

## KORTÁRSUNK MADÁCH

*Kortársunk Shakespeare* — írta könyvének címlapjára Jan Kott; és ezzel nemcsak a modern Shakespeare-értelmezéseknek, új, korunkra jellemző színpadi vízióknak nyitott teret, hanem bátorítást adott a klasszikus örökség felszabadultabb, előítéletmentes szemléletére is. A Shakespeare-reneszánsz: világjelenség, Nyugat és Kelet művészeti törekvései találkoznak vagy ütköznek meg benne; Laurence Olivier és Liviu Ciulei, Peter Brook és Penciulescu, Grotowski, Skuszanka és Major Tamás rendezői elképzelése, Paul Scofield, Gábor Miklós, Orson Welles és Olbrychski Shakespeare-hős-teremtése kiegészíti egymást vagy vitázik egymással — abban azonban megegyeznek, hogy túl kell lépni a műzeumi hűségén, mert Shakespeare: kortársunk.

Vajon hasonló jelenséggel találkozunk napjaink Madách-reneszánszában is? E párhuzamot többféleképpen lehet megkérdőjelezni. Mert igaz ugyan, hogy 1973-ban, Madách Imre születésének 150. évfordulóján *Az ember tragédiájának* több mint félszáz fordítását tartjuk számon, s tudomásunk van a mű újabb nagyszerű bemutatóiról, magyar nyelvetületen kívül is, mégsem állíthatjuk, hogy a mai egyetemes esztétikai irodalomnak és világszínháznak olyan központi kérdése volna Madách, mint Shakespeare. Másrészt viszont a magyar közgondolkodást mondhatni megszakítás nélkül (nem csupán centenáriumi ünnepeken!) foglalkoztatta a Madách-kérdés; történelmi fordulókön, a társadalmi lét határhelyzeteiben *magyarozatért* jövünk Madáchhoz (és hányan és hányféleképpen kerestek benne *igazolást!*) — ami annál is indokoltabb, hogy Alsósztrégova szülőttje a végső emberi kérdésekkel próbált szembenézni filozófiai költeményében, s így a Tragédia még inkább afféle laikus bibliaként kínálkozott, mint stratfordi elődjének drámai életműve. Madách kérdéseit nem szükséges lélektanilag, dramaturgiaiag bonyolult helyzetekből kihámozni — lényegében pőrén állnak előttünk, csak szembesíteniük kell őket korunk tapasztalataival, a társadalmi haladással, az ismétlődő válságélményekkel, dilemmákkal.

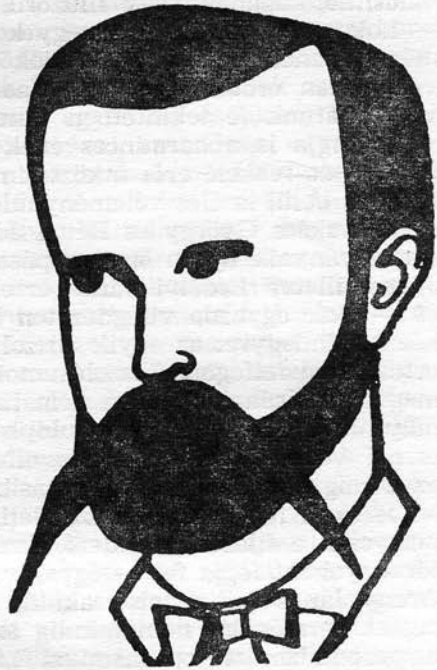
Madách és Shakespeare? Nem az amúgy is túlságosan szétterpeszkedő hatáskutatást akarjuk gyarapítani, nem egy ötlethez ragaszkodunk; Madách egyetemességéről van szó, egyetemességének és nemzeti voltának („elkötelezettségének“) szétválaszthatatlanságáról. Nem az 1973-ban tetszetős Jan Kott-parafázis, hanem az 1860-as években is időszerű kérdésfelvetés lehet a kiindulópontunk. Sőtér István, az abszolutizmus és kiegyezés korának legjobb ismerője, Arany János és Madách barátságát értelmezve (melyet a Petőfi—Arany barátsághoz hasonlít) kifejti, hogy az ötvenes évek végén a népies-nemzeti költészet s már maga Arany sem a folklór felé tájékozódik, nem a népdalt tekinti eszményének: „A polgárosodottabb viszonyokhoz most már olyan népies-nemzeti költészet illik, mely Homéroszt, az ősi eposzokat, valamint Dantét, Shakespeare-t

tekinti mintának. Ezért kerül sor a nagy Shakespeare-fordításokra is.“ A Petőfi-epigonként indult Madách korigényeknek engedelmeskedik, amikor *Az ember tragédiájához*, a Mózeshez a Bibliából meríti tárgyát, noha ihletője nyilvánvalóan saját korának történelme. Petőfi áruló megtagadása volna ez? „A fejlődést, a nemzetinek és a polgárosodásnak szolgálatát, leginkább az hátráltatta volna, ha a magyar költészet makacsul beléfúrja magát a folklórba, ha megbújik Lisznyai Kálmán cifraszűrje alatt. Ennek veszélyére épp az igazi plebejusok, a népből jöttek, Arany, Erdélyi, Vajda János hívták fel a figyelmet. A petőfieskedők elleni harcra azért volt szükség, hogy a magyar költészet alkalmas maradjon a polgárosodás új igényeinek, egy, a reformkorinál modernebb valóságnak kifejezésére.“ (Sötér István: *Madách és a korszak*. Kritika, 1964. 11.) Nem csorbul tehát Madách magyarsága attól, hogy kérdéseit egyetemes igénnyel fogalmazza meg. A Tragédia francia költő-fordítójának, Rousselot-nak, illetve az általa idézett Victor Hugónak bizonyára igaza van: „a szállóigévé váló verssorok értékesebbek a kokárda-rímeknél.“

Madách kortársi jelenvalósága több oldalról bizonyítható. Mindenekelőtt: saját korának kortársa volt. És ez nem játék a szavakkal. Madách ugyanis nem azért minősíthető „a jövő költőjének“ (Rousselot kifejezése), mert életében érthetetlen maradt, hanem mert a XIX. századi eszméket az egyetemes emberi haladás, az egyén és az emberiség sorsának távlatába tudta állítani. Ma is elfogadhatónak tűnő vagy azóta megcáfolt feltételezéseiről, válaszáiról a szakkutatás sorra kimutatta, hogy azok nem a „sztregovai remete“ képzelményei, rémlátomásai, hanem a korabeli tudományos és közgondolkodás költői vetületei. Ami viszont korántsem kisebbíti Madách művészi, gondolkodói nagyságát; különben ő sosem álltatta magát, sosem szőtt hamis álmokat a zsenialitásról:

*Kiket nagyoknak mond a krónika,  
Mindaz, ki hat, megérté századát,  
De nem szülé az új fogalmakat.*

A modern marxista Madách-kutatás alapállása közismert, s a jövőben aligha szorul korrekcióra: Madách Imre életműve, mindenekelőtt a Tragédia, a Világos utáni magyar valóságban, e korszak törekvéseiben, reményeiben és csalódásaiban, természettudományos és történelmi, filozófiai szemléletében gyökerezik, de makacs ragaszkodással érzi a 48 előtti évtized, a reformkori ifjúság forradalmas, igazságkereső szenvedélyét. A legjelentősebb mai Madách-kutatók, Sötér, Barta János, Horváth Károly, s a 48—49 utáni évek történelmének, társadalmának ismerői, Szabad György (*Forradalom és kiegyezés válaszútján*. Budapest, 1969), R. Várkonyi Ágnes lényegében ugyanarra a következtetésre jutnak: Madách részese a Világos utáni nemesi polgárosodás vállalkozásának — s e vállalkozás ereje éppúgy megnyilvánul a Tragédiában, mint ellentmondásai. Költőnek és filozófusnak a Madách-irodalomban közhellyé vált szembeállítását így korrigálja a történész: „A *Tragédia* kiegyensúlyozatlan világnézete, ellentmondásos történetfilozófiája elsősorban nem a tudós és költő alkotókészségének különbözőségét tükrözi, hanem éppenséggel az e korabeli polgári történetfilozófiákra jellemző.“ (R. Várkonyi Ágnes hozzászólása Barta János Madách történelemszemléletéről szóló előadásának



Perhács László rajza

vitáján az Irodalomtörténeti Társaságban. ItK., 1965. 3.) Baranyi Imre meggyőző tanulmányából (*A fiatal Madách gondolatvilága*. Budapest, 1963) a részletekig menően tudomást szerezhettünk a költőt ért ifjúkori, tartós hatásokról: az 1837-től 1843-ig megjelenő *Athenaeum*-nak kezdetől olvasója, illetve előfizetője volt Madách, s e gazdag tematikájú, jól tájékozott folyóiratban Hegel filozófiai nézeteivel ugyanúgy találkozhattott, mint a korabeli modern természettudomány eredményeivel és feltételezéseivel (például a Föld kihülésének elméletével), az utópista szocializmus eszméivel, az eszkimók életmódjának leírásával vagy a kapitalizmus gazdasági törvényeinek elemzésével. A Tragédia ismeretében nincs okunk kételkedni az *Athenaeum* szerepében; a Mű közvetlen forrásait nem szükséges idegen szépirodalmi példákban keresnünk, amikor ilyen bizonyító erejű szövegek állnak rendelkezésre. S ha el is fogadjuk Sötér megállapítását Madách „természettudományos érdeklődésének kuriózumos jellegé”-ről (*Alom a történelemről*. Budapest, 1968), ez nem változtat a tényen: mind történetfilozófiai, mind természettudományos szemléletében Madách a kor magyar értelmiségének színvonalán állt, sztregovai magányában korszerű s nem kevés tényanyag alapján alkotta meg saját költői szintézisét.

Ez volna a Madách-titok nyitja? Mert nem minden klasszikusnak adatik meg, hogy több mint egy évszázad folyamán újra és újra kortársnak tekintessék. Másképpen szólva: hogy újra és újra megvívjanak vele és érte. Madáchot ugyanis — a már áttekinthetetlen Madách-irodalom főbb művei alapján állíthatjuk — mindegyre olyan tekintélyként idézik meg, mint aki a közvetlen társadalmi-történelmi feladatok meg-

valósíthatóságának vagy illuzórikus voltának bizonyításában koronatanú — holott a tudomány nem egy korábbi feltételezése (amely az ő számára még evidencia volt) megdőlt időközben, a rájuk épített költői vízió viszont változatlan erőt sugároz. A Madách-irodalom ismétlődő helyzeteire hivatkozhatunk (e tekintetben tanulságos a Goga-féle fordítás rendkívüli visszhangja is a harmincas évek román irodalmi életében). Nemcsak a haladás és reakció erői ütköztek meg a Tragédia körül, hanem a haladás táborán belül is éles véleménykülönbségek ismétlődnek, s ezeket — beleértve Lukács György és Révai József, illetve Sötér szembenálló nézeteit s tanítványaik újabb összecsapásait is — mind visszavezethetjük Arany János, illetve Erdélyi János értelmezésére. Kétféle szellemi magatartás és — akár egyazon világnézetén belül is — kétféle valóság szemlélet ütközik mindegyre: az egyik abszolútumokban gondolkozik (noha a vallási értelemben felfogott Abszolútumot, az istent nemegyszer elveti), az eszme megvalósulásának útjában nem hajlandó tudomást venni semmiféle akadályról (Erdélyi János az utópista szocializmus, egyáltalán a haladás-eszme védelmében tekintette elhibázott műnek a Tragédiát, s nevezte az Ördög Komédiájának); a másik az eszmét nem elvontan, az embertől, emberektől függetlenül szemléli, nem dogmának fogja fel, a dialektikát nem csak a filozófia rendező elveként, hanem e nagyon is földi valóság törvényeként fogja fel — egyszerűen elutasítja a fehér—fekete látásmódot. Arany János volt az első, aki *Az ember tragédiájáról* kimondta: „A művészet harmóniája nem mindig az optimizmusé is egyszersmind“, s tőle a pesszimizmust—optimizmust „filozóf-blöffnek“ nevező, a Tragédiát realista műként értékelő Veres Péterig írók és irodalomtörténészek hosszú sora értette meg a „kritikai kiegyenlítődésként“ (Sötér műszava) lehetséges, olykor szükséges voltát. Persze, tudjuk, Madách nem realista, hanem romantikus volt, de ez a romantika — többek között a leginkább vitatott végszavakban — nem távolítja el az írók a valóságtól, sőt az a bizonyos „heroikus optimizmus“ éppen arra, az életet jelentő küzdelemre, vagyis a realitásra figyelmeztet. Romantika és realizmus összefonódása a Tragédiában egyébként még számos lehetőséget rejteget a mai kutató számára is; csak nemrégiben olvashattuk, Madách és Kierkegaard rokonságát kimutató tanulmányban, a következő, figyelemre méltó érvelést a Tragédia optimizmusa mellett: a vitatott végszavaktól függetlenül, „a Tragédia nem minden küzdelem hiábavalóságáról, hanem csak *egyfajta* küzdelem értelmetlenségéről szól. Ez az elítélendő, kudarcra ítélt harc az esztétikai, romantikus én lázadása Kierkegaard és Madách szerint az abszolútum, szerintünk a társadalmi-történelmi objektivitás ellen.“ (Belohorszky Pál: *Madách és Kierkegaard*. Irodalomtörténet, 1971. 4.) Nincs tudomásunk arról, hogy Madách ismerte volna dán kortársát, az egzisztencializmus előfutárát, az viszont kétségtelen, hogy a levert szabadságharc, illetve a nemesi polgárosodás talaján létrejött filozófiai költemény e „XIX. századi“ problémafelvetése, a küzdelem, a cselekvés, választás értelmének és lehetőségének keresése a XX. század harmadik harmadában is nagyon ismerősen cseng:

*Minden dolognak oly sok színe van,  
Hogy aki mindazt végig észleli,  
Kevesbet tud, mint első pillanatra,  
S határozatra jöni rá nem ér.  
A tett halála az okoskodás.*

Ezek a luciferi szavak (a II. színben) azonban nem gátolják meg Ádámot (és nemcsak történelmi szerepeiben, hanem drámai és eszmehor-  
dozó funkciójában is többször változó „ördögi“ kísérelőt) abban, hogy  
tovább „okoskodjék“, hogy végigpróbálja Madách századának nagy esz-  
méit, szembenézzen a történelmi haladással, egyéniség és tömeg konflik-  
tusával, a polgári forradalom hármasszavával, szabadság, egyenlőség,  
testvériség ígéretével és megvalósulásával, a szabadverseny valóságával,  
a racionalizált társadalom ellentmondásaival — s a költészetet fenyegető  
veszélyekkel, a női egyenjogúság gondolatával. Mondhatjuk-e, hogy mind-  
ezek már csupán irodalomtörténeti, művelődéstörténeti szempontból ér-  
dekelnek minket, hiszen túl vagyunk rajtuk? A társadalmi haladás me-  
chanikus, antidialektikus s lényegét tekintve antimarxista felfogása volna  
egyértelműen igenlő választ adnunk. Ha jogos — márpedig jogos —  
Petőfi eszményeinek megvalósulását s a megvalósításban, kiteljesítésben  
ránk váró feladatokat számba venni (amire Fekete Sándor *Petőfi és Kos-  
suth* című tanulmánya adott példát), még inkább indokolt Madách „XIX.  
századi“ eszméinek időszerűségét, XX. századiságát tudatosítanunk.

Rousselot a metafizikai nyugtalansággá erősödő szellemi talajveszt-  
ettség érzésében véli Madách Tragédiáját rokonnak Kafka *Amerikájá-  
val*, Sartre *Zárt tárgyalásával*, Dino Buzzati *Tatárpusztájával*. Szerin-  
tünk egyoldalú megközelítés volna egy átmeneti, sok tekintetben válsá-  
gos kor termékeként pusztán a polgári világ és gondolkodás válságával  
kapcsolatba hozni *Az ember tragédiáját* — legalább ennyire fontos a  
korszerű humanizmus felé tekintenünk. (Türelmetlenségünk, kizárólagos-  
ságunk nemegyszer gondolatébresztő esszé-kísérletekben nem fedezte fel  
ezt a szándékot, s e Madách-magyarzatokban csak a tévedésekre, torzító  
egyoldalúságokra figyeltünk.) A Tragédia filozófiai és esztétikai szféráját  
ki kell egészítenünk — a jelen érdekében — az erkölcsivel is: „régí tör-  
vényszerűség, hogy a filozófiai tételek közvetítését magára vállaló rangos  
művészi alkotás valahol mindig belefut az etikába. A művészi ábrázolás  
igénye ebben a közegben talál szépen szóló szócsövet a száraz, tételszerű  
igazságok izgalmas interpretálásához. Dosztojevszkij, Camus, Kafka, Tho-  
mas Mann, Sartre szépirodalmi tevékenysége egyértelműen igazolja ezt.“ (Be-  
lohorszky) Nem kétséges, hogy Madách neve nem illetéktelenül kerül  
ilyen megtisztelő névsorokba; kérdező szenvedélyével, igazságkereső he-  
vével érdemli ki Rousselot világirodalmi ítéletét is, aki „a modern gon-  
dolkodás előhírnökét“ látja benne.

Filozofikum és etikum korszerűsége, kortársi megnyilatkozása per-  
sze kevés volna egy költői mű számára, hogy megváltsa világirodalmi be-  
lépőjegyét. Szabadunk művészetének újabb alakulása is nyilván közre-  
játsszik abban, hogy Madách műveit, mindenekelőtt a Tragédiát és a  
*Mózes*t, egyre közelebb érezzük magunkhoz. Újabb és újabb világirodalmi  
párhuzamok szintén ezt a közelséget fejezik ki; így például legutóbb  
Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődése* és a Tragédia polifonikus kifejezés-  
módjának hasonlóságát mutatta ki (egyéb rokon jegyek mellett) egy ku-  
tató, egyúttal Madách művének és a kortárs európai regénynek műfaji  
rokonságát jelezve (Imre László: *Az egyén tragédiája*. Helikon, 1972. 2.).  
A *Mózes*, a Tragédia mellett talán még ma is túlságosan háttérbe szoruló,  
ugyancsak súlyos mondanivalójú és költői szépségű másik Madách-mű  
színpadi bemutatója kapcsán pedig az irodalomtörténész-esztéta így ír:

„A huszadik század új esztétikai tényei (vívmányai és zűrzavarai egyaránt) megingatták a klasszikus dramaturgia egyedül érvényesnek hitt törvényeit, s ezzel lehetővé tették, hogy formailag is *drámának* érezzünk egy olyan művet, amelyet értő művészek annak idején csak »dramatizált eposznak« ítélték. S ami még döntőbb: a szocializmus nagy forradalmának tapasztalatai fogékonnyá tettek bennünket olyan problémák iránt, amelyeket a Mózes egykorú kritikussai s utánuk is még sokan nem is érzékelhettek, vagy csak elvont meditációnak vélhettek.“ (Fekete Sándor: *Madách Imre Mózes a Nemzeti Színházban*. Kritika, 1968. 1.)

A Madách-probléma sokféle rétegből — ideológiaiból, filozófiaiból, erkölcsiből, esztétikaiból — tevődik össze, s műhöz kötött konkrétumain túl számos, továbbgondolható tanulsággal szolgál. Hogy a sok közül csak egyet emeljünk ki: a kor természettudományos ismeretszintjének s a filozófiai-esztétikai általánosításnak az összefüggését, ami bizonyára a mai író világmépe alakulásában — egyre inkább — lényeges szerephez jut. Nem kétséges, hogy *Az ember tragédiájának* ez a sokféle figyelése is, amely mégsem feszíti szét a mű költői egységét, nagymértékben járul hozzá a nem csökkenő népszerűséghez. Az érdeklődés napjainkban kiterjedt Madách többi drámai alkotására; igényes írói átdolgozások (például Keresztury Dezső *Mózes-felfrissítése*) s nyomukban a színpadi kipróbálás, a siker ennek bizonyosságai. A Tragédia viszont még mindig inkább olvasmányélményünk, noha egyre gyakrabban tűzik a színházak műsorukra.

Egyszer talán jön egy Peter Brook, s akkor a páratlan könyvélmény versenytársára találhat — *Az ember tragédiája* színpadi víziójában.

#### Kondor Béla: Illusztráció *Az ember tragédiája* prágai színhéhez

