is győtri, hogy nőnek, főként hogy halandó nőnek, nem Juno istenasszonynak keze által pusztul el. Minderről szó sincs Madách drámájában: ott Héraklészről maga Deiraneira tépi le Nesszosz íngét, ettől még a hős nem pusztulna el, ha meg is szenved miatta, a főok: Jole hűtlensége. Ámde Héraklész a végén Jolétól is felszabadítja magát, hogy halála révén az igazi méltó társ, Hébé, az istennő szerelmét nyerje el. Szophoklésznél Héraklésznek halál utáni megdicsőülése egyáltalán nem szerepel, Senecánál igen, de ezt csak Hercules *hangja* árulja el:²² a félistennek atyjától, Jupitertől kapott része az egekbe került, az anyjától, Alcmenetől kapott földi fele elhamvad a máglya tűzében, az *Odüsszeiának*²³ és a *Metamorphoses*nek is megfelelő értelmezésben. Héraklész lényének ez a kettőssége Madáchnál is megvan, de inkább az ember szellemi és érzéki lényének kettős természete értelmében, mint a félisten istentől és földi asszonytól való származása következményeként. A Hébével való egyesülésről egyik antik dráma sem szól, de Ovidius *Metamorphosese* igen, még hozzá részletelesen. Madáchnál ez a mozzanat a dráma megoldása. A Héraklész-monda egyébként nagy szerepet játszott a XIX. századi klasszikus műveltségű értelmiség köztudatában: Gondol Dániel például említett pályanyertes értekezésében egész fejezetet szentel neki, a *Trachisi nők* elemzésétől függetlenül.²⁴

Madách drámájában — az antik drámákkal ellentétben — Héraklész szerelme és szerelemföltése áll a központban, nem pedig Deiraneiraé. Mint a Madách-kritika több ízben kiemelte, a *Férj és nő* a felfokozott szerelemvágynak, majd pedig a szerelem szenvedélyes megtagadásának a drámája.²⁵ Héraklész előbb a szerelem nagyságát, egyenesen kozmikus hatalmát dicsőíti benne: „Szeretni a szócskát ki érti úgy, Mint kell érteni e szó isten Vagy maga még annál is több, az isteneknek Bölcseje. Még minek előtte ők Születtek és még nem volt gondolat Nem kezdet, már e szó ébren vala, A porszemeket és gözcseppeket e szó Nászítá össze, hogy legyen világ...”²⁶ Ez a panerotikus felfogás, mely már Madách első drámájában, az 1839-ből való *Commodus*ban is hangot kap,²⁷ a neoplatonizmus öröksége, mely a reneszánsz és a romantika költészetében újraéled. A *Csak tréfában* is Zordy Lórán azt vallja, hogy a szerelem „tűzvész az, mely ha egy világ viharja Zúg el fölötte, nő csak és dagad, ...Küzd és imád, kételkedik, leroskad, Győz újra és átéli a világnak Minden kínjával minden élveit.”²⁸ Ebben a felfokozott érzelmi igényben eleveníti fel a fiatal Madách romantikusan a platóni androgün mítoszt, mint a többi romantikus költő: így Slowacki a *Kordian*ban, Lamartine a *Jocelyn*ben.²⁹ A Deianeirától elfordult és Jolében csalódott Héraklész azt követeli Zeustól: „adj én nekem Oly lényt mint a nő, oly *párját*

²¹ Seneca: Hercules Oeteus. 1170—1178. sor. Ovidius: Metamorphoses IX. 132—172. sor.

²² Seneca: Hercules Oeteus. 1940—1943. 1963—1968. sor.

²³ Odüsszeia XI. 601—603. Odüsszeusz az alvilágban meglátja Héraklész *árnyát*, maga a hős az égiek közt van Hébével.

²⁴ GONDOL Dániel: i. m. „Töredék Herakles életéből” 323—326.

²⁵ BARTA János: Madách Imre. Bp. É.n. (1942) 44—46.

²⁶ MÖM I. 59.

²⁷ „... véghetlen a szerelem, mint az Isten, és az Istenszerelem; a szerelem e világnak lelkén a pánt, mely összetartja e világ hatalmait, a szerelem az, mely minden sugárban, minden életben felénk mosolyg...” Virginia szavai a Commodus dráma negyedik felvonásának első jelenetében. MÖM I. 888.

²⁸ MÖM I. 159.

²⁹ SLOWACKI: Kordian I. felvonás. I. jelenet (1833). LAMARTINE: Jocelyn (1836). De la grotte, 16 septembre 1793. és a második Épilogue-ban.

mememnek, Ki nélkül nem vagyok én még csak egy sem..."³⁰ Még világosabb ez a gondolat a valószínűleg 1844-ből való *Vadrózsák* c. lírai ciklus egyik darabjában: „És valóban lelkünk ismerős volt, Istennél csak egyet alkotott, És hogy végre megtalálja egymást, E világon ketté vált legott, S fájtt fellelte kinozó sebében, Vágyó hévvel nyugtot nem lele Míg lelkedben azt most feltalálta, S önmagának jobb felét vele.”³¹ (A ciklus Fráter Erzsébetnek szövege.) Az „istenfi” Héraklész számára ilyen méltó pár csak istennő lehetett, Hébé, az „örök tavaszleány”, de akit csak halandó részének megsemmisülése révén érhetett el. De előbb megszólal a drámában az ellenkező pólus: a szerelem szenvedélyes megtagadása. A Zeusszal való viaskodás után megjelent Hébé csókja csak „szellemcsók” a Deiraneirától elfordult, majd a Nesszosz-ing révén akaratlanul is megkínzott, a Jolétól megcsalt Héraklész átkot mond a szerelemre: „Isten leendne az emberfiakból Ha a szerelem ösztöne s a nővágy Kihalna vagy kiforrna kebleinkből.”³² Barta János talólan mutat rá a fordulat lélektani hátterére: a fiatal költő lelkében a ki nem elégülő nővágy nőgyűlöletté válik, a kettő összetartozik, „mint a szövet színéhez a fonákja”.³³ Héraklész azonban Madách drámájában túllép ezen a nőgyűlöleten is. Megátkozza a szerelmet a máglyán, hogy utána megtalálja a teljes szerelmet ugyanott: az istennőt, Hébet. A dráma mottója: „A férfi nagy nő nélkül is” igaz, ha a hervadó Deiraneirára vagy a kacér Jolére gondolunk. De Hébé lényétől is elválaszthatatlan a nőiség, előbb csalódik a hős, hogy csókja át nem hevítő „szellemcsók” csupán, a máglyán már „égszókját” kéri és kapja meg. Hébé ilyenformán éppen nem a szerelemtől, a nőtől való elszakadás szimbóluma, hanem a szublimált, kiteljesedett szerelem vágyképe, a „tavaszleány”, aki a síron túllépő Évával rokon, azzal, akinek „a szerelem, költészet, ifjúság nemtője tár utat örök honába”. Ilyen módon a *Művészeti értekezés* központi elmélete értelmében, nem az örök világtrend áll helyre a hős máglyahalála által, hanem a végtelenbe törés eszméje érvényesül. A *Férfi és nő* romantikus drámai költemény.

A *Csak tréfa* valóban tragédia: a főhős halálával, nem boldog megdicsőülésével végződik, Zordy Lórán halálát a későn hozott babékoszorú csak annyiban enyhíti, mint a shakespeare-i drámákban a feloldó mozzanat. Vagy talán még annyiban sem. Várynak a drámát befejező cinikus végzavai inkább a társadalombírálat keserűen lázadó mondanivalóját húzzák alá. Úgy hatnak, mint Triboulet sorsa Victor Hugo *A király mulat* című drámája végén, melyet Madách egyébként nem szeretett, bár *Nápolyi Endre* című fiatakori drámája egyik alakjára kétségtelenül hatott. Nos, a *Csak tréfában* küzd-e a főhős valami magasabb erkölcsi elv ellen valamilyen jogcím alapján? Mai szemmel Lórán szertelenségét, forróféjűségét hibáztathatnánk. De Lórán céljai: az eszményi liberálisizmus, sőt a köztársaság és az „igazságosabb osztály” igazi,³⁴ korszerű célkitűzések, abban is igazat ad neki a költő, hogy „lélekrokonság és küzdő szenvedélyek” alapján keresi a szerelmet, nem az érdek, a társasági képmutatás vagy a pusztá érzékiség vezet.³⁵ Neki nincs „tragikai vétke”, bűne a környezetéé, mely nem érti meg, vagy kihasználja és eltorzítja nemes célkitűzéseit. A „gyöngé”, a „bűn” voltaképpen nem benne, hanem abban a bonyolult társadalmi összetételű közegben van, amelyet Madách általában „tömeg” néven szokott illetni. Így van ez *Az ember tragédiájában* is. Ellenfeleit olyan romlottaknak festi Madách, hogy még a „túlzott előreszaladás” vádját sem lehetne Zordy Lórán ellen emelni. Más kérdés, hogy ez a végletes ábrázolás mennyiben jogosult művészileg. Mindenesetre megállapíthatjuk, hogy Madách e drámájában nem „az erkölcsi elv elleni küzdelem” eszméjét alkalmazta a *Művészeti értekezés* tételei közül, hanem azt, hogy a színmű cselekménye „örök küzdelem”, amelyben kitűnik a nagy lélek, mely kész „vívni a sorssal”. Tegyük hozzá, bár ez nincs benne

³⁰ MÖM I. 74. A kiemelések a dráma szövegében.

³¹ MÖM II. 44.

³² MÖM I. 88.

³³ BARTA János: i.m. 46.

³⁴ MÖM I. 110.

³⁵ MÖM I. 159.

a szóban forgó tanulmányban, de következik Madách drámaírásából és az egész romantikus költői gyakorlatból: nagy akkor is, ha a sorssal való birkózásnak bukás a következménye.³⁶

A *Mária királynő* történeti dráma, cselekménye nagyjában megfelel a történelmi valóságnak, amint azt Madách Fessler magyar történelmében olvasta. Ebben a műben érvényesül a *Művészi értekezésnek* a történelmi drámáról felállított követelménye, amely így hangzik: „A történet ellen költeni nem szabad. A történeten kívül szabad oly dolgokat, melyek ha történtek volna is, történeti nevezetességgé nem lettek volna.” A *Mária királynőben* Madách keresztül-vitte azt a tételt is, hogy „a drámának több főszemélyei is lehetnek, a nélkül, hogy annak szellemi egysége megromoljon.”³⁷ E dráma sok szereplője közül kettőt tekinthetünk főszemélynek: a királynőt, Nagy Lajos leányát és Palizsnai János vránai perjelt. Ez utóbbi a madáchi küzdésszeme megtestesítője, bár az erőszakos, és nem éppen nemes célokért való küzdése, ellentétben a többi madáchi hőssel. Sokat idézett, jelmondatyszerű megnyilatkozása, melyet akkor mond el, amikor már világos, hogy az ügy, melyért harcolt, végleg elveszett: „Oh mért küzd hát az ember? s hát mért küzdene, Azért hogy küzdjön.” Másutt meg így vall: „felláztam, Mert a fennálló ellen küzdni kéjem, Felláztam, mert harc kell s ingerültség...” Ez lehet tragikai vétke is valóban, hiszen ez a végszava a drámában: „Oh Gara, mondtad: ne leljek nyugtot sírban is.”³⁸ Arra utal ez, hogy büntetése valóban a megsértett erkölcsi elv visszavágása. Ez az erkölcsi elv a törvényes királynő, a nemzet akarati iránti hűség lenne —, amely ellen pusztá nagyravágyásból és a nőuralom elleni háborgásból lázadt fel. Az örök nyugtalanság az ő vétke és büntetése. Ez azonban elég halványan van érvényesítve a drámában, pusztán a kifejelettel kapcsolatos rövid megnyilatkozása révén. Mária királynő sorsa is tragikus: nemzeti és dinasztikus érdekből kénytelen kezét nyújtani annak, akit joggal megvet és utál: a gyáva, haszonleső, tékozló, aszszonybolond Zsigmondnak. Mária voltaképpen áldozat, tragikai vétke nincs, Forgács iránti szerelme soha sem rendíti meg királynői hivatása tudatában, az érte vérző lovagnak adott csók inkább kegyosztás, sőt Forgács megölését végignéve képes kimondani e büszke szavakat: „Erős, erős csak mégis az a nőszív.”³⁹ A dráma végén királynőként mondja: „Nehéz próbán vitt által Istenem, De megtanított, hogy mi egy királynő; És az leszek, Mi eddig hátrált benne, Mi a porhoz csatolt, levetkezém, Lábbal tapodtam életem virágát.”⁴⁰ A nehéz próbát Mária megállta, ékes bizonyosságául annak, hogy Madách a nőt nemcsak gyengeségében tudta ábrázolni, sőt nemcsak hirtelen fellángoló, de kitarásra képtelen áldozatkészségében, mint pedig az *A nőről, különösen esztétikai szempontból* című akadémiai székfoglalójából következnek. Mária királynő „életre ítélve” tragikus alak, de nem azért, mintha valamely jogcím alapján tragikai vétséget követett volna el. Madách drámai alkotásai, minden problematikusságuk ellenére, felette állnak azoknak az esztétikai elveknek, amelyeket tanulmányaiban hirdetett.

De a *Csák végnapjai!* Kamarás Béla szerint az a már Kisfaludy Károlynál megtalálható felfogás, hogy Erzsébet, III. Endre leánya lett volna az Árpád-ház jogos örököse, Fessler történeti művéből való.⁴¹ De azt Fessler sem állítja, hogy Csák Máté Erzsébet jogai érdekében fogott volna fegyvert az idegen király ellen. Igaz, hogy Csák egy ideig a cseh Vencelt támogatta, és volt olyan terv, hogy a cseh király fia fogja feleségül venni Erzsébetet, s így ketten fognak uralkodni — mint később Mária és Zsigmond —, ámde ez a jegyesség felbomlott, és utána Csák semmit sem tett Erzsébet jogigényének érvényesítése érdekében.⁴² A mű középpontjában álló

³⁶ SOLT Andor: i.m. 685. „A mellyik kitsiny sulya (ti. a sors sulya) alatt el halni” — nyilván etikai, átvitt értelemben veendő, különben Szophoklész tragédiáinak valamennyi főszemélye „kitsiny” lenne.

³⁷ MÖM II. 551. 544.

³⁸ MÖM I. 361. 333. 364.

³⁹ MÖM I. 355.

⁴⁰ MÖM I. 363.

⁴¹ KAMARÁS Béla: i.m. 37–38.

⁴² FESSLER: Geschichte der Ungarn und ihrer Landsassen. Leipzig 1848. 2. kötet. 736–737. 3. kötet 4–5., 8–9.

jogigény, az Árpád véreből származó utódnak a támogatása teljesen ellentmond a történelmi valóságnak, nem csupán Róbert Károly jellemzése. Itt Madách Kísfaludy lényegében ahisztorikus hagyományát követte, és nem azt a követelményt, amelyet *Művészeti értekezésében* kitűzött magának: a történelmi hitelességet, pedig ez esetben valóban „történelmi nevezetességről” volna szó. Ámde Csáknak a nemzeti függetlenség bajnokává való emelése nagyon is megfelelt a reformkor szemléletének, s a fiatal Madáchnak ez a munkája az Akadémia 1843-as drámapályázatán dicséretet is kapott. Ne felejtjük el, hogy ez a kor diktálta történelmi illúzió már Kísfaludynál is jelentkezik, s Vörösmarty epigrammában keseregte el, hogy Kísfaludy Csák-dramája töredékben maradt.⁴³ Az is igaz, hogy Arany János sem e történelmi átalakítás miatt tett kifogásokat a Csák második feldolgozásával kapcsolatban, sőt azt is hozzátette: „A Csák» úr autodaféjával sohse siessünk oly nagyon.”⁴⁴ Valószínűleg nemcsak udvariassági okokból írta ezt Madáchnak.

A *Csák végnapjai* egyébként az a dráma, amelyben leginkább megtaláljuk a *Művészeti értekezésnek* a főhős „jogcíméről” szóló tételét. Csák Kísfaludy és Madách ábrázolásában — mint ismeretes — a nemzeti függetlenség és szabadság védője, jellegzetesen a XIX. századi helyzetnek megfelelően, akinek „nem jó a külkirály”, sőt a második feldolgozás szerint számára „nem álom a szabadság, vagy ha az, istenálom, s előttem az istenséggel csak egy.”⁴⁵ Am ennek a nemzeti szabadságnak a biztosítóka Madách szerint — legalábbis Csák korában —, a nemzeti uralkodó, még akkor is, ha uralkodásra nem termett, gyenge leány. Erzsébet nem Mária királynő, s gyengesége egyik oka Csák tragikumának is. A másik ok, mind a két feldolgozásban, a nemzet gyengesége („elkorcsosult nép”), a belső háborúba való belefáradása. A fordulat — a *Művészeti értekezés* szellemében — itt valóban a „jogcím”, Csák harca jogcímének elvesztése: ti. Erzsébet menekülése és zárdába vonulása. Ennek logikus következménye Csák lelki összetörése, a harc feladása. Felmerül ugyan benne, a Brutus tisztelőben a köztársaság eszméje is, de a köztársaság szerinte csak „a szentek hona” lehet, még nem érett meg erre az ország.⁴⁶ Egyébként már a reformkori tárgyú *Csák tréfában* is szerepel ez a mozzanat: Zordy Lórán kénytelen megtapasztalni, hogy titkos köztársaságpárti szövetekezésébe legtöbb hívét alantas érdekek és nem a hazája vezeti. Úgy látszik, Madách előtt megvalósíthatatlan vágyalomnak tűnt fel a republikánizmus, legalábbis 1842–43-ban, majd 1861-ben, amikor a Csák második kidolgozása keletkezett.

De vajon Csák „jogcíme” tekinthető-e „tragikai bűnnek” a *Művészeti értekezés* szellemében. Aligha, mert akkor egy nagyobb érdek, egy magasabb erkölcsi elv ellentétéként kellene szerepelnie. Nos, Madách drámájában ilyesmiről nincs szó. Róbert Károly Madáchnál zsarnok, intrikus, alattomos, híjával van az uralkodói erényeknek, a történelem Róbert Károlyával ellentétben. Csák jogcíme, a nemzeti független királyság eszméje csak a Keresztury-féle átdolgozásban ütközik össze magasabb érdekekkel, ti. az ország külső és belső békéjét és fejlődését biztosító királyság eszméjével, melyet Róbert Károly átformált jelleme biztosít.⁴⁷ De még ebben az átdolgozásban sem tekinthető Csák „donkizsotti” alaknak, mint az átdolgozás utószava állítja, hanem tragikus hősnak, aki egy nagy, szenvedélyesen átélte, de az adott időpontban tévesnek bizonyuló eszme érdekében küzd és bukik a *Művészeti értekezés*, sőt a későbbi Gyulai, majd Beöthy-féle tragikumelmélet tételei értelmében. Tragikus alak a Keresztury-féle átdolgozásban már azért is, mert az olvasó, a néző *tudatában* benne élnek nemzeti történelmünk későbbi fázisai. A nemzeti királyság eszméje elavult Róbert Károlyval szemben, de nem az a Hunyadiak korában vagy a Habsburgok ellenében. A mai olvasó, néző paradox lélektani

⁴³ Címe: Csák. Szomorujáték Kísfaludy Károlytól. (1830 végén)

⁴⁴ MÖM II. 1015.

⁴⁵ MÖM I. 371.

⁴⁶ MÖM I. 432–433.

⁴⁷ Madách Imre—Keresztury Dezső: Csák végnapjai. Bp. 1969. Utószó a Csák Végnapjaihoz 107. l.

helyzete érvényesül, aki egyfelől a dráma hatása alatt *beleéli* magát Csák korába, de *tudja* azt is, ami utána következik, mert az is ismert múlt már számára. Azonban Madáchnál, Kereszturytól eltérőleg nincsen szó magasabb érdekről, Csák jogcíme elvész, de az eszme tovább él a dráma végzavában, melyet Omodé Miklós mond ki: „Én elkiáltom a Gellért hegyén: A győzhetetlen meggyőző magát, — S megszentelendem sírját, — mert cselekszem.”⁴⁸

Ha Madách fiatalkori drámáit elemezzük, a *Művészeti értekezésben* meghirdetett tételei közül az elsőt, hogy ti. az erkölcsi eszme határozza meg a jellemet és az a cselekményt, ő nagyjában érvényesítette. Természetesen az erkölcsit a romantikus etika értelmében kell tekintenünk, amelyben etikum és esztétikum egybeesődik. Így értelmezve, a Héraklész dráma a szerelem romantikus igényének a drámája, a *Csak tréfa* a liberális eszméé és magasabb szerelmi sóvárgásé, a *Mária királynő* egyfelől a küzdésé, másfelől az ország érdekében hozott önfeláldozásé, a *Csák végnapjai* a nemzeti függetlenségé. Az eszme érvényesülése a drámákban eléggé bonyolult, az anyag gyakran ellenáll neki, ami előny is, hátrány is: a mű így nem lesz egyszerűen tézisdráma, de ugyanakkor a sok szereplő és a szerteágazó bonyodalom, a nem egyszer logikátlanul váló cselekmény meg is zavarja az alapeszme kidomborítását, a sok mozzanat megterheli a műveket.

A másik elv, a jogcím, az erkölcsi elv elleni küzdelem, azaz a tragikai vétség legfeljebb — eléggé halványan — Palizsnay esetében jelentkezik. Madách gyakorlata ellentétes esztétikai normájával, művei ilyen módon romantikus drámák a kornak és alkotójuk lelkialkatának következményeként. Talán szerencsés is ez így, a reformkor gondolkodói nem fogadták el a később hangoztatott merev tragikai vétség elméletét, nem is felelt ez meg a kor felfelé ívelő tendenciáinak.

Mint már jeleztük, Madách *Az ember tragédiájában* is a „tragikumot” Erdélyi Jánoshoz írt levele szerint „egy gyöngében” látta, ami „az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír”. Lássuk tehát, hogyan nyilvánul meg a Tragédiában ez a „gyöngye”, amely költője szerint a tragikum forrása. Az álomjeleneteket elemezve több ízben megállapították a Madách-kutatók a főhős, Ádám természetének azt a kettősségét, amely szerint ő az egyes színekben Fáraó, Miltiades, Tankréd, Kepler, Danton, majd azok végén visszavédlik Ádámmá. De Ádámnak *mint Ádámnak* a jelleme sem annyira absztrakció, hogy fel ne ismerhetnénk benne a költő kora emberének eszményített vonásait: ezek a büszkeség, a jobbratörés, a haladás állandó szolgálata, az eszmények szenvedélyes keresése, humanizmus, az eszményi szerelem után való sóvárgás (még a római jelenetben is a szívről beszél Júlia—Évával), tehát azok a tulajdonságok, amelyek a XIX. századi magyar reform-nemesség jobbait jellemzik. Ádám egyfelől „egyetemes ember” az ember szimbóluma, másfelől „történeti ember” a XIX. századi gondolkodás megtestesítője, aki ebben az alapvetően kettős mivoltában minduntalanul ismét „megkettőződik”, amikor valamilyen történeti személyiség szerepét veszi fel az álomjelenetekben. Mindezt figyelembe véve és a költő érték-kategóriáiban gondolkodva, nehéz lenne jellemében valami olyan állandó „gyengét” felfedezni, amely a tragikum alapja lehet. Ilyennek tarthatnánk talán könnyen hevülését vagy a viszonylag hamar kiábrándulásra való hajlamát, de ezek nem okozzák „az ember tragédiáját”. Tragédiára vezető gyengeség egy jelenetben van, éppen a francia forradalmi színben, amikor Dantonnak az arisztokrata nő iránti szerelmi fellobbanása valamennyire igazolni látszik Saint-Just egyik vádját, ti. a „rokonszenvet az arisztokratákkal”. Ámde Danton megtorpanását kiegyenlíti Kepler második jelenete, benne a forradalmi eszmék pozitív értékelése. A „gyenge” tehát aligha Ádám jellemében rejlik, annál inkább azokéban, akikkel Ádám az álomjelenetekben találkozik, a Madách által is „tömeg”-nek nevezett embeerekben. Sőtér István már meggyőzően rámutatott arra, hogy a madáchi „tömeg” igen bonyolult társadalmi képlet, nem a szoros értelemben vett „népet”, néptömeget jelenti: „tömegben Madách az athéni demagógot éppúgy érti, mint a bizánci szerzeteseket, az eretnekeket, a polgárokat, sőt

a patriarchát is.⁴⁹ Tegyük hozzá akár Rudolf császárt vagy akár a falanszterbeli tudóst is, aki szakmai sovinizmusból nem a falanszteri kor legfontosabb létproblémájával, a fagyhalál elkerülésének lehetőségével törődik, és a biológiai determinizmus megszállottjaként elválasztja egymástól Ádámot és Évát. Idézhetjük ismét Sötér találó megállapítását: „A Tragédia főkonfliktusát az Ádám képviselte eszmék és az eszméket megtagadó, elutasító, illetve eltorzító kor, tömeg stb. képezik”.⁵⁰ Mi több, az úrjelenetben Ádám az általa már elhagyott eszméket sem tagadja meg, mindegyikük történelmi jelentőségét elismeri, és az ember célját az értük való küzdelemben jelöli meg, valamint a magasabb, költői értelemben vett szerelemben: „Szerelem és küzdés nélkül mit ér a lét?” — mondja. Mind a két életelvet, célkitűzést a XV. színben az Úr szava is szentesíti. A „gyenge” tehát nem Ádám törekvéseiben, küzdelmeiben van, hanem az eszméket eltorzító, saját ellentétükké változtató tömeg-emberek magatartásában. Persze Ádám álom-útja során találkozik igaz emberekkel is. Az összes elnyomottak sorsát a Fáraó fölébe kiáltó rabszolga, Péter apostol, az áruló tábornok helyett saját magát felajánló tiszt, a falanszteri világ embertelen vonásaival dacoló aligha tartoznak a rossz értelemben vett tömeg-emberek közé. Így tehát a tragikum forrását jelentő „gyenge” a nagy eszméket eltorzító tömegekben van, nem a főhősben. Ádámnak az a tragédiája, hogy mindezt látnia, tapasztalnia kell. Az ember tragédiájában az emberiséget nem egyedül Ádám, hanem Ádám plusz a tömeg alkotja, tehát „az ember legbensőbb lényében rejő gyöngét” ilyen differenciáltabb értelemben kell látnunk. A tragikum alapja Madách művének elemzése szerint az egész emberiségben mint egységben van, nem a főhősben, Ádámban. Amiből az következik, hogy a Tragédia az etikum síkjára tolja át a megoldást, és ez lehetővé teszi, hogy a főhős számára ne erkölcsi bukással végződjen a mű, ő voltaképpen „istentől eszakadva, önjerejére támaszkodva” sem küzd valamely magasabb erkölcsi elv ellen, hanem a küzdelem és a tisztult szerelem útján voltaképpen arra halad, amerre a XV. színben az Úr szava is irányítja.

Ádámnak az emelkedettségét, „önzetlenségét”, pontosabban az emberiséget előrevívó eszmék iránti odaadását a Madách-kritika régóta kiemelte, olykor nem egészen szerencsés vonatkozásban a Tragédiának a *Faust*-tal való összevetése kapcsán, hogy az előbbinek morális magasabb rendűségét igazolja. Ezt találjuk Beöthy Zsoltnál⁵¹ és Tolnai Vilmosnál.⁵² Beöthynél ugyanakkor Ádám „tragikai vétket” követ el, a kornak lesz lényegében vele szemben igaza, hiszen ez elmélet szerint Ádám csak így lehet „tragikus hős”. Beöthy szerint Ádámot minden kiválósága ellenére az „elbizott akarat” jellemzi, ami őt „erőszakossá” teszi „a közérzessel, az általános meggyőződéssel szemközt, melyre nézve Ádám törekvése rendesen korai vagy késői.”⁵³ Hogy a „közérzésnek” ez az egyetemes törvényszerűség rangjára való emelése mennyire konzervatív értelmű, erre meggyőzően mutat rá Németh G. Béla *Tragikum és történetfelfogás* című munkája. Ádám tragikai tévedése Beöthy könyve szerint tehát újító, reformer vagy forradalmár volta, mindig új eszmét hirdető szenvedélye lenne. Holott Madách egész életművéből ennek éppen az ellenkezője következik.

Ezzel szemben Alexander Bernát definíciója a másik pólus: szerinte a „történelmi színeknek egyetlen problémája: az egésznek (a tömegnek) szabadsága, emelkedése, másképp kifejezve: a kiváló nagy egyéniség küzdelme eszmékért a nép javára. A nagy egyéniségnek ez a küzdelme a

⁴⁹ SÖTÉR István: Madách Imre. A „Romantika és realizmus” c. kötetben. Bp. 1956. 283. SÖTÉR az „Álom a történelemről” (Bp. 1969.) c. könyvében a tömegek gyarlóságához „Éva állhatatlanságát” is hozzákapcsolja, majd hozzáteszi: „Ádám jelleméhez is hozzátartozik a gyarlóság bizonyos válfaja” (66.) „A gyarlóság két oldala” c. fejezetben fejti ki ezt, de hangsúlyozza azt is, hogy a Tragédiában a gyarlóság jelen van ugyan, de nem feloldhatatlan, a „Tragédia . . . a gyarlóság megváltoztatásának, sőt átminősítésének hitét hirdeti mind az egyénél, mind a tömegeknél.” (uo.)

⁵⁰ SÖTÉR István: *Romantika és realizmus*. Bp. 1956. 282—283.

⁵¹ BEÖTHY Zsolt: *A tragikum*. 104.

⁵² TOLNAI Vilmos: *Adalék Az ember tragédiája és a Faust viszonyához*. Heinrich Emlék-könyv. Bp. 1912. Különlenyomat 6. l.

⁵³ BEÖTHY Zsolt: i. m. 101.

legnagyobb dolog a világ történetében, az eszmékért való lelkesedés, melyből e küzdelem fakad, legértékesebb kincse az emberi léleknek. Aki eszmékért tud élni és küzdeni az az igazi nagy ember, az az ember.”⁵⁴ Alexander a történelmi személyiség szerepét eltúlozza, történetfilozófiai általánosítása nem helytálló, maga Madách sem tekintette ilyen abszolútnak a nagy ember koralkító hatását, elég utalnunk a Tankréd-jelenetben Ádám és Lucifer erre vonatkozó párbeszédére: „Kiket nagyoknak mond a krónika, Mind az, ki hat, megérté századát, De nem szülé az új fogalmakat.” Mindamellett annyi igaz belőle, hogy az emberiség ügyét előrevívő eszmékért való odaadás a lényege Ádám küzdelmének, és ő ilyen értelemben tekinthető nagy embernek.

A küzdelem az álomjelenetekben kiábrándulással végződik és pedig nemcsak az eszméket eltorzító tömeg hatására, hanem még nagyobb mértékben azért, mert az emberiség harca eredménytelennek bizonyul a kozmosz erőivel szemben. A falanszteri társadalom megvalósít két nem éppen elhanyagolható eredményt: az örök békét és az egyetemes testvériséget, abban az értelemben, hogy egyenlően részesednek a javakban („Nincs-e behozva a testvériség? Hol szenved ember anyagi hiányt?”).⁵⁵ Ezért szörnyű árat fizet azonban: Madách platonai, továbbá biológiai determinista elemekkel, az emberi egyéniséget elszűrkitő mechanikus életformával tölti meg ezt a társadalmat, méghozzá abban a hanyatló fázisában, mely a fourieri kozmogónia szerint csaknem százezer évvel a londoni színben ábrázolt állapot után következne be, a fagyhálál közeli bekövetkezésének szorongásában. A Föld eljegesedése teszi teljessé az ember tragédiáját, mert lehetetlenné teszi az ember számára a további küzdelmet. Az úrből visszatérőben még reméli Ádám, hogy meg lehet reformálni „az ész rendezett teoriáiból” „mesterkélte világot” a falansztert, ha „újra felmerül Az eszme, mely éltet lehel reája.”⁵⁶ Ez utóbbin a tudós által említett eszmék közül nyilván a „testvériséget” érti, nem a „megélhetést”. Az utolsó álomkép azonban a szörnyű eszkimójelenet, az ember elkorcsulásának megdöbbentő képe, a tudatlanság és az állati éhség, mely szomszédai kiirtására viszi rá az eszkimót, hogy kevés legyen az ember és sok a foka. Ádámnak az a tragédiája, hogy ezt látnia kell, ami a XV. szín elején a végső kétségbeesés szirtfokára ragadja.

A világpusztulás-motívum egyébként őskép az irodalomban az ókortól kezdve. Említhetjük itt a Kérynyi Károly által Madách Héraklész drámája egyik forrásaként jelzett *Hercules Oeteus*, ennek egyik kardala fejt ki ezt a motívumot.⁵⁷ A mi reformkori irodalmunkban is jelen van Vörösmartynál a *Csongor és Tünde* Éj-monológjában és a *Keserű pohár* refrénjében. A fourieri kozmogóniából, majd a XIX. századi természettudomány entrópia elvéből következő egyetemes pusztulás eszméjét már korábbi olvasmányok is éleszthették Madách tudatában.⁵⁸

Ádám számára a tragédia mégsem válik teljessé. Lényének kettősségében, a XIX. századi ember számára semmi esetre sem, de a „szimbolikus ember” számára sem. Tovább kell küzdenie, nem hittel, csak bizva, hogy talán az álomképekben meglátott sötét jövő mégis elkerülhető. Talán azok az erkölcsi erők, az ember etikai autonómiája legyűrheti, ha másképp nem, legalább morális sikon ezt a riasztó képet. Éva szavaiban, Lucifernek adott válaszában újra megjelenik a testvériség eszméje, mely felhangzott a római, a párizsi, sőt még a falanszteri színben is, lehetséges, hogy erre gondolt Madách, amikor Erdélyinek adott válaszában azt írja: „az eszme folyton nő és nemesedik.” A reformkori irodalmunkban is fontos helyet foglal el a „testvériség” eszméje: Vörösmarty a *Gondolatok a könyvtárban* c. költemény emelkedő szakaszában írja: „testvérím vannak, számos milliók”, s *Az emberekben* a „testvérgyűlölési átok”-ról kesereg. Az *ember tragédiájában* az utolsó szín a testvériség, a küzdelem és a bizás eszméjével újra kinyitja az

⁵⁴ ALEXANDER Bernát: Madách Imre: Az ember tragédiája. Bp. 1909. (Második javított kiadás.) 205.

⁵⁵ MÖM I. 666.

⁵⁶ MÖM I. 684.

⁵⁷ Seneca: Hercules Oeteus. 1102–1127.

⁵⁸ WALDAPFEL József: Madách és Fourier. Magyar Tudomány 1965. 383–397.

álomjelenetekben már lezárulni látszó kérdést. Az ember sorsáról írt Madách-mű így nem teljesen tragédia — persze éppen nem az ördög komédiája — hanem inkább az ember drámája. Műfajilag romantikus drámai költemény. Madách az ötvenes évek dezilluzionista atmoszférájából visszakanyarodik a reformkor eszme-világába.

Mint minden nagy költő, Madách is a legmaradandóbb, és tegyük hozzá éppen a költészet ereje által a legeredetibb, a legsajátabb módon művében foglalta össze azokat az esztétikai elveket, amelyek valójában alkotásában vezérelték. Idézhetjük azokat az ars poetica értelmű sorokat, melyeket a második Kepler jelenetben mondott Ádámmal a Tanítványnak.⁵⁹

Tanítvány

Hát a rideg valónál álljak-é meg?
Eszményesítés ad művünkbe lelket.

Ádám

Igaz, igaz, az önt rá szellemet,
A természettel mely egyenjogúvá
Teszi s teremtett lényé érleli,
Mi a nélkül csupán halott csinálma
Attól ne tarts, hogy míg eszményesítesz,
Kifogsz az élő nagy természetten.
De a szabályt, a mintát hagyj pihenni.
Kiben erő van és Isten lakik,
Az szónokolni fog, vés vagy dalol,
Ha lelke fáj, szívvrázóan zokog,
Mosolyg, ha a kéj mámorát alussza,
S bár új utat tör, bizton célra ér. —
Művéből fog készíteni új szabályt,
Nyűgül talán, de szárnyakul soha
Egy törpe fajnak az absztrakció. —

Ez a részlet helyet foglalhatna minden olyan gyűjteményben, mely a romantika művészetumait tartalmazza, természetesen az irodalomtörténeti értelemben vett XIX. századi nagyromantika értelmében.⁶⁰

Horváth Károly

LES IDÉES ESTHÉTIQUES DE MADÁCH ET LA CONSTRUCTION DE SES DRAMES

Madách avait exposé ses idées esthétiques et dramaturgiques dans plusieurs études. La première en est une dissertation qu'il avait écrite, tout jeune, au concours de la Société Kisfaludy, et qui est connue sous le titre de „Dissertation sur l'art”. Conformément au problème proposé, la dissertation de Madách s'occupe des drames de Sophocle pour en tirer des conclusions à l'usage des auteurs modernes. Il y établit certains principes fondamentaux: celui de l'idée morale qui doit déterminer l'action du drame et celui du tragique. D'après ce dernier,

⁵⁹ MÖM I. 626.

⁶⁰ Vö. BARTA János: A romantika mint esztétikai probléma. Az „Élmény és forma” c. tanulmánykötetben (Bp. 1965.): „... még él ez a romantikus program azokban az oktatásokban, amelyeket *Az ember tragédiája* X. színében Ádám-Kepler ad a fiatal tanítványnak.” (94.)

le personnage principal du drame doit être une personnalité illustre, mais qui lutte contre l'idée morale universelle, en alléguant un titre ou un prétexte qui doit être fort, quoique faux. Néanmoins, cette conception toute classique ne se fait pas valoir dans les drames de Madách qui ne sont pas des tragédies classiques mais des drames romantiques. Il est vrai que l'idée morale y domine, cependant ses héros ne commettent pas une faute ou un crime qui soit la cause — ou la cause principale au moins — du dénouement tragique. L'auteur de l'article présent analyse tout d'abord les drames de jeunesse de Madách, ensuite son chef-d'oeuvre: La Tragédie de l'Homme. Il constate que le drame écrit sur la mort d'Hercule (Homme et Femme) diffère foncièrement de son modèle, les Trachiniennes de Sophocle, aussi bien que de l'Hercule sur l'Oeta de Sénèque, surtout en ce que la mort pour le héros de Madách est une apothéose: Hercule retrouve le bonheur dans l'amour de la déesse Hébé. Pareillement, dans les drames dont les sujets sont puisés dans l'histoire de la Hongrie, "La Reine Marie" et "Les Derniers Jours de Csák" l'héroïne ou le héros sont loin d'entreindre l'ordre moral. Pareillement, dans La Tragédie de l'Homme, Adam paraît avoir toujours raison dans ses luttes pour le progrès du genre humain, c'est "la foule", entité sociologique complexe, comprenant souvent aussi des gens de haute société, qui falsifie les hautes idées d'Adam, et cause que la destinée de l'humanité soit décevante. Toutefois, c'est une catastrophe cosmique qui rend inévitable la fin tragique. Néanmoins, dans la dernière scène, Madách paraît tout de même entrevoir une possibilité d'éviter la tragédie: l'homme peut s'élever, grâce à l'idée de la fraternité et à son autonomie morale. Ainsi, les drames de Madách ne sont pas les tragédies proprement dites, mais des drames romantiques dans le meilleurs sens du mot.