

Madách Könyvtár — Új folyam 90.

Tolnai Vilmos
Madách-filológia

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

Tolnai Vilmos
Madách-filológia

Dr. Németh László emlékére

Madách Irodalmi Társaság
Balassagyarmat–Szeged
2015

A könyv megjelenését támogatta a

MagNet Magyar Közösségi Bank

és

Földesdy Gabriella

A könyvet szerkesztette: Andor Csaba

Készült Budapesten, 2015-ben. Felelős kiadó:
Bene Zoltán, műszaki szerkesztő,
borító: Andor Csaba

ISBN 978-615-5462-08-5
ISSN 1219-4042

Tartalom

Előszó	7
Madách egyik sorához	23
Madách és a szocializmus	25
Madách londoni és phalanster-jelenetének egyik forrásáról	27
Az anyaság Madách: <i>Az ember tragédiájában</i>	39
Adalék <i>Az ember tragédiája</i> és <i>Faust</i> viszonyához	49
Az ember tragédiájának londoni színéhez	56
Madách: <i>Az ember tragédiájához</i> (aluminium)	57
Madách, George Sand <i>Lélia</i> c. regényéről	58
Madách: <i>Az ember tragédiája</i> . Kiadta Császár Ernő	60
Fejér József: A Biblia hatása <i>Az ember tragédiájára</i>	61
Madách Imre forrásaihoz	63
A „képmutogató” eredete	66
Madách Évája	72
Mitrovics Gyula: Az egység és sokféleség esztétikai elve „Az Ember Tragédiájá”-ban	75
Ravasz László: Százados énekek (Madách pesszimizmusa. Jókai lelke)	78
Arany és Madách „arany almái”	81
<i>Az ember tragédiájának</i> szövegéről	84
A második kiadáshoz	88
Madách és a reformáció	89
Madách-ereklyék	92
Madách <i>Az ember tragédiája</i> római színének forrásaihoz	99
KIEGÉSZÍTÉSEK	104
<i>Kerényi Károly: Madách Imre Herakles-drámája</i>	104
<i>Marót Károly: Madách egyik gondolatának származásához</i>	105
A KIEGÉSZÍTÉSEK KIEGÉSZÍTÉSEI	107
<i>Marót Károly: Madách egyik gondolatának származásához</i>	107
<i>Kerényi Károly: Madách Imre Herakles-drámája</i>	111
Barta János: Az ismeretlen Madách	113
Madách és Széchenyi	118
Sajtóhiba <i>Az ember tragédiájában</i>	121

Egy új Madách-könyv	123
Balogh Károly: Madách, az ember és a költő	126
Hogy végződik <i>Az ember tragédiája</i> ?	131
A Madách-„kérdés” körül	135
Madách szövegei	147
Madách és Tisza Domokos	151
Madách és Weber <i>Demokritos</i> a	156

Előszó

A Madách-kutatás első száz évének egyik legfontosabb, a jövő elemzőinek is irányt mutató tudósa Tolnai Vilmos volt. Igaz, nem sok az, amit Madáchról írt, ám tárgyilagos, a pozitívizmushoz közel álló szemléletmódjával sikerült néhány fontos részletet tisztáznia a *Tragédiával* kapcsolatban.

A mű első szövegkritikai kiadását is neki köszönhetjük. Alig egy hónappal a megjelenése (1923. december) után, közzé tette a „második, javított és bővített kiadás”-t. Míg más kutatók inkább palástolni igyekeztek tévedéseiket, addig ő bátran vállalta, még ebben a fölöttébb kényes helyzetben is (hiszen nem egyszerű publikációról, hanem a véglegesség igényével közzétett kritikai kiadásról volt szó) a tévedést. Nagy kár, hogy valamivel később került elő egy addig lappangó példánya a mű első kiadásának, amelybe Madách a javításait írta be a második kiadás számára, továbbá a ma *Vázlatlap*ként ismert fölió, amely a mai napig a művel kapcsolatos legfontosabb külső forrásunk. Számára nyilvánvaló volt, hogy az e dokumentumokban található információkat sem mellőzheti egy korrekt kritikai kiadás, szükség lett volna tehát egy harmadik, az előzőhöz képest is javított kiadásra, ettől azonban már vélhetően elzárkózott a kiadó.

(Az 1923 karácsonyára megjelentetett első kiadás a pár héttel később, 1924 márciusban megjelent második kiadáshoz írt – 1924. januári keltezésű – előszó szerint gyorsan elfogyott. A kiadó másodjára valószínűleg jóval több példányt jelentetett meg a szükségesnél; 90 év múltán az előbbi szinte elérhetetlen, míg az utóbbi időnként azért előfordul az antikváriumok kínálatában. Az első kiadás Madách által javított példányát és a *Vázlatlap*ot valószínűleg csak ezután sikerült tanulmányoznia. Írása szerint a becses kéziratok akkori tulajdonosa, Szász Andor „Ez év elején” látogatta meg őt, ám az nem világos, hogy melyik évről van szó. Mivel maga az írás az 1925-ös első ItK-számban jelent meg, föltehetően 1924 elejéről, de már nyilván olyan időszokról, amikor a második kiadás megjelent, vagy legalábbis nem volt alkalma a további javítások és kiegészítések közlésére.)

Tolnai pozitívizmusa

Tolnait pozitívista kutatóként szokás számon tartani, én azonban inkább azt mondanám: szemléletmódja *többnyire*, és nem utolsó sorban az elemzett kérdéstől függően, közel állt ehhez a felfogáshoz. Hiszen ő is írt olyasmiről például, hogy mikor készült el egy mű, jóllehet ezt szinte lehetetlenség eldönteni. Általában nem is a mű készül el, hanem „csak” egy kézirat, egy kézzel fogható szövegváltozata a műnek, miközben maga az elvont mű esetleg tovább formálódik az alkotó képzeletében, meglehet, hogy a haláláig. Inkább csak a részletekre figyelő, aprólékos filológiai munka volt az, amiért a pozitivisták közé sorolták őt. Néhány életrajzi kérdésnél viszont nyoma sincs a pozitívizmusnak, néha még a tárgyilagosságot is joggal hiányolhatja a mai olvasó: „...utána pedig bűnös vérenek felforrásában lábbal tiporta a legnemesebb szívnek legszentebb eszményeit...” – az ilyen és hasonló megállapítások egy mai elemző számára nem is értelmezhetőek, hiszen ez nem tudományos, hanem költői szöveg. Csakis ott lenne szabad bűnös vérről és annak felforrásáról beszélni; nem mintha ennek bármiféle értelme volna, de azért érzelmeket és hangulatokat mégis lehet hozzá társítani. A költészetben tehát éppenséggel lehetne helye ilyesminek, ha nem volna közhely. A nagyobb baj persze az, hogy ha átfogalmazzuk a sugalmazott mondandót, akkor is csak olyan megállapításhoz juthatunk, amely nem igazolható.

Tolnai filológiai természetű írásai általában feltűnően rövidek. Furcsa módon a magamutogatás, amely pedig nemcsak az írókat és költőket, de a velük foglalkozó irodalmárokat is megkísérti, teljesen hiányzott belőle. Ha valamit fél oldalon el lehetett mondani, akkor az nála valóban fél oldal volt.

Vitatható állítások

Néhány állítása azonban valószínűleg tévedés volt. Ezek közül a legfontosabb, írásaiban többször visszatérő elképzelés arról, hogy a *Tragédiának* nem volt korábbi (az egyetlen fennmaradt kéziratot megelő-

ző) változata. Efölött hiba lenne átsiklani. Állítása mindkét oldalról megkérdőjelezhető. Egyrészt a rendelkezésünkre álló információkból egyáltalán nem ez következik, másrészt pedig Tolnai érvelése ebben a tekintetben hibás.

Kezdjük az elsővel! Nemcsak az Urániában jelent meg ezzel ellentétes információ (mint arra Tolnai is hivatkozott); sőt, az ott megjelent írás szerzője, Bakonyi Hugó csupán átvette Túri-Mészáros István 1888-ban megjelent cikkének információit. Talán Tolnai Vilmos is másként vélekedett volna a kérdéstről, ha elolvassa az eredeti közleményt, amelyben a közreadó Madách képviselőtársának, Pétery Károlynak a hagyatékából idézett egy hosszabb részt. Ez ugyanolyan dokumentum, mint a többi: Madách életében és életművében rengeteg olyan részlet van, amelyet végső soron egyetlen forrás alapján ismerünk, s ilyen esetekben természetesen okunk lehet a kétkedésre. Aki azonban tapasztalt Madách-kutató, sok más írással egybevetve megállapíthatja: a szöveg nem tartalmaz tárgyi tévedést, pedig az ilyesmi fölöttébb ritka eset hasonló terjedelmű visszaemlékezésben. A visszaemlékezők szüntelenül keverték pl. Huszár Józsefet, Sándort és Károlyt (mindhárman fontos szereplők voltak Madách életében), az előneveikről nem is szólva (baráti helyett néhányan nagybarátit írtak; mindkettő létező, de egymással szorosabb kapcsolatban nem álló Huszár család, már Nagy Iván is külön tárgyalta őket), de még a kutatók között is előfordult, hogy Keszeget Kőszeggel tévesztette össze valaki, vagy hogy Majthényi Annát bárói címmel „ajándékozta meg” (valóban volt bárói ága is a kesseleőkeői Majthényi családnak, miként a bárói cím elnyerésére maga Madách is utalt egy ifjúkori levelében), a dátumokat illetően pedig talán csak azok nem tévedtek, akik naplót vezettek, s az esemény napján lejegyezték a történeteket (pl. Veres Pálné, Nagy Iván).

Egyébként sem tételezhető fel ebben az esetben valamiféle feltűnési vágy: az emlékiró részéről azért nem, mert soha életében nem közölte azt, amit Madáchcsal kapcsolatban feljegyzett, a szöveget közreadó unokaöccse, Túri-Mészáros István pedig nem az Ország-Világban jelentette volna meg az írást, ha ilyesféle motivációja lett volna, hiszen így, eltekintve az 1905-ös Urániában megjelent, szintén visszhangtalan Bakonyi-írástól, több mint száz éven át még a Madách-kutatás számára

is ismeretlen maradt. Minden okunk megvan tehát arra, hogy a visszaemlékezést legalább annyira komolyan vegyük, mint mások (Szontagh Pál, Bérczy Károly, Nagy Iván, Henrici Ágoston) elbeszéléseit, amelyek (az első életrajzi vázlatot emlékbeszédében ismertető Bérczy és a naplót vezető Szontagh kivételével) általában nem is vetettek papírra, csupán az érdeklődő Madách-kutatóknak meséltek el, 30–50 évvel a történetek után, emlékezetükre hagyatkozva.

Ha tehát a Madách-kutatás eddigi forrásait 2015-ben mérlegre tesszük, akkor abban a Pétery Károlytól származó, és közvetlenül Madáchra visszavezethető információban, amely szerint a *Tragédia* első változata a börtönben készült, egy folyamatosan megsemmisített „krétairat” formájában, második változata pedig a krími háború idején, minden bizonnyal hagyományos módon, semmiféle gyanakvásra vagy kételkedésre okot adó mozzanatot nem találunk, legalábbis nem többet, mint bármely más, nem szigorú értelemben vett dokumentumban. [Ám még a szigorú értelemben vett dokumentumokban, pl. az anyakönyvekben is jócskán akadnak hibák: dukai Takács Zsuzsanna házasságkötésekorai életkorát pl. nemcsak férje, Berzsenyi Dániel írta tévesen (Kazinczynak), aki szerint 14 éves volt az ara, de az esketési anyakönyv is, amely szerint 16 volt. Az igazság a kettő között van: 15 éves volt; ha hinni lehet a dukai keresztelési anyakönyvnek.]

Folytassuk a másodikkal! Tolnai több helyen is úgy érvel, hogy a javításokat nagy számban tartalmazó *Tragédia*-kézirat nem lehetett tisztázott. „...ha magát az eredeti kéziratot tanulmányozzuk, mely egész kusza, rendetlen voltával, javításaival, törléseivel, átírásaival kétségtelenül magán viseli az első fogalmazás minden ismertető jelét...” – szól az érvelés. Valóban az első fogalmazás ismertető jele volna mindez? És éppen Madáchnál? A versek kéziratái ennek az ellenkezőjét bizonyítják. Először is: a ránk maradt kéziratot versgyűjteményt (Fol. Hung. 1397.) egészen biztosan tisztázottnak szánta Madách, hiszen Nagy Ivánnak ezt írta 1864. febr. 17-én: „Ami most készülő nagyobb munkámat illeti, miről a’ lapok szólnak, azt, ha a Kisfaludy társaság érdemesnek nézi rá s akarja Kiadványai közé felvenni, háládatosságából annak adom. De apróbb költeményeim gyűjtésével s javításával, rendezésével most foglalkozom, mik Petőfy kiadásának formájában körülbelül

teendnek annyit mint annak két kötete.” Valóban: a kézirat két kötetbe, s azon belül ciklusokba sorolva, folyamatosan tartalmazza a verseket, s az elején tartalomjegyzék áll. (A kézirat azonban a 70. fólió után kiegészül az eredeti lapok egységes méretétől – és egymástól is – eltérő különböző lapokkal, amelyek a javított versváltozatokat tartalmazzák.) Egyáltalán: mi az, hogy tisztázat? Több mint húsz évvel korábban Madách megírta Lujzához szóló, majd a lány halála után az ő emlékét idéző verseit (*Fagy-virágok*). Ez utóbbit fel is olvasta (v. ö.: *A »Fagy-virágok« felolvasása után*), tehát ezek szerint létezett valaha a Lujza-verseknek valamiféle tisztázatuk. De mi köze ennek ahhoz, amit ilyen címszó alatt ismerünk? Ezt ma már nem lehet pontosan tudni. Ami biztos: a verseknek a tervezett kötetbe való átmásolása során rengeteget javított a szerző, ehhez mérten a *Tragédia* javításai eltörpülnek! A *Lujzához* címmel felvett verset, amely talán nem túlságosan tért el az eredetitől (ezt azonban nem tudhatjuk, mert minden korábbi változatot megsemmisített a szerző), s amelyet a gyűjtemény elején lejegyzett, utóbb alaposan átírta, sőt: két verssé bontotta, egyik esetben meghagyva az eredeti címet, míg a másik esetben a korábban nem létező *Könnyelműség varázsa* címmel látva el az új versbe átültetett részeket. Madách szerelmi versei sokkal több javítást tartalmaznak, mint a *Tragédia*, jóllehet joggal feltételezhető, hogy a szerelmek idején is létezett azoknak érvényes változatuk, alkalmasint tisztázatuk, ám a kötetbe rendezés idején már módfelett elégedetlen volt velük a szerzőjük. Ezek után miként értékeljük az 1864-es, javításoktól hemzsegő kéziratot versgyűjtemény? Nem is volt tisztázat, csupán fogalmazvány? Ez nyilván képtelen állítás, hiszen az egyes verseknek korábban már volt egy elkészült, véglegesnek szánt változatuk: mindazt, ami azokból született, csakis újabb, a külsőségek ellenére tisztázatnak szánt szövegváltozatoknak tekinthetjük, hiszen a szerző állítása szerint (két kötetbe rendezve) azok megjelentetésén fáradozott.

Végül, bár ez igazán nem fontos, különösen nem a pozitívizmus talaján állva: Madách munkamódszerével, átírt műveinek még az átírás után is mérsékelt színvonalával (alkotáslélektani szempontból) gyakorlatilag összeegyeztethetetlen az a feltételezés, hogy éppen a legsikeresebb művét minden előzmény nélkül írta volna meg abban a formában, ahogyan az ránk maradt.

Mindezt azért is szükséges hangsúlyozni, mert Tolnai Vilmos programja száz év múltán sem veszített aktualitásából: ma is fontos lenne részletesebben ismernünk Madách munkamódszerét, hiszen ez közelebb vezethetne nemcsak az alkotás folyamatához, de az eredmény megértéséhez, „helyes” értelmezéséhez is. Tolnai főképp azért hiányolta a teljes életmű kritikai kiadását, mert ez a hiány akkoriban még komoly akadálya volt az elmélyült munkának, egy-egy vers vagy más mű esetében szüntelenül a kéziratokat kellett elővenni, ha valaki tisztázni szeretett volna egy-egy vitatott kérdést. Ma már a kéziratok digitális formában is elérhetőek, bár ez (számos más okból) nem pótolhatja a változatlanul fennálló hiányt: csakis a *Tragédiának* van (immár két) kritikai kiadása, az egyéb művek váratnak magukra.

Van egy másik kérdés is, amelyben a mai felfogás szerint téves álláspontra helyezkedett Tolnai: a fennmaradt *Tragédia*-kézirat kezdésének időpontja. Ő 1925-től kezdve mindenütt február 14-ét írt (mint már említettem, csak 1924-ben tanulmányozhatta a *Vázlatlapot*, ezért addig elfogadta mások olvasatát), s úgy vélte, téves olvasat a 17-ei dátum, ma azonban általánosan elfogadott az a nézet, hogy az ominózus számjegy mégis csak 7 és nem 4.

És itt vissza kell kanyarodnom az előző kérdéshez: vajon az a tény, hogy Madách egy kéziratlapon kezdési időpontnak adta meg 1859. febr. 17-ét, nem azt bizonyítja, hogy nem volt korábbi változata a műnek? Nem, egyáltalán nem ezt jelenti, és pedig azért nem, mert pl. a *Mária királynő* kései változatára az 1855. jan. 1-jei kezdési és apr. 27-ei végzési időpont van rájegyezve, pedig ebben az esetben biztosan tudjuk, hogy a műnek volt egy jóval korábbi, föltehetően 1844-ben készült változata is. Ez pedig azt jelenti, hogy Madách esetében a kezdési és végzési időpont nem az absztrakt műre vonatkozik, hanem annak egy tárgyiasult formájára, nevezetesen *egy adott változat kéziratára*.

Néhány részletkérdést is kicsit más megvilágításban lát a mai Madách-kutatás. Így a Faust-reminiscenciák „örökzöld” témáját. A német nyelvterülettel kapcsolatban írta Tolnai: „Ezek a Faust-reminiscenciák még igen sokszor megzavarták azokat a bírálókat (lásd: Morvay: *Magy. Tan.* X. fej.), kik *Az ember tragédiáját* nem a saját, hanem *Faust* szempontjából ítélték meg; leginkább pedig a németeket, kik

Madách művét leginkább Dóczy Lajosnak elfaustosított fordításából ismerik.” Igaz ugyan, hogy Dóczy Lajos fordítása három kiadásban is megjelent (1891-ben, 1892-ben és 1893-ban), ám az idézett sorok írásakor, 1912-ben jóval több kiadása volt a Philipp Reclam Kiadónál megjelent Lechner Gyula-féle fordításnak; a kiadótól kapott tájékoztatás szerint 1888, 1890, 1892, 1893, 1897, 1900, 1903, 1904, 1909, 1912 voltak 1912-ig bezárólag a kiadási évek. Ma már aligha lehet kétséges, hogy ennek a kiadásnak jóval nagyobb szerepe volt a német közvélemény formálásában, de nem feltétlenül a fordítás, hanem sokkal inkább a rövid előszó miatt, amelyet Jókai Mór írt; stratégiai hibának bizonyult a *Faust*hoz való (Jókai részéről nyilván jóhiszemű, a mű felértékelését célzó) hasonlítás. Talán ez volt az (egyik) oka annak, hogy sokan „magyar Faust”-ként olvasták a művet Németországban. Mai (2015-ös) ismereteink legalábbis ezt valószínűsítik. S persze ma már azt is tudjuk, hogy a Philipp Reclam Kiadó az elmúlt 130 évben egyike volt a legsikeresebb, legéletképesebb kiadóknak; nyilván a *Tragédia*-kiadásokat is sokkal sikeresebben, és nem utolsó sorban szélesebb körben terjesztették, mint versenytársaik. (A széles körben való terjesztésről már a kötetek végén felsorolt kiadványok is árulkodnak; a rövid, kis formátumú, papírkötésű kiadványsorozatban – Miniatur-Ausgaben – Madách műve a 2389–2390. darab volt. Hozzá kell azonban tennem, hogy a kiadó, a módosabb olvasóknak, megjelentette képmény kötéstartalékával is a *Tragédiát*.)

Életrajzi kérdések

Az életrajzi tényeket célszerű megkülönböztetni a mégoly logikusnak látszó feltételezésektől. Tolnai ezt írta: „Lukács Móric és Madách Imre személyes ismerősök voltak; mind a ketten ahhoz a társasághoz tartoztak, melyet a centralisták néven szoktunk ismerni.” Sajnos, ez az ismeretség kétséges; sem korábban, sem az írás megjelenése óta nem tett senki sem hasonló megállapítást. Lehet, hogy ismerték egymást, lehet, hogy nem: abból, hogy mindketten centralisták voltak, még egyáltalán nem következtethetünk az ismeretségükre. Valószínűbb lenne a

feltételezés, ha Madách gyakran megfordult volna Pesten, ám a szabadságharc előtti néhány évben (és alatta) nem sok alkalma nyílt erre: fiatal házasként a családja is Nógrádhoz kötötte őt, és a hivatala is. Nincs okunk tehát személyes ismeretséget feltételezni Lukács Móric és Madách között, bár természetesen nem zárható ki ennek a lehetősége.

Olyan eset is van, amikor az emlékezete megtréfálja Tolnait. Ezt írta ugyanis Vanyarccal és a Veres családdal kapcsolatban: „Náluk olvasta fel Pál napján, 1862. jan. 25-én *Az ember tragédiájának* kéziratát is, mely akkor már Arany simító kezén is átment volt.” Olyannyira átment, hogy meg is jelent! S mivel az egyetlen kézirat Aranynál volt (vagy talán még a nyomdában), így csakis a nyomtatott könyvből tarthatott felolvasást. Ha valóban tartott; az ugyan csaknem biztos, hogy a szóban forgó napot (valószínűleg már az előzőt is) Vanyarcon töltötte (Szontagh Pállal együtt), az is biztos, hogy egy dedikált példányt vitt Veres Pálnénak, de felolvasásról nem tudunk. Nem is túl valószínű, mivel az életrajzi adatok inkább amellettszólnak, hogy valóban a kéziratból olvasott fel Madách, de jóval korábban, amikor talán még be sem fejezte az 1859–60-as változatot.

„Ezt a nem egészen kifogástalan külsejű kéziratot vitte Madách 1861-ben, áprilisban vagy májusban, Aranyhoz, ki az első húsz sor elolvasása után kedvetlenül félretette. »Hetek töltek el« (Gyulai Pál nekrológja, Koszorú, 1864. II. 382.), »holnapokig feléje se nézett« (Madách Nagy Ivánhoz, lásd: Voinovich, 165.), míg végre Jámbor Pál sürgetésére ismét elővette...” Régi feltételezés, hogy Madách, amint Pestre érkezett az országgyűlésre, nem sokkal később elvitte a *Tragédiát* Aranyhoz. Ennek azonban két információ is ellentmond: Pétery már említett visszaemlékezése, aki szerint július 20-a után történt az eset. A másik: a nekrológ „hetek töltek el” megállapítása; Madách szerint ugyan „holnapokig feléje se nézett”, ám ha esetleg az ő emlékezete torzított, s nem Aranyé (bárki is írta a nekrológot, csakis Aranytól vehette ezt az adatot), akkor ez a július végi látogatás mellett szól. Egyébként csak Voinovich állította, hogy az —U szignót Gyulai használta, mindenki más szerint Arany. Ebben a konkrét esetben erre nemcsak a nekrológ intim megállapításaiból következtethetünk (pl. abból, hogy a látogatás alatt Madách keveset beszélt), hanem abból is, hogy

még Arany életében nyomtatásban megjelent az az állítás, amely szerint Arany volt a nekrológ szerzője. Nem is akárhány: Toldy Ferenc *Magyar irodalomtörténetének* 1876-os (öt kötetes) kiadásában nevezte meg Aranyt szerzőként. Épp a kortárs, az Arannyal folyamatosan kapcsolatban álló Toldy Ferenc tévedett volna ebben a kérdésben? Semmit sem lehet kizárni, de ez azért elég merész feltételezés.

Vannak esetek, amikor szórszálhasogatásnak tűnhet az apróbb pontatlanságok fölemlítése. „Arany ezenkívül kék ceruzával lapszámozta a kéziratot (1–150.), a szedő számára ellátta a betűfajtákat jelölő utasításokkal, és elvitte Emich Gusztáv nyomdájába.” Valójában nem tudjuk, ki vitte el a nyomdába a kéziratot (nincs is különösebb jelentősége), bár az kétségtelen, hogy Emichhez eljutott. Talán valóban Arany vitte el, talán egy küldöncöt bízott meg vele, talán Emich küldött valakit a kéziratért Aranyhoz.

„Így jelent meg a Szépirodalmi Figyelő szerint a könyv 1862. januárius 16-án”. A gond az, hogy az irodalomtudományban nincsen meghatározás arra nézve, mit kell egy könyv megjelenési napjának tekinteni. Nem is nagyon lehet általános meghatározást adni, hiszen ha pl. azt mondjuk: „az a megjelenés napja, amikor az első könyvterjesztőhöz az első példány megérkezik”, akkor azzal kell szembesülnünk, hogy ennek a meghatározásnak az értelmezési tartományán kívül esik a *Tragédia*. Ugyanis sohasem jutott el a terjesztőkhöz, mert a szokásos módon, könyvárusi forgalomban egyáltalán nem terjesztették. A Kisfaludy Társaság pártoló tagjainak illetménykötete volt. A megrendelő, ill. annak képviselőjében Arany János legkésőbb 13-án vette át az első példányokat, hiszen Szász Károlynak aznap írt leveléhez már mellékelte a művet.

Az alkotás folyamata, kritikai kiadás

Tolnai fontos alkotáslélektani körülményre világított rá: „...a megmaradt kézirat valóban első fogalmazvány azok után a három híján elpusztult töredékes vázlatok után, melyeket sietve papírosra vetett. Mutatja az is, hogy akárhányszor egy szóból két-három betűt leír, de al-

kalmassabb jutván eszébe, vagy törli, vagy ráírja az új szó betűit, pl. a 103. sor végén: [ör]hevülhet, előbb az örül szóba kezdett – 1039: illőt [nag] sok nagy; – 2906: [vé]sejti, ti. vélit akart írni; – 3019: [gyön] gyémántot, gyöngyöt – és így tovább, százakra menő esetben. Ezt a kéziratot ugyancsak nem lehet »tisztázatnak« nevezni.” Ugyanakkor a következtetése vitatható, bár elvileg az az álláspont is lehetséges, hogy vannak alkotók, akiket a pszichikumuk alkalmatlanná tesz arra, hogy bármiféle tisztázatot elkészítsenek, ők tehát folyamatosan piszkozatokat, fogalmazványokat készítenek. Ám ezeket néha, érthetetlen oknál fogva, mégiscsak tisztázatnak tekintik, hiszen odaadják bírálatra, elküldik a szerkesztőségekbe, elviszik a nyomdába, ami elképzelhetetlen volna, ha ők maguk is csak fogalmazványnak tekintenék a javításoktól hemzseggő lapokat.

A magyar irodalomtudomány valóban tudományos igényű művelése mindig csak néhány elszánt kutatóra volt jellemző. Érdekes, hogy bár a legjobbak számára már száz évvel ezelőtt is nyilvánvaló volt a szövegkritikai kiadások megjelentetésének fontossága, még a szaklapokban sem vált általánossá az azokra alapozott elemzés. Furcsa, és az egész tudományterületre nézve lehangoló, hogy Tolnainak szinte kampányt kellett folytatnia azért, hogy legalább azok, akik a *Tragédiát* elemzik, szíveskedjenek a szövegkritikai kiadásra és annak jegyzetapparátusára támaszkodni, mert azokban sok esetben választ kapnak olyan kérdésekre is, amelyeket talányosnak tartanak. Pedig 1924 és 1972 között nem volt olyan újabb szövegkiadás, amely komoly filológiai igénnyel készült volna. (1972-től kezdtek megjelenni a filológiai igényű, bár gyakran erősen vitatható elvek alapján készült *Tragédia*-kiadások.) Ennek ellenére egyáltalán nem vált „sztenderddé” Tolnai kiadása, olyannyira nem, hogy elismert kutatók, olykor akadémikusok adták a nevüket olyan szövegkiadáshoz, amely negligálta az 1924-es kritikai kiadást. (Voinovich Géza, 1928; Pintér Jenő, 1934; Kardeván Károly, 1942; Waldapfel József, 1954.)

Tolnai is kicsit gyorsan dolgozott (miként szerinte Madách), talán sok esetben nem is nyílt alkalma a korrektúra átnézésére, s így a hibák egy része vélhetően nyomdahiba. (Kiadásunkban [!] jelöli az ilyen helyeket.) Nehezen tétélezhető fel pl. egy akadémikus nyelvészről, hogy

egyszer Kisfaludy-társaságnak, majd pár sorral lejjebb Kisfaludy-Társaságnak nevezi a kor talán legismertebb irodalmi egyesületét. Az is igaz viszont, hogy amennyire belement a részletekbe az elemzései során, annyira könnyedén bánt a hivatkozásokkal; úgy gondolta, ahol ő publikál, ott mindenki ért a szóból, a „Voinovich, Madách 315.” jelentése a hozzáértőknek egyértelmű, így aztán a mai szabványoktól nagyon eltérnek a hivatkozásai. Napjaink tudományos publikációi ezzel éppen ellentétes úton járnak: felületes, gyakran könnyen cáfolható megállapításokat tesznek, mélyebb elemzés nélkül, miközben precízen hivatkoznak tucatnyi tudományos műre, amelyek alkalmasint ugyanolyan felszínes munkák, mint az azok nyomán kikerekedő újabb publikációk.

Tolnai Tragédia-értékelése

Tolnai számos részletkérdésben elmerült, ugyanakkor elgondolkodtató a mű egészére vonatkozó, globális esztétikai értékelése is, mivel az szöges ellentétben áll mások, mindenek előtt Arany és Babits értékelésével. Arany szerint a szerző: „erősebben *gondol*, mint *képzeli*. Ezért erősebb a kigondolás, mint a költői kifejezés.” Babits pedig így írt: „A szépség minden koré és avulhatatlan, a gondolat a századok múzeumi bélyegét viseli, még a legnagyobbaknál is. Madáchnál másként van: itt a tartalom örök; s az eszme nem csupán téma és anyag, hanem maga a hímzés és bővület. Ebben az értelemben azt lehet mondani: Madách költeménye az egyetlen igazában filozófiai költemény a világirodalomban.” Általában ez az elképzelés jelenik meg a mai (1965–2015) esztéták munkáiban is, nem véletlenül volt Máté Zsuzsanna könyvének címe: *Madách Imre, a poeta philosophus*. Tolnai így érvel az ezzel ellentétes álláspontja mellett: „Pedig ha levonjuk a nyelvi kifejezés érdekességeit, a verselés néhol küszködő nehézkességét, s pillantásunkat mind az egyes színeknek, mind az egésznek szerkezetére vetjük, ha azt a költői erőt mérlegeljük, mellyel az emberiség múltját és jövőjét néhány jelenetbe sűrítette, hol sokszor két-három szóban a világ szíve lüktet, akkor bátran megfordíthatjuk még a tekintélyek ellenére is a té-

telt, mondván: »Madách a *költő* nagyobb, mint Madách a *gondolkodó*.« Mert bölcselkedésében találunk ellentmondást, hézagot, kifogásolni valót, de a mű költői alkatában alig.” Ezt a (külön)véleményét, szembenállását több írásában is hangsúlyozta a nyelvész-irodalmár.

Érdekes a mű utolsó mondata körüli vita, amelybe Tolnai is bekapcsolódott. Bár igyekezete, hogy a kézirat alapján alkosson véleményt, dicséretes, mindazonáltal ebben az esetben meg kell védenem Mohácsi Jenőt vele szemben, aki úgy vélte, utólag toldhatta meg a „Mondottam...”-mal az alkotó fő művének lezárását. Semmi kétség, Tolnai-nak abban igaza van, hogy a kézirat jellegzetességei alapján Madách nem tévovázott, amikor a mű utolsó sorait *a ma ismert kézirat*on papírra vetette, előtte azonban lehettek kétségei, csakhogy ezt, a korábbi kéziratok hiányában, képtelenség bizonyítani. Van azonban egy halvány jele annak, hogy ebben a kérdésben talán mégis Mohácsinak volt igaza. Madách Aladárnak az Arany–Madách találkozó idején írt jegyzetéről van szó, amelyet sajnós (mai ismereteink szerint) soha senki sem tett közzé, és ifjabb Hegedűs Sándor is csupán régi emlékeire hagyatkozva „idézte”. Ennek legfontosabb (kicsit zavarosan megfogalmazott) része a következő:

„[...] Aztán később azt mondta Arany: »Szerencse, hogy az utolsó sor megvan benne az Úr nevével!«

[>] – Igen! – felelte apám [-], de Az ember tragédiája be van fejezve akkor, mikor eljött a vég! És meg kell halnia! A költeménynek tulajdonképpen ott van vége!«

Arany azt mondta: »Ott nem lehet vége, mert ily zord végzettel nem lehet bezárni egy drámai költeményt. Nézd meg az összes görög tragédiákat, mind nyitva vannak a végén, reménysugárral, jelezve azt, hogy a tragédia lezajlott, de az élet megy tovább!«

»A legfőbb érv, hogy az Ur nevét hallatnom kellett, mondta apám, egy kényes helyzet miatt van, még pedig azért, hogy mi, Madáchok is tulajdonképpen protestáns család vagyunk, hisz csak nagyatyám tért át a katolikus hitre, te meg kálvinista vagy! És az Úr szava nélkül végezve be a tragédiát, kitehettük volna magunkat, a klérus részéről erős támadásnak, hogy mi protestánsvéreik tagadjuk a túlvilágot...«” (Andor Csaba: *Madách és Arany beszélgetéstörödéke*. In. *XIV. Madách Szim-*

póziom. Szerk.: Bene Kálmán, 132–137. Szeged–Budapest, 2007). Az utolsó mondat oly sok vitának és értelmezésnek volt már a tárgya, hogy érdemes volna ezeket egyszer teljességre törekedve közre adni, más-képp egyhelyben topog a kutatás, ráadásul úgy, hogy a kutatók töredékes ismereteik alapján, számos körülmény és elemzés ismeretének hiányában, ítélnék.

Az eszkimó szín

A globális elemzések általában kívül esnek a szigorúan vett tudományosság körén, a látványos külsőségek ellenére (precíz hivatkozások) ritkán lépik át a színvonalas esszé határát. A részletekkel kapcsolatban sokkal inkább lehetséges a bizonyítás vagy a cáfolat. Tolnai Vilmos is részmegfigyelésekkel alapozta meg a Madách-kutatást.

Ezek közül csak egyet emelnék ki, mivel az eredetileg 1927-ben megjelent észrevétel 1963-ban újabb részlettel egészült ki, anélkül, hogy a kései kutató hivatkozott volna Tolnai Vilmos cikkére. Az eszkimó szín lehetséges forrásairól van szó.

A *Madách és Weber Demokritosza* című írásában Tolnai kifejtette, hogy a *vendégházasság* intézményével kapcsolatban (ezt a néprajztudományban, ill. szociálintropológiában elterjedt fogalmat azonban sem ő, sem mások nem használták a Madách-kutatásban) a szerző forrása valószínűleg Weber műve volt. Az általa idézett részben azonban érdekes módon nem szerepel az „eszkimó” szó, ill. annak idegen nyelvű megfelelője, helyette lappokról, grönlandiakról és „vadak”-ról történik említés. Ráadásul Tolnai úgy vélte, hogy Jókai, aki e szokással kapcsolatban eleinte (talán francia forrás nyomán) lappokról írt, utóbb Madách hatására használta volna az „eszkimó” elnevezést. Lehetséges. Az viszont tény, hogy az eszkimókról már 1837-ben lehetett olvasni, s csaknem bizonyos, hogy Madách olvasta is az Athenaeumban megjelent cikket, hiszen előfizetője volt a lapnak. (*Az Eszkimók*. 1837. márc. 2. 137–138.)

Egy fiatal kutató 1963-ban megjelent kötetében éppen erre figyelt fel (Baranyi Imre: *A fiatal Madách gondolatvilága. Madách és az Athe-*

naeum. Akadémiai Kiadó, Bp., 1963, 62–64.) Baranyi Imre épp csak a lényegről feledkezett meg, a vendégházasságról, és a monográfiájához nem illő módon, kurtán intézte el magát a lapot is, amelyről értekezett: „Megjegyezzük, hogy az Athenaeum számos ismertetést közöl az eszkimókról, életkörülményeiről – s mindezek kísértetiesen hasonlítanak a tragédiai eszkimóvilághoz...” (I. m. 62.) Ám ha így van, akkor a szerzőnek illett volna legalább tételesen felsorolnia az eszkimókkal foglalkozó cikkeket, még akkor is, ha nem kívánt mélyebb elemzést adni arról, hogy az egyes írásoknak pontosan mely tartalmi elemei köszönnek vissza a főműben.

De akkor miről is szól az Athenaeum említett cikke? Egyetlen mondat illusztrálnám a mondandóját: „Az eszkimó embernek volt teremtvé, de úgy hal meg mint állat.” A névtelen szerző (nem tudni, milyen forrás alapján) minden tekintetben lesújtó képet festett az eszkimókról, s ez a kép nagyon is megfelel a XIV. színbeli ábrázolásnak. Épp csak egy valamiről nem esett benne szó: a vendégházasság intézményéről. Erről tehát Madách biztosan máshol olvasott, vagy az Athenaeumban megjelent másik írásban, vagy esetleg Webernél. Ezért is kár, hogy Baranyi adós maradt az Athenaeumban megjelent egyéb eszkimó vonatkozású cikkek felsorolásával.

A jelenséget mindmáig kicsit egyoldalúan tárgyalják a szociálintropológiai kézikönyvek, mintha valamiféle különös és ritka népszokással állnánk szemben. Erről azonban szó sincs. A nagyobb közösségek kialakulása előtti időszakban (50–100 ezer évvel ezelőtt) az endogámia a biztos kihalást jelentette. Az akkori társadalmak kb. 30–60 fős létszáma lehetetlenné tette endogám közösségek tartós fennmaradását: a növekvő számú genetikai rendellenességek olyan versenyhátrányt jelentettek, amelyet egyetlen közösség sem élhetett túl. Épp ezért a társadalmak közti kapcsolatok legalapvetőbb és valószínűleg legrégebb formája, a kommunikáció alaptípusa a *nőcsere* volt. (A gondolatoknak és a gazdasági javaknak a cseréje ehhez mérten másodlagos.) A kisközösségek (hordák ill. klánok) fennmaradása csakis akkor volt lehetséges, ha az exogamiát választották, és szigorúan megtiltották a közösségen belüli házasodást. (Ott, ahol a XIX. század végén még kisközösségek éltek – vagyis a nagyobb törzsi tagozódás még nem alakult ki –,

ez egyértelműen megfigyelhető volt, pl. Ausztráliában.) Valószínűleg az exogámiával függ össze a vendégházasság intézménye is. S hogy miért épp az eszkimóknál maradt fenn (bár nem kizárólagosan) ez a szokás? Mert ők természeti adottságaik következtében változatlanul nagyon kis létszámú közösségekben élnek, a közösségek száma is csekély (mindkettőt a zord természeti viszonyok, a terület szerény eltartóképessége magyarázza), így a genetikai változatosságnak jóval nagyobb a jelentősége, mint a nagyobb létszámú társadalmakban. Ezt a genetikai változatosságot segíti elő a vendégházasság szokása is. Az a felfogás tehát, amely a modern társadalmak szokásait és azok közkeletű értelmezéseit visszavetítve udvariassági gesztusnak tekinti a feleség átengedését a vendég részére, valószínűleg tévedésen vagy félreértésen alapul.

Kiadási szempontok

A „képmutogató” eredete c. írásnak csak az utolsó előtti mondata kapcsolódik a *Tragédiához*, s még csak az sem állítható, hogy ami előtte van, az csupán egy hosszúra nyúlt felvezetés volna. Ennek ellenére úgy gondoltam, hogy helye lehet ebben a kötetben (is). Elgondolkodtató, hogy nemcsak a képmutogatókat, de pl. a bibliai történetek képsorozatokkal illusztrált (más, a vásártól merőben eltérő körülmények között, alkalmasint a templomban megjelenő) elbeszéléseit is részben az írástudatlansággal magyarázza Tolnai. Ugyanakkor kisiklani látszik a következtetés a tanulmány vége felé, ahol a szerző a moziban látja a képmutogatók modern megfelelőjét. Szerintem sokkal inkább a képregény elégít ki hasonló igényeket; a funkcionális analfabéták számára nagy könnyebbség, hogy az eredeti mű 1%-ánál is kevesebb szöveg elolvasására kényszerülnek, miközben a képek segítségével a könyvnek, ha nem is a tartalmát, de a vázlatát és talán a hangulatát (ez már az illusztrátor rátermettségén múlik) visszakaphatják. Nyilván nem véletlen, hogy ott, ahol sok a funkcionális analfabéta, különösen népszerűek a képregények (pl. Latin-Amerikában).

A jelen összeállítás Tolnai Vilmos Madách-dolgozatait adja közre, ismereteim szerint egy kivétellel. Nem láttam ugyanis értelmét annak, hogy a *Madách* című, vélhetően csupán általános ismertetést tartalmazó szöveget (Haagsche Courant 1923. I. 19. sz.) a jelen – magyar nyelvű publikációkat tartalmazó – kötetbe felvegyem. Ugyanakkor, a római szín forrásairól szóló tanulmány kiegészítéseként, más szerzők írásai is helyet kaptak: ebben az esetben indokoltnak tartottam a főbb hivatkozásokat, az egymásra reflektáló, egymást kiegészítő cikkeket, a téma jobb megvilágításának kedvéért, felvenni. Így került be kiegészítésként a jelen könyvbe Marót Károly és Kerényi Károly két-két rövid írása. Az eset jól példázza, milyen komoly eredményt lehet elérni, ha felkészült, a tudományos kutatásban jártas szerzők együttesen kísérelnek meg tisztázni egy-egy kérdést, széleskörű ismeretek alapján.

Balassagyarmat, 2015

Madách egyik sorához

[„Oh lesz-e, a ki egykor megteszi?”]

Midőn a phalanster-jelenetben Ádám kételkedve kiált föl: „Oh lesz-e, a ki egykor megteszi?” ti. azt a lépést, mely az élet titkába visz, a Föld szelleme a lombik fölött sűrűdő füstből így szól:

Nem lesz soha. *Ez a lombik nekem*

Nagyon szűk és nagyon tág.

(3461–2. sor.)

Alexander magyarázatos kiadásában nem fejt ki ennek a látszólagos ellentmondásnak értelmét, pedig, tapasztalásból mondhatom, igen sokan fönnakadnak rajta. Madách nem szokott rejtvényeket föladni, olvasóinak és magyarázóinak, kivált egyes szavakban vagy sorokban; óriás arányokban, de világosan épül föl nagy műve, míg Goethe *Faustj*ának tömérdek útvesztőjében a világos csarnokokon kívül igen sok az olyan homályos, sötét zug, melyben a tudós lámpása sem bír elég fényt vetni. A költőt legjobban maga a költő magyarázza. Azt hiszem, hogy a harmadik szín adja kezünkbe a megfejtés kulcsát. Lucifer földidézi a Föld szellemét, hogy a remegő emberpárt megvigasztalja, csak hogy az nem mint „szép, szerény fiú” jelenik meg, milyennek Lucifer az égi karban ösmerte (465–7.), hanem rettenetesen, ki „*önkörében végtelen, erős*” (475.). S midőn Lucifer szinte szemrehányó gúnnal kérdi tőle: „Mondd hát, hogyan fér büszke közeledbe Az ember hogy ha Istenül fogad?” (481–2.), a Föld szelleme így válaszol:

Elrészletezve vízben, fellegekben,

Ligetben, mindenütt, hová benéz

Erős vágyakkal és emelt kebellet.

(483–5.)

Ezek szerint a phalanster-jelenetbeli mondást ilyen módon értelmezném: „Ez a lombik nekem nagyon szűk, mert a magam körében végtelen, erős vagyok; ilyen szűk, gyöngé edény, mint a tudós lombikja, nem fogadhatja be egész valómat; a korlátolt, rövidlátó tudakosság nem zárhat szűk börtönébe. De tág is nekem ez a lombik, mert ha az ember erős vágyakkal és emelt kebellet keres, meglelhet elrészletezve a mindenség legkisebb parányában is. Önhitt elbizakodottság kísérelheti meg csak, hogy bárminő korlátokat akarjon ráerősszakolni.” Ádám bizonyára megérte a Föld szellemének szavát, hiszen látta a természet erőinek működését abban a páratlanul fölséges jelenetben, mikor tudatára ébredt „énje, zárt egyénisége” gyarlóságának (416–550.).

Megjelent: Egyetemes Philologiai Közlöny 1903. 188–189.

Madách és a szocializmus*

Az ember tragédiájának XI. és XII. színe a jelen és a jövő társadalmi és gazdasági éltét mutatja be luciferi megvilágításban. Madách e két színt, mely Londonban s a jövőnek egyik phalansterében játszik, a XIX. század derekán felmerülő szocialista és kommunista eszmékre építette, melyek Nyugat-Európának, különösen pedig Angliának társadalmában a tőke és munka első összeütközéseiben jelentkeztek. Az a kérdés, hogyan és honnan ösmerkedett meg a költő ezekkel az eszmékkal, melyekről nálunk még szó sem lehetett abban az időben, mikor a magyar nemzet még csak a rendiség bilincseiből kezdett kifelé törni, majd pedig az önkényuralomnak rája erőszakolt rendje és nyugalma alatt gyűjtött új erőt az új feltámadásra. Madách tehát közvetlen szemléletből és tapasztalásból nem meríthetett, csak idegen elméletből és könyvből. A magyarázók utaltak is Platónra, Fourier-re és Proudhonra, de a költemény s az idézett források közt közvetlen kapcsolatot kimutatni nem bírtak. Ez keltette bennem azt a meggyőződést, hogy a közvetlen forrást Madách környezetében, társaságában keressem. Madách 1842–43-ban a centralisták társaságához csatlakozott, melynek vezetérei Eötvös József és Szalay László voltak. A társaság megszerezte az addig Kossuth vezetése alatt lévő Pesti Hírlapot, melyben eszméiket hirdették, míg a körülmények hatása alatt a közjogra vonatkozó gondolatainknak terjesztését alkalmasabb időre nem halasztották. Legszorgalmasabb munkatársa s tulajdonképpeni szerkesztője a lapnak Csengery Antal volt; idetartozott még Trefort Ágoston, a későbbi közoktatásügyi miniszter, Lukács Móric, a „Literary gentleman”, ahogyan Gyulai Pál nevezte; vidékről pedig Szontagh Pál és Madách Imre. Magyarország hét bölcsének nevezték őket tréfásan, pedig valójában több volt az elnevezésben a komoly igazság, mint a tréfa. A „hét bölcs” közül Lukács Móric volt az, aki a szocializmus kérdésével foglalkozott, ő szól hazánkban először e kérdésről, mikor 1842. december 19-én székelt az Akadémiában „Néhány szó a szocializmusról” című értekezéssel. Ugyanebben az időben Madách is Pesten tartózkodott,

*Kivonat a M. T. Akadémia 1911. jan. 2-i ülésén bemutatott értekezéséből.

dik, hogy ügyvédi oklevelét megszerezze, és alig gondolható el, hogy ne beszéltek is volna e tárgyról egymással. Különböznél e székkfogláló az Athenaeumban is megjelent (1843. I. 53–66.). Lukács Móric rámutat a nyugati államokban jelentkező társadalmi és gazdasági átalakulásra, mely már-már harcban is kitör; aztán rendre veszi azokat az elméleteket, melyek a bajok orvoslására törekedtek. Röviden ismerteti Malthus elméletét, aki a népesség csökkentésében lát mentséget; De Morogues és Villeneuve felfogását, kik az iparrendszert akarják megváltoztatni; Majd részletesen Saint-Simon, Fourier és Owen elveit, kik az egész társadalom átalakításával vélik megoldhatónak e kérdéseket; a fejtegetések folyamán Lukács maga is bírálatot mond minden egyes elméletéről.

Az értekezés és *Az ember tragédiája* szövegének egybevetéséből az tűnik ki, hogy Madách a londoni vásár és phalanster-jelenet megalkotására az anyagot Lukácsból vette; nemcsak a szocialista és kommunista eszméket merítette belőle, hanem sokszor a kifejezés módját, sőt szavait is alkalmazza. Természetes, hogy Madách a tudományos értekezés anyagát költői célja szerint használta föl. A londoni vásárt a saint-simonizmus elveire építi, tengelyül vévén a korlátlan egyéniség szabad versenyt, melyet a társadalmi élet minden vonatkozásában bemutat; Londonba azért helyezte a jelen képét, mert ezek a mozgalmak, az első harcok éppen Angliában jelentkeztek először, amint Lukács értekezése külön kiemeli. A phalanster-jelenethez a keretet Fourier-ből veszi, de csupán a keretet, míg a tartalmat Smith Ádám végletes munkafelosztásából és Owen rendszeréből szerkeszti meg, bemutatva a köznek minden egyéniséget elnyomó és eltipró zsarnokságát. Ennek a színnek tetőpontja, mely e gondolatot leginkább szemlélteti, a Luther–Cassius–Platón–Michelangelo-jelenet; teljessé teszi Évának jelenete, mely az anyaságot s a szerelmet is az állam rideg eszközévé süllyeszti.

Madách drámai költeménye e két részének összehasonlítása az idézett értekezéssel azonban nemcsak az eredeti forrással ismerteti meg, hanem a költőnek többektől kétségbevonat, ihletett alkotó tehetségéről is [tanúskodik], mely a nyersanyagba életet önteni, s a szétszórt elemeket művészileg egységes egészzé forrasztani tudta.

Megjelent: Nemzeti Nénevelés 1911./jan. 12–14.

Madách londoni és phalanster-jelenetének egyik forrásáról*

Olyan adalékkal óhajtok hozzájárulni *Az ember tragédiájának* megismeréséhez, mely egymagában csekély talán, mégis világot vet Madách költői műhelyébe, s megmutatja, hogyan bánt az alkotó művész a kezébe került nyersanyaggal. Némileg értékesé teszi ezt az adalékot az a körülmény, hogy Madáchnak egyik, eddig nem ösmert, *közvetlen* forrására mutat rá, annál is inkább, mert Madáchra nézve aránylag még kevés ilyen forrást ismerünk. A költőnek nagy olvasottsága csak egynéhány esetben tette lehetővé ennek megjelölését, s a kutatást inkább nagyobb körvonalak megrajzolására kényszerítette, mint pontos részletek kimutatására. Hozzájárul az a sajnálatos körülmény is, hogy a teljes Madách-kiadásunk még ma sincsen, s csak kevés kutatónak jutott az a szerencse, hogy a kéziratokat, leveleket, jegyzeteket, s az apró papírszeletekre írt gondolatredőket láthassa, meg a költő könyvtárával megösmerekedhessék; ha legalább a könyvtár jegyzéke volna közzétéve, mint például Zrínyié, akkor gyakran igen sok fáradságos és hiábavaló keresgéléstől volnánk fölmentve.

Több ízben behatóbban foglalkozván a phalanster-jelenettel, nagyon is nagyra látszott az a távolság, mely a magyarázóktól megjelölt források és a mű közt van; és sokkal több, hogy úgy mondjam, kézzelfogható olvastam ki a jelenetből, sokkal több olyasmit, ami a valóságból való, hogysem mindazt, ami a kimutatott források anyagának keretén kívül van, Madách leleményének, képzelete sejtő látásának tulajdoníthatom.

Midőn Ádám mint Kepler és Danton lelép a cselekvés színpadáról, hogy azután szemlélődve vegyüljön a Lucifer rendezte londoni vásárba, hogy végigszemlélje nemének jövőjének hanyatlását a phalansterben s az eszkimó-világban, a költőnek célja az volt, hogy luciferi világításban bemutassa a jelen és jövő társadalmi és gazdasági harcait. E

*Felolvasta a szerző a M. T. Akadémia I. osztályának 1911. jan. hó 2-i ülésén.

harcok indítékait Madách a jelenből vette; a XIX. század első felében kezdenek fájni a társadalmi bajok, ekkor foglalkoznak különféle elméletekkel; ekkor születik a szocializmus, kommunizmus, s mindaz a többi rendszer, irány, felfogás, mely megoldást, orvoslást, szóval új társadalmi és világrendet kutat és keres. Madáchot költeményének terve és iránya valósággal kényszerítette rá, hogy „a kor betegségét” (Alexander, Magyarázat a XI. színhez), vagy mondjuk „változását” – hisz ez a szó a régiség és a nép nyelvében ugyanazt jelenti – beleillessze az emberiség történetébe. De honnan vette hozzá az anyagot? A londoni vásár magyarázóit mind utalnak Goethe *Faustjának* egyik-másik jelenetére; csak hogy a *Faust*-szerű elemek *Az ember tragédiájában* csupán jelmezek: a tartalom, a jelentőség egészen más. Ezt mind észrevették a magyarázók, forrására azonban nem mutattak rá, s valósággal Madách költői sejtelmének tulajdonították azt a jövőbe látást (v. ö.: Alexander). A phalanster-jelenet fejtegetésében már határozottabb nyomon járnak. Morvay Győző (Magy. tan. az E. T.-hoz, 1897. 373. s következő lapok) a következőket mondja: „...a költő ezen államformát Fourier teóriájából és utópiájából merítette. Ő is utópiát ad. A fourierismust, mint költői forrást, Haraszti Gyula és Wallis támogatják. Mellettük szól a phalanstère szó. Madách nem követte egyenesen Fourier-t, hanem socializmus és kommunizmus egyesítéséből alkotta meg a XII. színt. Vannak e mellett plátói eszmék is, de vannak Proudhon tanaiból merített eszmék is... [Plato államából] Lucifer csupán az egyén alárendelését, a közszellemet, a rideg arányt és külső összhangot, a rabszolgát, a nőközösséget és fajföntartást mutatja, a többit elhallgatja... Nem tekintve a mult [XVIII.] századbeli materializmus és eudaimonizmus rousseau-i elveit, sem a Saint-Simonizmus nem communisticus tanait... Fouriert vesszük figyelembe...; Fourier és Madách phalangeja közt óriási különbség áll fenn. A mit átkölcsönzött az a phalanstère, az osztály, melybe Lucifer Ádámot vezet. Az élet azonban teljesen különbözik... Sokkal ridegebb államformával van tehát dolgunk és ezt Proudhontól vehette.” – Szigetvári Iván *Madách és a szocializmus* c. cikkében (EPhK. 22. 804.) szintén Fourier-t és Platónt hasonlítja össze Madách jelenetével, bennük látja a közvetlen forrásokat: „határozottan kimondhatjuk, hogy [Fourier] Madách egyik forrása

volt”, de a nagy eltéréseket nem bírja megmagyarázni; idézi Victor Considérant-nak, Fourier halála után az iskola fejének, munkáját (1848), avval a határozatlan kijelentéssel: „lehetséges, hogy az ő munkáját ismerte Madách is.” – Alexander Bernát felsorolja ugyan Fourier műveit, de mint Morvay, ő is határozottan kijelenti, hogy „Madách nem is vett Fouriertől egyebet, mint a falanszter eszméjét, a részletekben eltér tőle, sőt ellenkezik vele... Sokkal inkább hasonlít Madách fölfogása Platonéhoz... Madách falansztere szabad, eredeti alkotása Madáchnak, melynek egyik jellemző vonása a természet elszegényedése... másik a kommunisztikus rend, fourieri, platonai és modern ipari és szövetkezeti eszmékből alkotva.”

Látnivaló, hogy Morvay, Szigetvári és Alexander fejtegetéseiből közvetlen forrásul csupán Platón derül ki, míg a költemény többi újkori szocialista és kommunisztikus elemeinek eredete nem egészen világos. Az nyilvánvaló, hogy a XII. szín alapjául Fourier phalanstere szolgált, erre utal maga a szó is, de az is világos, hogy ez a phalanster csak keretül szolgált, melyet Madách egészen más tartalommal töltött meg. Csakhogy a költő idejében ezek az eszmék nálunk még nem éltek, a mi társadalmunk akkor még csak kezdett kifejlődni a rendiség régi formáiból, a tőkének és munkának harca még nem indult meg; Madách e kérdéseket közvetlen szemléletből egyáltalán nem ismerhette, s nagy merészség volna föltenni, hogy költői ihlettel megérezte, előrelátta volna őket. Tehát csak külföldi, mégpedig a legtávolibb Nyugatnak forrásaiból meríthette anyagát. De kellett lennie valakinek, aki figyelmét felhívja erre! Ez a meggyőződésemmel vitt arra a gondolatra, hogy keressem, foglalkozott-e valaki nálunk e kérdéssel a negyvenes, ötvenes években. Első pillanatra az ember Eötvösre gondolna; őt érdekelték leginkább a társadalom vajúdásai; csakhogy műveiben hiába keresünk idevonatkozó fejtegetéseket, hiszen ő csak azokat a jelenségeket figyelte, melyek a magyar nemzet életével voltak valamilyen kapcsolatban; a szocializmus neve alá foglalható jelenségek pedig a múlt század derekán még távol voltak tőlünk. Így nyomozva jutottam végre Lukács Móricra; ő volt az első, aki nálunk ez eszméket fejteget-

te.* Lukács Móric és Madách Imre személyes ismerősök voltak; mind a ketten ahhoz a társasághoz tartoztak, melyet a centralisták néven szoktunk ismerni. Pulszky Ferenc *Életem és korom* c. művében (I. 227–228.) így jellemzi ezt a társaságot: „[Kossuth] felmondott Landernernek, ki... talált [a Pesti Hírlapnak] szerkesztőt, mert a centralistáknak ajánlta fel lapját, s ezek örömmel ragadták meg az alkalmat, hogy tanaikat hirdethessék széles Magyarországon. Heten voltak kezdetben, mi őket Magyarország hét bölcsének neveztük el tréfásan, mind jelentékeny férfiak, de nem úttörő teremtő erő. Eötvös... volt köztük a legkiválóbb... Szalay László volt a névleges szerkesztő, de ő is gyűlölte a rendszeres hírlapi munkát... azért felhívta Váradról Csengeryt, ki a hírlapot... valósággal szerkesztette... Lukács Móric és Trefort Ágoston tartozott még a hírlap nevezetesebb munkatársaihoz, a vidékről Madách Imre és Szontágh Pál csatlakoztak... de lustábbak voltak, mint hogy írjanak.” – A centralisták e társaságában Lukács és Madách képviselte korra nézve a két legszélső határt, s az 1843-ban húszéves költő a tiszteletnek bizonyos nemével tekinthetett, tizenegy évvel idősebb, tapasztalatban és tudásban gazdagabb barátjára, aki az előző esztendőnek végén az Akadémia tagjai közt foglalt széklet. Éppen ez a székfoglaló nálunk az első tudományos értekezés a szocializmusról, s ebben láton én Madách szocialista és kommunista ismereteinek, valamint *Az ember tragédiája* idetartozó részének első és közvetlen forrását. Lukács Móric 1842. december hó 19-én olvasta fel *Néhány szó a 'socialismusról'* címmel székfoglaló értekezését, s ugyanekkor tartózkodik Madách is Pesten, hogy ügyvédi oklevelét megszerezze. Az értekezés kevéssel utóbb az Athenaeumban meg is jelent (1843. I. 53–66.; még egyszer *Lukács Móricz Munkáiban*, 1894. I. 301–312.), s így Madáchnak volt alkalmunk, hogy e kérdéssel behatóbban is foglalkozzék, annál inkább, mivel Lukács pontosan és bőven idézi forrásait, ahonnan értekezésének anyagát merítette. Nem hihető, hogy Madách ne beszélt is volna Lukáccsal e tárgyról, annál kevésbé, mivel ez akkor nálunk

*Földes Béla a szocializmusról írt új könyvében (M. Tud. Akad. kiadása, 1910) nem említi az első magyar elméleti szocialistát; Ferenczi Zoltán sem *Petőfi és a szocializmus* c. értekezésében.

teljesen új dolog volt; hogy az értekezést olvasta, alább fogom kimutatni.

Az értekezés rövid bevezetése néhány nagy vonással vázolja a proletariátus és pauperizmus keletkezését Angliában és Franciaországban, jellegül választva Lucretius Carus híres sorait:

Édes a más nyomorát a zajgó tengerek árján
Szél dühe közt szemlélni a partnak béke-fokáról. (II. 1–2.)

mintegy evvel is jelezve, amit a szövegben bővebben kifejt, hogy nekünk nincs mit tartanunk e borzasztó társadalmi kórtól. Ezek után ösmerteti azokat az elméleteket, melyek e bajok orvoslását célul tűzték: Malthusét, ki a népesség számának csökkentésével akar segíteni; De Morogues és Villeneuve felfogását, mely az iparrendszer átalakításában lát mentséget; legbővebben azonban azokkal foglalkozik, kik „az egész társadalmi szerkezetnek” megváltoztatásával vélik megoldhatónak a kérdést: „...Ezek, minthogy általok a’ polgári társaság gyökeres átalakítása czéloztatik, *socialistáknak* neveztetnek” – írja Lukács.* E szocialisták közül Stein Lőrincnek és Deutsche Vierteljahrsschriftnek névtelen, de List Frigyesnek tulajdonított értekezései alapján fő elveiben ismerteti Saint Simon, Fourier és Owen utópiáit. Ezt az ismertetést nem részletezem, hanem inkább összevetem szövegének legjellemzőbb sorait *Az ember tragédiájának* szövegével; ebből kitűnik, hogy csakugyan Lukács Móric volt Madách közvetlen forrása; az idé-

*Tudtommal a magyar irodalomban itt fordul elő legelőször a *szocializmus* szó, melyet tíz évvel azelőtt alkotott meg a saint-simonista Joncières, Victor Hugo *Feuilles d’automne* című művének bírálatában (Globe 1932. 176. febr. 13.): „Enfin nous ne voulons pas sacrifier la personnalité au socialisme, pas plus que ce dernier à la personnalité.” – Ugyancsak itt találjuk először a *szocialista*, valamint ebben az értelemben a *szociális* szót is; ez utóbbi alakja szerint már a római latinságban is megvolt ’társas’, ’házas’, ’házassági’, ’szövetségi’ jelentésben. A *szocialista* szónak szerzője ismeretlen; először az Owen-irányú *Poor man’s guardian*ban merül fel névtelenül 1833. aug. 24-én. (V. ö.: Földes Béla: *A szocializmus*. 1910. I. 5.; Zeitschr. f. d. deutsch. Unterricht 24. 560–561.; O. Ladendorf: *Schlagwörterbuch*. 1906.)

zett szocialisták munkáit talán nem is olvasta, csupán Lukács értekezését, mert gyakran nemcsak a gondolatok, hanem a kifejezések is olyan közel járnak egymáshoz, hogy a kapcsolatot lehetetlenség félreismerni, nemcsak a phalanster-jelenetben, hanem a londoni vásárban is. Idézem először Lukács szövegét (az Athenaeum lapszámai szerint), utána Madáchra utalok (az Alexander-féle kiadás sorszámaival).

1. Lukács 53–54.: „Harcz fog támadni a’ lakosok’ külön osztályai közt... halálos harc a’ mindennapi kenyérért, a’ megélhetés, a’ jólakhatás’ jogáért...” – mintha *Az ember tragédiája* három színének jelszava volna itt kimondva: „harc a mindennapi kenyérért” a londoni színben, a „megélhetés” a phalansterben, a „jólakhatás” az eszkimóvilágban. Megjegyzem, hogy a *megélhetés* szó szótárilag csak a múlt század végéről van följegyezve (Simonyi–Balassa szótárában, 1899), a század közepén még *élelemgondnak* mondják a szótárak (Ballagi), míg Lukács cikke után Ádám kérdésére, hogy mi az az eszme, mely a phalanster népét közös célra lelkesíti, a tudós azt feleli: „Ez eszme nálunk a *megélhetés*” (3389. sor).

2. Lukács 53: „...valljon az ipar és kereskedés’ igen nagy virágzása csupán jólétnek, ’s nem nyomornak ’s romlásnak is csiráit hordja-e magában?... a proletariatusnak, ’s ezt nyomon követő pauperizmusnak rákfenéje... Európa’ nyugati statusai’ jólétének gyökerét rágja. Előre látható, hogy ezekben előbb utóbb zivatarnak kell kitörni, mellynek első jelei már Anglia’ gyármunkásainak *lázongásaiban* mutatkoznak...” – 55.: „...Angliában a’ dolgozó osztály’ szegénysége legszembeötlőbb...” Ezekben a szavakban látom okát, hogy Madách mért mutatja be a jelen életét Angliában, a londoni vásárban; itt a Tower mohos falai alatt ütköznek össze legelőször az újkor nagy ellentétei, melyek a londoni jelenet munkásainak (2729–2739.) és gyárosainak párbeszédjében (2908–2920.) jutnak kifejezésre; még a szóban is van egyezés:

Első gyáros

...most is lázonganak,

Hogy meg nem bírnak élni, a kutyák.

(2912.)

3. L. 55.: „Mások... [az] iparviszonyok' változásában keresték a' nyomor' növekedésének alap-okát... az emberkéznek 's erőnek gépekkel fölcserélésében...” – Az első munkás is ezt mondja:

A gépek, mondom, ördög művei:
Szánktól ragadják a kenyeret el. (2729.)

4. L. 55–56.: „...a' concurrentia' korlátlan szabadsága... mellynél fogva a' gyártulajdonosok mintegy kényszerítvék, olcsó kiállíthatás végett a' munkabért, mennyire csak lehet, lenyomni.” Ez szóról szóra a két gyáros beszélgetése:

Első gyáros
Hiába, a versenyt nem állhatom,
Mindenki az olcsóbb után eseng,
Árúm jóságát kell megvesztegetnem.

Második gyáros
A munka bérét kell csökkenteni. (2908–11.)

De Madách nem elégszik meg a gyárosok konkurenciájára való utalással, hanem kibővíti a képet a virágárusleány és ékszeráros, a szende polgárleány és ledér nő, a nyomorék és hivatásos koldus meg a kereskedők versenyével, a bábjátékos, a korcsmáros, a nyegle alakjával. A verseny azonban nem marad meg pusztán anyagi téren, hanem átcsap az érzelmek és erkölcs birodalmába is a mesterlegények és katonák, a katonák és diákok kötekedésében; a beteg munkás esetében, aki leszúrja Lovel fiát, versenytársát a szerelemben, mert elrabolta egyetlen kincsét, családi boldogságát; s hogy a sor teljes legyen, Lucifer magát Ádámot is beleviszi, hogy az előkelő úr álarcának segítségével kivesse Évának, a sekély lelkű polgárleánynak szívéből az együgyű polgárfiúnak igazi szerelmét, s a csillogó drágasággal, a fényes élet csábító képeivel nem bír versenyezni a mézeskalács szív, mely jajsóhajjal török szét Lucifer lába alatt. E szemléletes képek változatos és gondolatban mégis egységes sorozatának hatása alatt nem látom

igazoltnak Alexander Bernát kifogását, hogy: „A színben kevés a költői és drámai elem, nincs megkapó, szimbolikus cselekvése, mely művészetileg megérezkítené az eszmét.”

Lukács értekezésének az a része, mely Saint-Simon elméletét fejtegeti, igen sok anyagot szolgáltatott mind a londoni, mind a phalanster-jelenet fölépítésére.

5. L. 57–58.: „A' saint-simonismus... új népgazdasági rendszert tervezett... A' most fennálló rendszerben St. Simon' követői két gyökeres hibát látnak, és pedig 1ör, szerintök az emberek henyélő és munkás osztályra szakadnak, amabba sorozzák a' földbirtokosokat és tőkepénzeseket, kik a'... munkásoktól a' lehető legkisebb áron lehető legtöbb munkát 's hasznót követelnek [»A dús meg – ördög, vérünk szíja ki« – mondja az első munkás, 2732.], 2or, a' dolgozó osztály' szabad concurrentiájában, mi ennek kebelében szüntelen háborút támaszt; kölcsönös segedelem helyett a' munkások kénytelenségből egymást nyomván.” – A londoni jelenet ezeknek a gondolatoknak szimbolikus szemléltetője. A szín elején Ádám örömmel kiált fel:

Az élet áll most teljesen előttem,
Mi szép, mi buzdító versenydala... (2593.)
Szabad versenytér nyílt meg a kebelnek,
Rabszolgákkal gulát ma nem emelnek. (2608.)

A szín végén pedig csüggedten vallja be:

Ismét csalódtam, azt hívéim, elég
Ledönteni a múltnak rémeit...
Mi verseny ez, hol egyik kardosan
Áll a meztelen ellenek szemében,
Mi függetlenség, száz hol éhezik,
Ha az egyes jármába nem hajol.
Kutyáknak harcza ez egy koncz felett. (3094.)

6. L. 58.: „E két bajon... gyökeres rendszabálylyal kívánnak segíteni: ...A' henyélő osztály' megszüntetésével az örökösödési jog... el-

törlése által...; az ekképen úr nélkül maradó birtok a 'status' tulajdonna... lenne." – A phalansterben egyéni tulajdon nincsen, minden a köz-
zé; a tudós bűnnek minősíti a tulajdon fogalmát (3264.), amint Saint-Simon után Proudhon (1840-ben) még élesebben fejezte ki magát: „La Propriété c'est le vol.”

7. L. 58.: „A' politikai jogokat... a' saint simonisticus kormányrendszer' behozatalával... egy tudósokból és művészekből álló úgy nevezett papi hierarchiában összpontosítani kívánják... Az uralkodó papi osztályt illeti azon jog mindenkinek... munkakört kijelelni.” – Madách a művészeket elhagyván phalansterében rideg tudóshierarchiát szervez, csak ezé az intézkedés, rendelkezés, vezetés joga, a többi a köznek akart nélküli eszközévé süllyed. A londoni szín végén ilyenről álmodik Ádám:

Én társaságot kívánok...
Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,
Közös erővel összeműködik,
Minőt a tudomány eszmél magának,
És melynek rendén értelem viraszt... (3105.)

s a phalanster-jelenet elején ennek bemutatását ígéri Lucifer:

Közczél felé társ már most minden ember
S a csendesen folyó szép rend fölött
Tisztelve áll örül a tudomány. (3168.)

8. L. 58.: „...szükségesnek tartatik a' gyermekeknek nyilvános együtt neveltetése.” Az aggastyán így rendelkezik:

Ma két gyermek tölté be az időt,
Melyben szükséges volt az anyagond,
Most a közös növelde várja őket. (3540.)

9. L. 59.: A saint-simonismus bírálatában Lukács az elérhető eredményekkel szemben így kiált fel: „S ily eredmény' kedvéért hányas-

sanak fel a' polgári társaság' legfontosabb talpkövei,... szakasztassanak el a' családi életnek néha olly édes kötelékei...” Ezt a feljajdulást Madách Éva ajkára adja, kiből a phalanster nem bírja kiölni az anyaság örök szentségét:

Hol van az erő,
Mely e szent kapcsolót elszakítani bírja? (3563.)

Saint-Simon elméletének tárgyalása után Lukács apróra részletezi Fourier utópiáját; említi Fourier követői közül Considérant nevét, kire Szigetvári említett cikke is utal. Ebből az utópiából Madách tudvalevőleg csak a keretet tartotta meg, és Fourier phalanszterének belső életét nem fourier-i elemekből alkotta meg; Lukács szövegéből azonban kiragad egy-egy mondatot a maga rideg phalansterének építőkövéül.

10. L. 60.: „[Fourier] Azon tényből indulván ki, hogy... a' gyári munka' örök egyformaságában a' lelki tehetség eltompul...” és L. 64.: „Köszönetet érdemel Fourier még azért is, hogy a' közigazdasági írók által Smith Ádám után fennen hirdetett 's végtelenbe üzetni javasolt munkafelosztás' káros oldalait is kitünteté... ha a' szegény munkásban is embert, lélekkel 's észszel bíró lényt tisztelünk, lehetetlen ezen túlságig vitt elvet nem kárhoztatnunk, melyt őt örök egyformaságával elbutító 's lélekölő foglalatosságra szorítva, egy gyári gép' lelketlen kerekévé alacsonyítja...” Lehetetlen e szavakban fel nem ismerni a Luther–Cassius–Platón–Michelangelo jelenetnek alapkövét, indítékát az egyéniség fellázadásának a mindent egyformásító rendszer ridegsége ellen, mely kárhoztatja azt az időt: „...még midőn bűnös önhittel az egyén érvényt kívánt” (3322.). Mint a londoni jelenetben a szabad verseny gondolatát, úgy Madách itt az elnyomott egyéniség eszméjét hatalmas nagy vonásokban, szemlélhető képekkel állítja elénk, szinte avval az eljárással, ahogy Emerson válogatja ki az emberi szellem képviselőit a „Representative men” pantheonjában. Az én felfogásom szerint Lutherben a lelkiismereti, Cassiusban a politikai, Platónban a bölcséleti, Michelangelóban a művészi szabadság bajnoka lép sorompóba a phalanster ellen, melyben az az egyéniség a társaságot szolgáló silány számmá kénytelen törpülni. E jelenet személyei közül

Szigetvári Iván (EPhK 22. 812.) Cassius ellen azt a kifogást teszi, hogy „nem elég jelentékeny történeti alak ahhoz, hogy a harci szenvédély képviselője legyen. Megfelelőbb volna Julius Cæsar vagy Hannibal, leginkább pedig Napoleon.” A kifogás helyt állhatna, ha a történelem Cassiusára gondolunk, de én azt tartom valószínűnek, hogy Madách előtt Shakespeare „Cassius”-a lebegett, Julius Cæsar leghevesebb ellenfele, a nehezen mozduló Brutus fölserkentője, a politikai szabadság legelszántabb harcosa, amilyenek Julius Cæsar első felvonása második jelenetében látjuk. Szigetvári Platón felléptetését sem tartja szerencsésnek: „...tudósokra szükség van ebben a társaságban, azért helyette jobb volna egy költőn bemutatni, hogy ezek itt mennyire fölöslegesek.” Úgy gondolom, ez a kifogás sem eléggé igazolt, már csak a jelenet alaprajzának szempontjából sem; költőt fölléptetni fölösleges lett volna, hiszen a művészi egyéniséget már Michelangelo eléggé képviseli; a bölcselkedő Platón, az utópiák álmodója pedig nagyon is helyén van a phalansterben, mely nem egyéb, mint az ő ábrándjának torz mása; Lucifer kajánsága őt saját álmának megvalósulásával bünteti meg.

11. L. 60.: „A’ phalange-ok egymással baráti viszonyban állanak ’s... kölcsönös segedelemre kötelezvék” – ez teszi elfogadhatóvá Ádámnak és Lucifernek mint tudósjelölteknek látogatását a bemutatott phalanster „nagy” tudósánál.

12. L. 65.: Fourier részletes tárgyalása után Lukács igen röviden az angol Owen rendszerét is ismerteti. Ennek főbb vonásai szólnak mintegy a Fourier-i phalanster belső kiépítésére. Owen szerint: „Személyes birtok... nem léteznék, hanem minden községnek egy pár ezerre menő tagjai közös birtokukat egyesült erővel közös haszonra művelnék. Tökéletes egyenlőség és közösség levén alapja az általa tervezett társaságnak, pénzről mint az egyedi tulajdon’ képviselőjéről szó sem lehet... A’ különmű foglalatosságok a’ tagok közt koruk szerint volnának felosztandók. A’ 15-ödik évig tart a’ nevelés; a 15–25 évesek kézmunkára kötelesek; a’ 25–30 esztendősek a’ községi vagyont őrzik és kezelik; a’ 30–40 éveseket illeti a’ községi ügyek és munkák’ igazgatása, ’s az ezeknél korosabbakat a’ külön községek közötti viszonyok’ elintézése. Család Owen’ társaságában nem létezik, az a’ köz-

ségben elvész”. Owen tervezetében benne van „a’ nők’ közössége” is, mely Madách phalansterében a céltudatos embertenyésztést szolgálja.

E helyt csak a legfeltűnőbb egyezéseket állítottam párhuzamba; apróbb találkozásoknak még egész sorát lehetne kimutatni. Lukács Móric értekezésének egész terjedelmében való elolvasása, s a külső körülményeknek teljes megfelelése pedig kétségtelen bizonyosságává teszik, hogy Madách a szocialista utópiák eszméivel innen ismerkedett meg, s minden valószínűséggel hozzájárult a Lukács Móriccal folytatott személyes eszmecsere is. Mikor Madách másfél évtizeddel utóbb költeményét megírta, a művész szabadságával értékesítette ezt az anyagot: a saint-simonismus elveire építette a londoni vásárt, mely a korlátatlan egyéniség szabad versenyének torzképét mutatja; Fourier, Smith Ádám és Owen rendszerére pedig a phalanster világát, melyben a közérdek zsarnoksága nyom el minden egyéniséget. Mind a két színhez ezen felül Lukács Móric közbevetett megjegyzései is bő anyagot szolgáltatnak. A részletek elhelyezésében, egymáshoz való kapcsolatokban, szemlélhető kifejtésükben saját ihlete és a költemény célja vezette, melyek bámulatosan szilárd, művészi egységgé forrasztották a mindenünne összeszedett elemeket.

E két jelenetben, különösen pedig a phalansterében, még igen sok apró részlet van, melynek származása nincsen kimutatva; a lényeges vonásokra, az alapra nézve azonban, azt hiszem, sikerült az eredetet kimutatnom.

Megjelent: Egyetemes Philologiai Közlöny 1911. 377–386.

Az anyaság Madách: *Az ember tragédiájában**

Nincs a világirodalom nagy drámai költeményei közt egy is, amelyben a nőnek oly fontos szerepe volna, mint *Az ember tragédiájában*. Ha csak azokat nézzük is, amelyekről kétségtelenül tudjuk, hogy Madách költeményére hatással voltak, már akkor is szembe kell tűnnie annak a nagy különbségnek, mely e tekintetben köztük s *Az ember tragédiája* között van. Jób könyvében (II. 9.) éppen csak említés történik az asszonyról, aki szenvedő férjét Isten ellen bujtogatja. Goethe költeményében Gretchen tragédiája csak epizód a testi és lelki életen végigviharzó Faust pályáján. Csak Byron *Kainjában* találjuk a női nem méltóbb képviselőjét, Hádát, ki nemcsak odaadó szerelemmel, hanem női hivatásának mélyebb felfogásával ottmarad férje oldalán, mikor a testvérgyilkosság után el kell hagynia szüleit, otthonát, hogy a világ bujdosója legyen. Kétségtelen, hogy Byron *Kainja* nemcsak Ádámnak, hanem Évának alakjában is hatott költőnkre, s a nő rajzában egy-két vonás Hádára vall.

De ez csak egy-két vonás; pedig Madách Évája sokkal több, mint pusztán mellékalak; ő épp úgy főalak, mint maga Ádám. A költemény elejétől végéig szerves alkotórésze a cselekvénynek, vagy jobban mondva *az ember* rajzának, aki Madáchnál nem *egy férfi, a férfiú*, mint más költőnél, hanem két különböző hivatású, de egyenrangú, egymást kiegészítő, egymásra utalt, egymást föltételező tényező: *a férfi és a nő*. Másutt** már volt alkalmam kifejtetni Éva viszonyát Ádámmal, s akkor megemlítettem, hogy Éva sokkal gazdagabb egyéni vonásokban, mint maga Ádám, akit csak emberi küzdelmének vége és célja érdekel; hogy Madách az ő Évájában nemcsak az *Énekek énekét* írta meg, hanem valósággal a nő természetrajzát – most egyetlenegy vonását kívánom behatóbban vizsgálni, mely szerintem Éva gazdag rajzának leglényegesebb tényezője: *az anyaságot*.

*1861. október 31-én mutatta be Arany János a Kisfaludy Társaság ülésén *Az ember tragédiáját*. E félévszázados évforduló emlékére készült a jelen elemzés.

**Bpesti Phil. Társaság 1911. ápr. 19-i ülésén: *Széljegyzetek Az ember tragédiája és Faust viszonyához*.

Ismert dolog, hogy mi volt az édesanya, Majthényi Anna, fiának életében; tudjuk, hogy nemcsak az apátlanul maradt zsenge gyermek gondos ápolója, hanem a csapások súlyától földig sújtott férfiú istáppja és megtartója volt, aki kiengesztelte őt neme iránt, melytől feleségében a legnagyobb csalódás, a legmélyebb fájdalom érte. Madách maga mondta barátjának, Bérczy Károlynak: „Anyámnak köszönheti Éva, hogy kirívóbb színekben nem állítottam elő.”* Ha pedig a költeményt magát olvassuk, lehetetlen észre nem vennünk, hogy az anyaság eszméje nemcsak a nő sokszor sötét rajzának enyhítésére szolgál, hanem lelkének fő tényezőjévé válván, Ádámnak s vele az egész emberi nemnek sorsát részben Éva kezébe teszi le; Éváéba, kinek szívében keresztül megérti a saját nagyságától elbódult egyén fajának jalkiáltását, s kinek tisztább lelkiéletében tovább zeng az égi szó, mely a férfiúnak zajos élet-harcában elnémult.

Kövessük e szempontból a költemény menetét.

1. Mikor az Édenkert elhagyása után (III. szín) Ádám a Paradicsomon kívül cöveket ver le kerítésül, hogy birtokába vegye azt a darab földet, Éva pedig lugast fonva otthont készít: Ádám büszkén vallja, hogy „önmaga lett önmesterévé”, Éva pedig:

Nekem meg büszkeségem az csupán,
Hogy a világnak *anya* én leszek. (367. sor.)

Éva e szóban kimondja a társadalom alapkövének, a családnak eszméjét. Midőn Ádámban még nem is dereng a *fajiság* érzete, s az egész színben végig majd az *egyén* önhiúságával kérkedik (360.), majd elhagyottságának kínos érzetében visszavágyik az isteni gondviselés védelme alá (450.) – Éva magasztos hivatásának sejtelmében teljesen felfogja létének célját és feladatát, Ádám rideg egyénisége mellett ő már a fajiság képviselője; nem is töprenkedik, mint Ádám, nincsenek kétségei, s midőn az egyedülletet emlegeti (440.), ez inkább Ádám kétségbeesett panaszainak visszhangja, mint saját lelkének szava; hisz ő Ádám oldalán soha sincsen egyedül. Éva szavaiban én nem látok sem-

*Bérczy Károly: *Madách Imre emlékezete*. Kisf. Társ. Évlapjai Új folyam III. 218.

mi időtévesztést, mint Alexander Bernát:* „hogymondhatná Éva, hogy ő lesz a világnak anyja?” – nyilván azért, mert csak az utolsó színben, az álomképek után vallja magát anyának. Én úgy fogom fel, hogy Évában már ösztönénél fogva is benne van az anyaság érzete; hisz a második szín szerelmi jelenete után (173–206.) máris asszony-nak kell felfognunk; hivatkozhatnánk akár a bibliai hagyományra is (Mózes I. k. I : 27., 28.), mely szerint a család alapítása megelőzi a bűnbeesést. (Mózes I. k. 3. rész.)

2. Az athéni színben (V.) Évában a *gyermekét féltő anyát látjuk*, midőn a csöcselék Miltiades vélt árulása miatt rájuk tör:

Fogjátok el nejét; ha városunknak
Bántása lesz, haljon meg gyermekestül.
ÉVA
Meghálnék érted, férjem, szívesen,
Csak a hon átka *gyermekem ne érné.* (938. sk.)

Majd *anyai büszkeséggel* mutatja fiát férjének

Ah Miltiades, hol van boldogabb nő,
Mint a te nőd, nemes, nagy férfiú!
Nézd, nézd, *fiad mily hasonlatos*
Hozzád, mi nagy, mi szép. (985. sk.)

S mikor Miltiades fiára, Kimonra bizza kardját, mutassa be a szentélyben, Éva *áldását* adja rá, óhajtván, hogy fia atyjának nyomdokaiba lépjen:

E kettős áldozathoz az *anya*
Hadd szórja a tömjént. Pallas tekints le. (995.)

3. A konstantinápolyi színben (VII.) Izóra Tankrédnak elmondja élete történetét:

*L. Madách-kiadásában a 356. sorhoz írt jegyzetet.

Atyám is szent sír vitéze volt,
Midőn egy éjt meglepte a vad ellen,
Üvöltve, tüzzel-vassal táborát;
Menekvéséhez már nem volt remény,
És szent fogadást tőn Szűz Máriának,
Hogy engemet, ki még gyermek valék,
Ha visszatérhet, néki felajánl.
Ő visszatért, én szent ostyát vevék
Ez ígéretre. (1742. sk.)

Ez egyszerű elbeszélésben benne van Izóra egész tragédiája; áldozatává lesz a kor felfogásának, mely a szeretet vallása nevében eltiltja őt legszentebb hivatásától, és meddőségre kárhoztatja. A kereszténység magasztos és felszabadító eszméjéből „örültség és békó” lett (1467.), s az áldozatot Szűz Máriának mutatják be, annak, akit éppen anyasága emelt arra a magas polcra, ahová a milliók fohásza folyamodik, hogy legyen közbenjárójuk fiánál, az Üdvözítőnél. Tankréd eliszonyodva kiált fel:

Oh te szent anya!
Te testesített tiszta szeretet,
Nem fordulál-e el megbántva ily
Szentségtelen ígéretről, minő
Erényeidre nyom bűnbélyeget,
Átokká téve az égnek malasztját... (1750.)

Izóra sorsában szentségsértést lát Máriára nézve, a zárdai fogadalmom az ő erényeire, anyaságára „nyom bűnbélyeget”. Lucifer még mélyebbre szúrja a fulánkot Ádám lelkébe, mikor összehasonlítva a római és a konstantinápolyi jelenetet, mondja:

Ládd, ilyen örült fajzat a tiéd,
Majd állati vágyának eszköztül
Tekinti a nőt, és durvult kezekkel
Letörli a költészet himporát

Arcáru, önmagát rabolva meg
Szerelme legkecsesb virágítól;
Majd istenül oltárra helyezi,
És vérzik érte és küzd hasztalan,
Míg *terméketlen* hervad csókja el.
Mért nem tekinti s becsüli *nőül*,
Nőhivatása megjelölt körében?

(1777. sk.)

Igen jellemző, hogy Tankréd-Ádám nem a holdkóros lovagi rajongás, vagy egyáltalában a szerelem szempontjából ítél, nem tekinti ezt öncélnak, hanem magasabbra emelkedik, és Izóra-Évában a legszentebb hivatástól, az anyaságtól megfosztott nőt látja; elszakítják tőle Évát, akivel földi pályájuk kezdetén megalapította faja életének föltételét, a családot.

4. A prágai jelenetben (VIII.) csak futólag van szó anyáról: Kepler anyjáról. Boszorkánysággal vádolják; fia ki akarja menteni, s mikor Rudolf császár ezért szemrehányást tesz neki, fájdalmasan sóhajt fel „...hiszen fia vagyok!” A gyermeki szeretet természetes érzelme tiltakozik a kor kegyetlenségei ellen, melyek a császár szavaiból zúdulnak reá: „A szentegyház, fiam, igazb anyád!” (1940.) A konstantinápolyi képhez hasonlóan az emberi gyarlóság áltörvényei és balítéletei széttépik a természet kötelékeit.

5. A londoni színben (XI.), melyben a létért való küzdelem „kutyáknak harca” lesz „egy konc felett” (3014.), az anya ideálja is eltorzul. Midőn Ádám Évát megszólítja – mint Faust Gretchent a templom előtt – Évának éppenséggel nem szende visszautasítását az anya valóságos műfelháborodással fokozza:

El, tolakodó!
Tán azt hiszi, hogy *ollyan* e leány,
Kinek *akárki* mondhat szépeket?

(2852.)

Szinte érezzük, milyen frivollá teszik az *ollyan* és *akárki* szavak az anya gondos óvatosságát. Ádám, ki e világban még idegen, a lovagvilág ábrándos nyelvén folytatja ostromát:

43

Sokszor álmodám így
A hölgytökélynek legszebb ideálját...

mire az anya a vásári kufár számító önzésével főzi le:

Álmodhatik, amit tetszik magának;
De akinek e lányka báji nyilnak,
Az ily gézengúz ember nem lehet.

(2855. sk.)

Még rendőrért is kiáltana. Ám Lucifer mesterkedése más nézetre bírja a derék anyát, és mikor gazdagság, fényes lakás, pompás élet int leányának, minden lelki furdalás nélkül bocsátja áruba; sivár lelkét – sivár korának hú tükrét – találóan jelzi okoskodása:

Ha jól felvesszük, százszor célszerűbb,
Mint elhervadni fejkötő alatt
Egy szurtos varga büzös műhelyében.

(2994.)

aztán, mint aki kedvező vásárt csapott, magára hagyja a párt. A szerelemből üzlet lett, a családi életből nyomorgás megvetett helyzetben, melynek nevetséges jelvénye a főkötő, az anyából pedig vásári kikiáltó: „Ki ad többet érte?!”. Ha nem volna a szín elején az az anya, ki holt gyermeke kezébe [!] ibolyát vásárol (2704.), semmi sem szelídítene az anyának torz rajzát abban a rút sokadalomban.

6. A phalansteri színben (XII.), mikor az ember utolsó nagy harcát vívja a pusztulással, s a kegyetlen kényszerűség az egyént a közérdek rabigájába hajtja: a család előítéletté, az anya pedig az emberiségnek puszta fajfenntartó eszközévé válik. Mégis, mikor a gyermekeket elragadják az anyától, az eltiprott őstermészet életre kél benne, vakmerően tagadja a fennálló rend jogát gyermekéhez, szembeszáll vele, s az anyai szeretet igazságával kiált oda a pribékek:

Hozzá ne nyúlj! E gyermek az *enyém*;
Ki tépi őt el az anyakebelről?!

44

majd mikor látja, hogy ellenszegülése hiábavaló, fájdalommal jajdul fel:

Oh gyermekem! hisz' én tápláltalak
Szívem vérével. Hol van az erő,
Mely e *szent kapcsot* elszakítani bírja?

Ádám, Éva feljajdulásán keresztül érzi e fájdalom mély forrását, s ostromolja a phalanster világ rideg vezetőit:

Ah! emberek, ha van előttek szent,
Hagyjátok ez anyának gyermekét.

Éva örömmel hallja ezt a szokatlan hangot, mely az anya jogát, ezt a „szent kapcsot” védi:

Ugy-é, ugy-é, te áldott idegen!

mire az aggastyán, a phalanster bölcs feje, megütődve adja okát az eljárásnak:

Merész játékot üzesz, idegen!
Ha a *család előítéletét*
Éledni hagyjuk, rögtön összedül
Minden vívmánya a szent tudománynak.

Évában a gyermekeiért reszkető anya, Ádám föllépésén nekibátorodva, diadalmasan szeme közé vágja a tudomány emberének:

Mit nékem a fagyasztó tudomány!
Bukjék, midőn a *természet* beszél. (3560–3577.)

Az anyai szeretetnek ez az élet ősi erejével való lángolása, az emberi fajnak e haldokló korszakában, épp olyan „késő sugára az édenkertnek” (3594.), mint az a rövid, de igazságában éppen olyan ősi erjű szerelmi vallomás, mely erre következik.

7. Az utolsó színben (XV.) jelenik meg az anyaság legmagasztosabb fenségében és jelentőségének teljességében. A Lucifer álmoképeitől kétségbeejtett Ádám a szikla szélére lép, egy ugrással véget akar vetni annak a lehetőségnek, hogy ez a pokoli színjáték megvalósulhasson, mikor Éva hozzálép, s megmondja néki, hogy anyának érzi magát. Ádám dacos öntudatában lesújtva, látja, hogy az egyén akarata nem szabhat korlátot a fajnak, hogy az egyén és a faj küzdelmében a faj győz, de úgy, hogy e győzelmével az egyénnek is megmentőjévé és fenntartójává válik; látja, hogy Isten rendelése ellen nem harcolhat, mert Évának anyasága erősebb fegyver az Úr kezében, mint önző büszkeségének minden hatalma; kiragadja őt Lucifer karmaiból, s visszadja őt önmagának, családjának, az egész jövőendő emberiségnek. S e jelenet fenségét még fokozzák a következő fejlemények. Lucifer érzi, hogy ügye veszendőben van, s csúfondárosan támad Évára:

...te dőre asszony, mondd, mit kérkedel?
Fiad Édenben is bűnnel fogamzott,
Az hoz földére minden bünt s nyomort. (4027.)

Ez a jelenet egyszer már lejátszódott a költeményben, mikor a III. színben Éva szavaira:

Nekem meg büszkeségem az csupán,
Hogy a világnak anyja én leszek.

Lucifer gúnyosan megjegyzi:

Dicső eszmény, mit a nő szíve hord
Megörökíteni a bűnös nyomort. (366. sk.)

Lucifernek elfojtott szavaira Éva akkor nem felelhetett; most azonban, alázatosan, mint „az Úrnak szolgáló leánya” (Lukács 1 : 38), de dicső hivatásának sejtelmében fölmagasztosulva válaszol:

Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik
Más a nyomorban, aki eltörüli,
Testvériséget hozván a világra. (4031.)

Szinte halljuk az angyali üdvözlés szavait: „Ave gratis plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus.” (Lukács 1 : 28). E néhány egyszerű, de végtelenül fenséges szóban Éva szereplésének legmagasabb pontjára emelkedik: íme, Éva, a bűnös emberiség anyja, itten Mária, az Üdvözítő szülője, kinek anyasága megváltja az emberiséget a bűntől. A megváltás jóslatával, melyet Madách a költői ihlet mélységes sugallatával Mária-Éva ajkára ad, Lucifer örökre elvesztette a csatát Isten ellen, s vereségének megsemmisítő tudatában valóságos ördögi dühvel rüg Ádám felé, ám Isten előtt porba kell görnyednie.

E helyt nem mulaszthatom el, hogy ne idézzem Jókainak egy rövidke, de igen mély értelmű meséjét, melynek főszereplői szintén Éva és Mária: „Sakkjáték Isten és Sátán között. (Arab mese.) – A világalkotó és a világromboló szellem együtt ültek a sakktábla mellett, s játszották a nagy játszmat, aminek díja az emberiség *üdve* vagy *kárhozata* volt. – A földi időszámítás szerint egy ezredév telt bele, amíg egy-egy húzást tett majd az egyik, majd a másik. – Egyszer a sátán egy ravasz húzással elvette a *fehér* királynét. Ez a királyné volt *Éva*. – Adonaj, királynéja elvesztésével sem adta fel a játszmat. Eleibe tolta a sátánnak a *tornyot*, *Mózes*t. – A sátán el volt bizakodva a maga királynéja, *Astarte* hatalmában. Az még a tornyot is megdönti. – Adonaj ezalatt csendesen, észrevétlenül előbbre tolt egy *pion*t, s feláldozva a *tornyát*, bevitte az első vonalba, s királynévá tette. – Ez az új királyné volt *Szűz Mária*. – S ezzel az új királynéval megnyerte a nagy sakkjátszmat Adonaj az ő ellenfele, a sátán ellenében.” (*Jókai Meséskönyve*. 1889.)

Jókai meséjében Mária megváltja az emberiséget attól a kárhozattól, melybe Éva bukása sodorta. Madách felfogása még költőibb s még mélyebb, midőn Évát azonosítja Máriával, jelezni akarván az anyaság örök szentségében az emberiség megtartását. S a költő-bölcsnek rajzából előtűnnek annak az anyának a vonásai, aki fiát a lelki válság kínos vívódásainak idején visszarántotta a kétségbeesés örvényének széléről,

hogyan megtisztulva és megengesztelődve megírja szíve vérével Ádám tragédiáját és Éva apothéozisát.

Megjelent: Nemzeti Nőnevelés. 1911. 370–378.

Adalék *Az ember tragédiája* és *Faust* viszonyához

Mikor Madách Imre barátjának, Szontagh Pálnak sürgetésére elvitte *Az ember tragédiáját* Arany Jánosnak, hogy az ő ítéletétől tegye függővé, vajon kiléphet-e a világ elé művével, mely saját bírálószéke előtt „a próbaévet kiállotta”, vagy pedig „Ádám utolsó álmát a purgatórium lángjai közt álmodja végig”, kicsi híja volt, hogy az utóbbi nem történt. „Az öreg isten szabó-mesteres kitörése”^{*} miatt ugyanis „Arany esztétikai érzéke annyira megbotráncozott, hogy letette s hónapokig feléje se nézett”^{**} mert a kéziratban egy képviselőnek időtöltésből írt drámáját, valami gyenge Faust-utánezatot sejtett.

A Fausttal való rokonságot természetesen mindjárt észrevette mindenki, első ismertetői és bírálói is hangoztatták; némelyek kisebb-nagyobb függést láttak, mások azonban felösmerték Madách művének önállóságát. Érdekesen világítja meg ezt Arany Jánosnak Szász Károlyhoz írt levele: „Salamon akart róla írni a Figyelőbe, de már nem ír... Salamonnak a Faust-reminiscentiák okoztak scrupulust. Én úgy látom, hogy itt a felfogás egészen eredeti – s Gyulai azon csodálkozik, hogy ennyire tudta kerülni a *Faust*-reminiscentiákat, holott az impulst onnan vette Madách” (1862. jan. 13.; Arany lev. 2. 352.) Ezek a Faust-reminiscentiák még igen sokszor megzavarták azokat a bírálókat (lásd: Morvay: *Magy. Tan. X. fej.*), kik *Az ember tragédiáját* nem a saját, hanem *Faust* szempontjából ítélték meg; leginkább pedig a né-

^{*}Arany lev. 2. 390.; *Az ember tragédiája* e vétkes sorai (13–16.) eredetileg így hangzottak.

Be van fejezve a nagy mű, igen
S úgy összevág minden, hogy azt hiszem
Évmilliókig szépen elforog,
Míg egy kerékfogát újítani kell.

A mai szövegezés: „...A gép forog, az alkotó pihen...” Aranytól való.

^{**}Madách levele Nagy Ivánhoz, *Uránia* 6., 330. (1905)

meteket, kik Madách művét leginkább Dóczy Lajosnak elfaustosított fordításából ösmerik. A mai irodalomtörténet azonban már túl van ezeken a kétségeken, s visszatért Arany és Gyulai első véleményére: Madách műve sem másolata, sem gyenge utánezata *Faust*nak; mások belső és külső forrásai, mások indítékai, más a célja is; amit Madách *Faust*ból vett, azt tudatosan vette, s a maga művének céljához képest más értelemmel, más jelentőséggel ruházta fel. Úgy járt el *Faust* anyagával, mint bármely más nagy művész a múlt alkotásaival, vette belőle azt, amire szüksége volt: „Rien n'est usé pour le génie”.

Többször kimutatták már Goethe és Madách művének egyezéseit és eltéréseit; legrészletesebben és legmélyebben Alexander Bernát *Az ember tragédiájának* magyarázatos kiadásában. Egy-két adalékkal legyen szabad nekem is e két szellemóriás viszonyának ismertetéséhez hozzájárulnom.

* * *

A két mű fejtegetői szinte egyetértelemmel azt vallják, hogy „Ádám is, Faust is a tipikus, az igazi embert jelenti; mindkettő alakjában az emberiség sorsa tükröződik”. (Alexander magy. kiad.) Abban is meg egyezik mind, hogy Ádám alakja sokkal tipikusabb, inkább az *ember* vagy az *emberiség* képviselője, mint Faust. Egyik magyarázója így fogalmazza meg a különbséget: „Faust *az ember* tragédiája, Madách műve az *emberiség* tragédiája”.^{*} – Ádámra nézve elfogadom ezt a fölfo-gást. Ádám sorsa, az ő eszményei és csalódásai csakugyan az emberi-ségnek, az örök embernek küzdelmei; s mivel sorsának osztályosa, szenvedéseinek majd okozója, majd enyhítője Éva; mivel látjuk Ádám küzdelmét a történeti fejlődés elmúlt és eljövendő korszakaiban az első emberpártól az utolsóig; mivel Ádámot nem egyéni jóvoltáért, hanem egész fajának sorsáért gyötri kétség: méltán mondhatjuk, hogy a költemény címében az *ember* nem az egyént, hanem az egész emberi nemet, az *emberiséget* jelenti. – Faustra nézve más a nézetem. Pedig róla is hallhatunk és olvashatunk széltire efféléket: hogy Goethe benne

^{*}Szalay M. *Faust és Az ember tragédiája*. 1895.

saját élményeit általános emberivé tette, hogy az egyéninek faji jelentőséget adott, hogy egy kor képét a világ és az emberiség képévé általánosította. Lehet, hogy nincs igazam, de én Faustban sehogy sem bírom megtalálni az *embert*, az *emberiséget*.

Igaz, hogy annak a végtelenül gazdag világnak kincstárában mindenki talál valami magának valót, hiszen: „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen”; de Faust személyében és sorsában én csak *egy* embert, egy rendkívüli, *kiváló egyént*, magát a költőt látom, kihez szédelegve pillant fel a mindennap törpéje. Nem is ember ő, hanem emberóriás, az Übermensch,* akit nem lehet emberi mértékkel mérni. Azután meg Faust küzdelmeiben nincs is szó a fajról, az emberi nemről; nem miatta és nem érte vívja harcait, előtte csak saját magának egyéni céljai lebegnek; legnagyobb ellenfelei saját kebléből támadnak; leghűbb szövetségesei: a jó útra vezető sejtelmes ösztönök, önlelkéből törnek elő. Mikor Margit tömlőce előtt „Der Menschheit ganzer Jammer” megragadja szívét, ez ránézve szokatlan borzongás: „längst entwohnter Schauer”, mert ő elszakadt az emberiségtől, maga járja járattalan útjait. S mikor a közért való munkában találja végre a soká keresett kielégítést, a boldogságot, ebben a megoldásban sem látom az egyénnek a fajért való feláldozását; hisz ő maga mondja: „Nur der verdient sich Freiheit und das Leben, der täglich sie erobern muss”; ez inkább az egyéni erőnek a munkában való kielégítése, az egyéni öntudatnak önmagában való boldogsága, melyet az önzetlen célnak, az altruizmusnak csak árnyalatszerű sejtelme színez. *Az ember tragédiája* képeiben viszont mindig az egyénnek a fajhoz való viszonyáról van szó: elszakad-e az egyes a tömegtől, vagy szolgálja-e a közösséget. Pharaó mint ura fölője emelkedik, Sergiolus a mámorba, Kepler a tudományba menekül előle, Londonban egyén egyén ellen küzd, a világűrben Ádám teljesen el készül szakadni nemcsak fájától, hanem még életé-

*Így nevezi őt magát a földézett szellem (*Faust*, 490. sor). Ez az érdekes szó a németológiában már a XVI. század első felében tűnik fel; belőle vette s szívesen élt vele Herder, Goethe már az *Urfaust*ban (1775) alkalmazta Faustra. Mai értelme Nietzsche-től származik, aki vele az erős akaratú, kiváló szellemű, öntudatos aristokrata személyt jelöli, a tömegben elvesző, színtelen átlagemberrel szemben. (*Zarathustra*, 1883.)

nek színhelyétől is; Miltiades, Tankréd, Danton a köz nagy eszméinek szolgálnak, a phalansterben az egyén rabszolgája lesz neki, míg végre minden az eszkimóvilág jegébe fagy.

E szempontból még az a körülmény is döntő, hogy míg *Faust*ban az Úr és Mephistopheles közt való fogadásnak tárgya csupán egyetlen egyén és az ördögnek minden furfangja és mesterkedése az egy Faust megrontására irányul; addig *Az ember tragédiájában* Lucifer a maga jogosnak vélt osztályrészéért harcolván a világot készül megdönteni (151. sor), s az Úrnak hadat üzenvén, a teremtés koronáját, az embert s az első emberben az egész emberiséget akarja megsemmisíteni.

Mindezeknél fogva az a véleményem, hogy Faust küzdelme egy *kiváló egyén* harca, Ádámé pedig az *emberi fajnak* örök vívódása az egyénnek és köznek összeütközéseiben.

* * *

Még élesebbé válik a különbség a két körülményt a *két nemnek*, a férfi és a nő viszonyának szempontjából nézzük. Mi a nő szerepe *Faust*ban? Voltaképp hány nő is van *Faust*ban? Egyetlenegy: Gretchen. S neki is csak epizódszerepe van *Faust* óriási cselekvényében; az ő története magában véve az a bizonyos régi, mindennapi történet, mely mindig új marad, s melyet csak Goethe lángelméje bírt a szerelemnek költőiségre oly páratlan végzettségében, oly mélyen megrázó tragédiává avatni. Különben pedig Gretchen csak olyan epizód Faust életében, mint magának a költőnek életében a nő egyáltalán, a frankfurti Gretchentől kezdve az utolsóig, Ulrike von Lewetzowig, beleszámítva még édesanyját, a Frau Ratot is. A második részben fellépő Helena pedig nem is nő, hanem allegoria. Igaz, hogy Gretchen aztán Faust megdicsőülésének jelenetében mint *Una Poenitentium* megint előkerül, hogy szószólója legyen az ég királynéja előtt, de az egész második rész folyamán sem objective, sem subjective semmi része nincsen a *Faust*-cselekvényben – igaz, hogy a *Chorus Mysticus* híres szavai végzik be a költeményt: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan”, de ennek a szép mondásnak Faustra nézve semmi jelentősége nincs, hanem in-

kább az agg költőnek örökifjú szívére vonatkozik, s az utolsó karlsbadi és marienbadi tartózkodásának emléke.

Mi a nő szerepe Madách életében és költészetében? Életének nem epizódyszerű járuléka, hanem lényeges tényezője két nő: anyja és felesége. Anyja, a régi nagyasszonyok remek példája, ki özvegyen maradván férfias kézzel kormányozza a család anyagi ügyeit, aki féltő gondnal és mély belátással neveli gyermekeit, aki az anyai szív kifogyhatatlan erejével adja vissza fiát az életnek, midőn három csapástól: a nemzeti szerencsétlenségtől, a tömlőc kínjaitól s a családi boldogság elvesztéstől lesújtva a kétségbeesés örvényének szélén áll. A másik nő felesége, aki házasságuknak első éveiben „az édenkert sugarát” varázsolta életébe, utána pedig bűnös vérenek felforrásában lábbal tiporta a legnemesebb szívnek legszentebb eszményeit. Amilyen fontos volt Madáchra nézve a nő szerepe az *ember* életében, olyan fontos a *költő* műveiben. Már első drámai költeményében is (*Férfi és nő, 1843*) a két nem viszonyán fordul meg a kérdés; de a lángész munkáját „az ifjúság göze”, a kiforratlanság, a tapasztalás hiánya még nem engedi tökéletessé lenni. A szenvedés érlelő hevére volt szükség, hogy Madách az egyéni és nemzeti csapások fájdalmait leküzdve, a pessimizmus sötétségéből kivergődve, a bölcselkedés magaslatáról nézze az egyén, a nemzetek, az emberiség életét, s a költő ihletével művészi remekbe foglalja. Ekkor a nő már nemcsak Deianeira, a megunt, szenvedő hitves, sem pedig a fiatalágával kacéran győzedelmeskedő Iole: két epizód Herakles életében – hanem Éva, Ádámnak egyenrangú párja; aki nélkül Ádám sem az édenkert boldogságát nem élvezzi, sem az édenkerten kívül az élet harcát nem bírja; aki Ádámmal együtt *az ember; az emberiség*. Goethe költeményében Faust egymagában a hős, ő magában az ember; Madáchéban az *ember* két egymás mellé rendelt, egymásra utalt tényezőnek: a férfiúnak és a nőnek összetétele. Mindegyiknek megvan a maga külön hivatása, külön feladata, de az emberiség céljait csak együtt és egymással valósíthatják meg.

Madách Évája sokkal gazdagabb egyéni vonásokban, melyek azonban a jelenetek kereteiből kiemelve általános, tipikus vonásokká válnak, mint maga Ádám. Míg Ádámot teljesen elfoglalja az a vágy: „Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek!” (543. sor), s a pharao

trónusától kezdve a jeges világig valójában más nem érdekli, s ezért jellemének alkotó tényezőiben mindig egy marad – addig Éva nemcsak a történeti korok egymásutánjában, hanem sokszor egy jeleneten belül is a legkülönbözőbb, sőt, legellentétebb oldalakról mutatkozik be. Itt természetesen nemcsak Éva maga veendő figyelembe, hanem a mellette fellépő egyéb nőszereplő is. Évának első szava a paradicsomban mint alapakkord, lényének fő vonását fejezi ki: a létben az élet édességét érzi, melyhez a függésnek hálás érzelme társul. A paradicsomon kívül ő az, aki az anyaság fenséges sejtelmében a társadalom alapját, a család eszméjét kimondja. Egyiptomban a rabszolga szerető hitvese, kit a sors a pharao trónusára sodor, hogy az ő szívéen keresztül hallja meg a korlátlan önkény a tömeg fájdalmát. Athénben a honleány, ki férjének mocsoktalan hazafiúi becsületét tartja az élet legfőbb javának. Rómában együtt sülyed Ádámmal az érzéki élvezetek fertőjébe, de ott is megőrzi lelke mélyén lényének nemességét, mely felébreszti Ádámot mámorából. Bizáncban Izóra, a lovagvilágnak eszménnyé finomult nője, kit korának balítélete bilincshez ver, és eltilt nemének legszentebb hivatásától; de egyszersmind a ledér Helene, ki az ördöggel kacérkodva felcsúfolja a klostrom szent falait. Prágában a közönséges, férjét meg nem értő Borbála, akit asszonyi hiúság és léha érzékiség a hitvesi hűség megszegésére visz. Párizsban a nemes főúri nő, aki fennkölt méltósággal lesz az elhagyott oltárnak mártírjává; de egyszersmind a forradalom véres hiénája, aki a nyaktiló borzalmi közt követeli Danton szerelmét. Londonban a sekély lelkű, romlott szívű polgárleány, akit kapzsi anyja maga visz vásárra. A phalansterben az örök szerelem és az örök anyaság késő képviselője. A világűrben az, kihez Ádám szíve visszafáj a földre. Az eszkimóvilágban visszataszító, elkorcsosult állat. Az utolsó jelenetben pedig az anyaság szentiségével megmentője az öngyilkosságra kész Ádámnak; tisztább lelkületében a férfi megtalálja életének vezető szótát; ha az érdekek mocskos harcai közt elnémulna szívében. Éva az, aki Ádámot, valahányszor benne az *egyén* a *köztől* el akar szakadni, visszaviszi és oda kapcsolja *fajához*. Itt különösen fő fontosságú Éva anyasága, nemcsak a költemény kifejtésében, hanem egész menetében, s ebben is nagy különbség van Madách és Goethe műve közt. Gretchen anyasága gya-

lázat és iszonyú büntetés, mely új bűnbe, nyomorba, örületbe sodorja a szerencsétlen teremtést, akit csak mérhetetlen szenvedések s a hóhér pallosa váltanak meg. Éva anyasága megdicsőülés, Ádámnak s az egész emberi fajnak megváltása; az Úr fegyvere, mellyel az ellene támadt Lucifert a porba sújtja.* Íme, *Az ember tragédiájának* a nő nem epizódja – mint *Faustnak* –, hanem egyik alkotó tényezője; mint szerelmes, hitves és anya részese Ádám küzdelmeinek. Ő az, aki Ádámon a legmélyebb sebeket ejti, de egyszersmind az is, aki meggyógyítja nemcsak ezeket a sebeket, hanem azokat is, melyeket Ádám az élet harcaiban kap. Madách ily módon megírta a nő természetrajzát, de megírta az *Énekek Énekét* is, a legigazabbat, a legmagasztosabbat, mely valaha költő lantján zengett.

A nő szerepe lényeges különbség Goethe és Madách műve között; ezért a fentebb mondott meghatározást így módosíthatjuk, hogy Goethe költeményének hőse *egy kiváló férfit, Az ember tragédiájának* hőse pedig maga az *ember*.

Megjelent: Philologiai dolgozatok a magyar–német érintkezésekről. [Heinrich Gusztáv Emlékkönyv.] Budapest, Hornyánszky Viktor kiadása, 1912. 287–292.

*V. ö.: *Az anyaság Madách E. Tr.-ban.* Nemzeti Névelés 32., 370. (1911)

Az ember tragédiájának londoni színéhez

Mikor a nyegle nagy hangon kínálja Tankréd bájitalát, Helene szépítőjét, Ádám csodálkozva jegyzi meg:

Halod mit árul? Míg mi a jövőben
Kerestük a fényt, ő a rég lefolytban.

Mire Lucifer odaveti:

Sohase' tiszteletes a jelen,
Mint embernagyság a hálószobában.

(2974–2979. sor.)

Az utolsó sor nyilván paraphrasisa ennek a szállóigének: „Inasa előtt senki sem nagy ember”. *Maréchal de Catinat* ezt így fogalmazta meg: „Il faut être bien héros pour l'être aux yeux de son valet de chambre”. Madách valószínűleg ezt a közkeletű francia mondást ismerte, mely *Montaigne*-ra, s végül *Plutarchos* egy adomájára megy vissza; eszerint az idősb Antigonos, az öt nap fiának és istennek magasztaló fűzfapoétának ezt felelte: οὐ τοιαῦτα μοι ὁ λασσανοφόρος σύνοιδεν = erről az én komornyikom (szó szerint: éjjeliedény-hordozóm) nem tud semmit. (V. ö. Tóth B.: *Szájru-l-szájra*; Büchmann: *Geflügelte Worte*; Lipperheide: *Sprüchwörterbuch*.)

Megjelent: Irodalomtörténet 1914. 317–318.

Madách: Az ember tragédiájához

Alumínium. A phalanster-jelenetben a tudós végigmutatja Ádámnak a múzeumot, mely a régi világ néhány megmaradt ritkasága közt egy darab vasat is birtokának mondhat. A tudós a következő szavakkal kíséri a bemutatást:

Ezt az ércet itt
Vasnak nevezték, s míg el nem fogyott
Az alumínért nem kellett kutatni.

(3291–3. sor.)

E szavak az ötvenes évek egyik eseményének, az alumínium nagyban való előállításának visszhangja. A fémeket magát kicsinyben már a német Wöhler is előállította ugyan 1827-ben, de az eljárás drágasága miatt a felfedezés csak elméleti vívmány volt, ehhez járult még, hogy csak igen kicsiny mennyiségekben lehetett készíteni. A nagyban való termelést a francia Henry Sainte-Claire Deville fedezte fel, ő állapította meg a fémnek értékes ipari és műszaki sajátságait, s 1854-ben bemutatta a párizsi akadémiának. A felfedezés iránt III. Napóleon császár is nagyon érdeklődött, s támogatására Deville egy Párizs melletti gyárban már nagy tömegben készítette az alumíniumot. Az 1855-i párizsi világtárlaton állították ki az „argent d’argile”, „agyagból készült ezüst” első tömbjeit, kellő magyarázattal. A francia lapok tele voltak az új fém dicséretével, és megjósolták, hogy a vasat teljesen ki fogja szorítani; vérmes lelkesedésükben már az egész *grande armée*-t fényes alumínium-vértekbe öltözve, alumínium karddal, puskával, ágyúval felfegyverkezve látták, és műszaki téren is a vas alkonyatát hirdették. Természetes, hogy a felfedezést a francia szellem diadalának hirdették, nem csekély bosszúságára a német szomszédnak, ki a felfedezés elsőségéhez ragaszkodott. Az alumínium híre bejárta a világsajtót, s így szerzhetett róla tudomást Madách is. Nem lehetetlen, hogy egy francia tudósítás került a kezébe, erre mutatna, hogy a fémeket *alumin* = fr. *alumine* alakban idézi.

Megjelent: Irodalomtörténet 1914. 408.

Madách, George Sand *Lélia* c. regényéről

Az Orsz. Nőképző egyesületnek 1912–1913-ra szóló évkönyvében (megj. 1914). Madáchnak eddigelé ismeretlen tanulmányát olvassuk *Eszmék Léliáról* címen, mely értékes adalékul szolgál Madách esztétikai nézeteihez. A tanulmányt levél formájában Veres Pálnénak küldte,* kinek családjában M. házasságának felbontása után valóságos menedéket talált. Náluk olvasta fel Pál napján, 1862. jan. 25-én *Az ember tragédiájának* kéziratát is, mely akkor már Arany simító kezén is átment volt. George Sand *Léliája* (megj. 1833) egyike a romantikus írónő harcos regényeinek, melyekben a boldogtalan házasság ellen, a szerelem szent jogai mellett, a nők erkölcsi és társadalmi bilincseinek szétterése érdekében küzd a maga idején győzedelmes romanticizmus s a kezdődő realizmusnak minden fegyverével. Madách nem barátja a romanticizmusnak, mely az ördög világa, ahogy Lucifer maga mondja a londoni jelenetben:

– én fia vagy apja hogyha tetszik...
Az új iránynak, a romantikának,
Én épen a torzban gyönyörködöm...
A nagyszerű után nagy sárdobás;
Ficzamlott érzés stb.

(2687. s. következő sorok)

Az életnek olyan leplezetlen boncolását, melyet Sand George regényében találunk, kárhóztatja, visszautasítja és fájjalja: „Hogy létez vagy létezhet [ilyen világ] el ismerem, de hogy festeni lehessen művészetben tagadom” – így kiált fel, különösen a regény hősnőjének, Léliának elemzése elején. Lélia kegyetlen lélek, kiből kiveszett az élet minden költészete, s ezért Madách szerint minden jogosultság is, hogy költőileg érdekes legyen: „lehet-e egy nő általán érdekes alak ezen élet-

*Az eredeti kézirat ma Veres Pálné leányának, özv. Rudnay Józsefné birtokában van.

költészet nélkül? a' nő, ki maga életünk költészete, kinek lényegével annyira össze van az olvadva, hogy ha már nem szerelemben, úgy anyai gondban, leányi engedelmisségben, a' kötelesség és kegyelet ezer alakjában nyilatkozik s kíséri sírjaig. Nélkülök a' nő színtelen, illat nélküli virág..." Lehetetlen e sorokban fel nem ismerni azt a női eszményt, melyet Évában és székfoglaló értekezésében: *A nőről, különösen esztétikai szempontból* megalkotott; egyáltalán, szinte sorról sorra rátalálunk nagy művében foglalt gondolataival [sic!], csakhogy itt kritikailag egy irodalmi mű[-] s egy irodalmi irányra alkalmazva. Érdekes például, hogy amit itt a vallásról mond, az változata az esztétikáról írt értekezésében foglalt gondolatának: „A vallás az észnek költészete, s a költészet a szívnek vallása”, a *Léliában*: „A vallás ép olyan eszme mint a' szerelem, a' mint a' szerelem csakugyan a' szív vallásának mondható.” – hogy költői művet milyen szempontból vizsgál, a következőkben mondja: „Én minden esztétikai műben a' szépet keresem, ezt tartom czéljának, nem a' moralt; ez csak annyira szükséges benne, a mennyire ha morális érzületünk sértetik a rútnak érzése fog el.” A rút szerinte tehát nem poláris ellentéte a szépnek, nem esztétikai, hanem morális fogalom, legalábbis eredetére nézve. Milyen érdekes jelenség, hogy Madách, az esztétikus mennyire mögötte marad a költőnek, aki az esztétikai rútnak olyan hatalmas remekeit teremtette *Tragédiájában*. A regény személyeinek szerinte az a legnagyobb hibájuk, hogy nincsenek *egyénilag jellemezve*, a cselekmény gyöngéje pedig a *motiválás hiánya*; ebben Madách a maga költői gyakorlatának legerősebb sarokköveire mutat: *jellemezés és szerkezet*.

Nem lehet célokom, hogy e rövid, de gazdag tartalmú tanulmány minden jelenségét kifejtsem, csak rá akartam mutatni néhány lényeges gondolatára, melyek nemcsak a kritikusra, hanem a költőre is jellemzőek, és alkalmasak az ő írói arcképének teljesebb megalkotására.

Megjelent: Egyetemes Philologiai Közlöny 1914. 738–739.

Madách: Az ember tragédiája

Kiadta Császár Ernő

[kritika]

Magyar Könyvtár 767–768. szám. Bp., 1915.

Madáchnak nagy bölcselkedő költeménye a Magyar Könyvtár olcsó kiadásában most már valóban mindenkinek hozzáférhetővé van téve, különösen pedig a tanuló ifjúságnak, melytől tanítója és tanárja méltán elvárhatja, hogy mindegyike a saját példányából olvassa a legnagyobb magyar filozófiai elme költői megnyilatkozását. A szöveget rövid és velős bevezetés előzi meg, mely igen alkalmas kalauzul szolgál a költemény vezéreszméinek felismerésére; a függelék jegyzetei pedig tárgyi magyarázatokat adnak az előforduló személynevekhez s ritkább fogalmakhoz. Minthogy a kiadás főképpen az iskolát kívánja szolgálni, igen kívánatos volna, ha egy újabb kiadás alkalmával a szöveg sorszámozással volna ellátva, mely nélkül az egyes helyekre való hivatkozás igen nagy nehézségekbe ütközik; úgy látszik, ez volt az eredeti terv is, mert a bevezetés a 9. lapon ilyen sorszámot említ, a szöveg azonban, sajnos, számozatlan maradt. A függelékben lévő jegyzetek is célszerűbben a lap alján volnának elhelyezve, mert a szövegbeli kicsi számok könnyen elkerülnek a figyelmet, s tudjuk, hogy a diák nem szívesen lapoz magyarázatért a könyv végére. Éppúgy a tájékozást nagyon megkönnyítené, ha a lapok tetején meg volna jelölve a színhely és a szín száma, pl. így: „IX. Párizs”. Melegen ajánlhatjuk a kiadást, kivált iskolai könyvtáraknak.

Megjelent: Nemzeti Névelés 1915./szept.–okt. 262–263.

Fejér József: A Biblia hatása

Az ember tragédiájára

[kritika]

(A kisújszállási ref. főgimnázium 1915–1916. évi értesítője. Kisújszállás, Gimnázium. 7–22.)

E nem nagyigényű tanulmány szerzője egy tanári székfoglaló szűk kereteiben nagy vonásokban összegyűjti azokat az eredményeket, melyeket az eddigi Madách-kutatók műveikben kifejtettek. Jól ismeri az idevonatkozó irodalmat: Morvay, Alexander, Voinovich stb. munkálatait, a magáéból azonban nem tesz hozzá sokat. Különösen hangzik az a kijelentése, hogy: „A Biblia hatásának tovább vizsgálása Az Ember Tragédiájában már csak a szörszálhasogatás munkájába vinne”. Philológiai kutatásban pedig nincsen semmi, amit kicsinyelni szabad volna; apróságokon épül föl a nagy munka, részletkutatás visz be nemcsak a költő műhelyébe, hanem lelkének, teremtő lángeszének titkos rejtekeibe is. Ilyenekben pedig Madách kimeríthetetlen, s aki ösmeri viszonyát a Könyvek Könyvéhez, nem intézheti el a dolgot egy fölényes kézlegyintéssel. Így igen hálás lett volna a mélyére hatni annak a lényeges módosításnak, melyet már Morvay is érint, hogy a két fa megátkozása és Lucifernek való adományozása Madách leleménye, s hogy ennek mélyreható következményei vannak; talán elfogadhatóbb magyarázatát adhatta volna akkor a szerző annak a – valószínűleg csak látszólagos – ellentmondásnak, mely az I. és II. szín közt van. Mert igaz, hogy a költészet nem logika, de logikai botlás még a költészetben sem kedvező egy mű felfogására nézve. A szerző magyarázata, hogy az ellentmondás „Az Úr” jelleméből és a tárgy természetéből következik, nem elégít ki. Az angyalok karának dicsőítő éneke sem pusztán paraphrasisa a zsoltárnak; van benne több is: az Úr fő sajátosságainak éles megjelölése; erő, tudás, gyönyör; ez a három főangyal szózatában újra előkerül, s voltaképpen Ádám, Éva és Lucifer jellemének is alapot vet,

amint Kármán Mór erre szellemesen rámutat. A szerzőtől idézett helyeken kívül alig van lapja az E. T.-ának, hol ne találánk valamilyen bibliai kapcsolatot. Nagyon ajánlható mintául az a két alapos és részletes tanulmány, amit Pollák Miksa írt Aranyinak és Tompának bibliai vonatkozásairól; aki ilyet írna Madáchról, derék és hasznos munkát végezne.

Megjelent: Egyetemes Philológiai Közlöny 1917. 679–680.

Madách Imre forrásaihoz

Aki maga szeret gondolkodni, mások gondolataival is szívesen foglalkozik; nemcsak gyönyörűséget szerez neki a mások eszmevilágba való elmerülés, hanem ösztönt és ingert új ötletekre és igazságokra. Tudjuk, hogy Madách ceruzával olvasó ember volt, s mindent, ami neki megtetszett, vagy valami módon érdeklődését fölkelte, kijegyzett; alkalomadtán e jegyzetgyűjteményhez fordult műveinek kidolgozása közben, hogy a régi gondolatnak új foglalatban új fényt, új jelentőséget adjon. Óriás olvasottságánál fogva aligha lesz valaha lehetséges, minden máshonnan származó gondolatát kimutatni; a tervszerű kutatáson kívül gyakran a kutatók jószágos nemtője: a véletlen is nyomra viszi az embert. Így nagyon valószínűnek tartom, hogy Madách forgathatta és olvashatta a múlt századnak nálunk is kedvelt *Demokritos*át, Karl Julius Webernek ezernyi ezer ötletből, idézetből, adomából egybehordott tizenkét kötetét (első kiadása 1832–35), melyet a szomorú emlékü muszkavezető, Aszalay József *Szellemi Omnibus* címen, meglehetősen fogyatékossgal és humortalansággal, magyarra is átültetett (1855–56).

Weber *Demokritos*ára utal Madáchnak epigrammája: *A közönséges ember*.

Világra lett, nősült és elvesze,
Ezért kár volt embernek lennie.

(Össz. műv. I. 251.)

Az első sor *Demokritos* XII. kötetének 21. fejezetében található (*Ueber Komische Grabschriften*): „Er lebte, nahm ein Weib und starb.” (A stuttgarti 1868-i kiadásban XII. köt. 291.) Madáchtól való a hozzá-toldott második sor. Az első sor maga Gellert: *Der Greis* című meséjének utolsó sora: „Er ward geboren, Er lebte, nahm ein Weib, und starb.” Minthogy Weber idézi forrását, Gellert pedig megvolt Madách könyvtárában (Szűcsi József: *M. I. könyvtára*. M. Könyvszemle XXIII. 13.), a költő az eredetiből is vehette az első sort.

Az ember tragédiája londoni színében a nyegle kénytelen a tudományt utcai üzletté alacsonyítani, hogy megélhessen, s hogy Lucifer szavai szerint ez ne legyen sírírata:

Ex gratia speciali
Mortuus in hospitali.

(E. T. 2966. sor)

*Demokritos*nak előbb idézett fejezetében (*Ueber Komische Grabschriften*) Jodocus szakács sírfelirata:

Hic jacet Jodocus,
Qui fruit Romæ coquus,
De gratia speciali,
Mortuus in Hospitali!

A különbség csak a *de* : *ex* praeposícióban van.
A phalanster-jelenetben a múzeum tárgyai közt van egy ágyú is:

rajta rejtélyes fölírás:
Ultima ratio regum.

(E. T. 3351.)

A szállóige magában már meglehetősen régi (v. ö. Büchmann: *Ge-flügelte Worte*), de ágyúkra csak 1742-ben öntette jelszóul II. Frigyes. Ennek felemlítése is megvan *Demokritos*nak: *Der Krieg* c. fejezetében (X. köt. 14. fej.): „Sollte Krieg sein müssen, so sei er wenigstens das, was ein alter König auf seine Kanonen setzen liess: Ultima ratio regum.” Míg az előbbi két idézetet Aszalay nem vette fel *Szellemi Omnibus*ába, ezt nemcsak lefordítja, hanem meg is toldja egy magyar adomával: „Ha már csakugyan lenni kell háborúnak, legalább legyen az, mit II. Frigyes ágyúira írta: Ultima ratio regum. Midőn Schweiditznél néhány ily feliratú szép ágyúit huszáraink elfoglalták, egy huszár-kapitány a helyszínén e pár verset rögtönzé:

Ultima si ratio Regum sunt arma: profecto
Rex Friderice minus jam rationis habes.”

Bár Weber *Demokritos*a a meglévő jegyzék szerint nem volt ugyan meg a költő könyvtárában, a három egybevágó hely alapján mégis valószínűnek tartom, hogy ezt az akkoriban nagyon kedvelt könyvet valamelyik ismerőse jóvoltából olvashatta.

Megjelent: Irodalomtörténet 1917. 46–48.

A „képmutogató” eredete

(A német Bänkelsänger s néhány magyar adalék)

Hans Naumann „Studien über den Bänkelgesang” címmel nagy történeti és irodalmi készüléttel tisztázza a német „Bänkelsänger” kérdését (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. XXX. 1921.) Mivel a magyar „képmutogató” szoros származási kapcsolatban van vele, nem lesz fölösleges kutatásainak eredményét a magyar szakközönéssel is ismertetni.

A Bänkelsänger nem tévesztendő össze a „joculator”-ral s a „spielmann”-nal, akik közönéjük mulattatására bohó tréfákat adtak elő. A Bänkelsänger célja nem a mulattatás, hanem a meghatás, megindítás, borzalomkeltés és végül az erkölcsi javítás. Humor és irónia távol áll tőle, ez csak a műköltői paródiáikban jelentkezik, melyeknek első példáit Gleim írta a XVIII. század közepén, és evvel megindította a német burleszk-balladák végeérhetetlen sorát, melyeknek késő utódait ma is megtaláljuk a német élclapokban. A Bänkelsänger mindig a legkomolyabban fogja föl dolgát. Működése a vásárokhöz s a sokadalmakhoz van kötve, rendszerint ugyanazon hagyományos helyen aggatja föl képeit. Soha vásáron kívül, önállóan nem folytatja hivatását; míg a bábjátékos, a csepürágó és a szemfényvesztő a vásártól függetlenül is járja az országot.

A Bänkelsänger működését négy mozzanat jellemzi. Az első a vászonra festett esemény, mely több részre osztva ugyanannyi mezőben van ábrázolva, durva vonásokkal, lehető lerikítőbb színekkel. Érdekes, hogy ezeket a képeket sohasem az énekes maga készíti, hanem külön evvel foglalkozó „művész”-től valók, aki nagyban gyártja őket (s aki valószínűleg azonos a XIX. században felbukkant „panoráma”-festővel. *Közlő megjegyzése.*) Az énekesnek rendszerint több ilyen „vászn” van, melyek mindegyike más-más borzalmas történetet ábrázol.

A vászon előtt áll a hosszú pad (innen a Bänkelsänger elnevezés), amelyre az énekes vagy énekesnő áll, s egy hosszú pálcával mutogatva a képeket, énekszóval adja elő a történetet. Az előadást a sípláda zenéje kíséri, s a szüneteket is ez tölti be.

A harmadik elem maga az esemény előadása. Ez két mozzanathból áll: először az ének, azután a részletezett prózai elbeszélés, ének és sípláda nélkül.

A negyedik mozzanat, mely az egész előadást kíséri, az énekes „segédei” az eseménynek nyomtatott szövegét árulják. Ez a szöveg egylevelés nyomtatvány, ún. Fliegendes Blatt, s rajta mármost fordított rendben olvasható a történet: először a részletes prózai elbeszélés, utána a versbe szedett ének, melynek végszakai a szívreható tanulságot, intelmeket, erkölcsi buzdítást tartalmazzák. E cédulák eladása az énekesvállalatnak a jövedelme. A rémhistoria képei, az ének, a sípláda tehát csak arra való, hogy a kíváncsiakat odacsalogassa, s rábírja, hogy a nyomtatványokat megvegye. A nyomtatványokat Németországban egészen a világháborúig ismert ponyvairodalmi nyomdávállalatok állították elő, akiknek szolgálatában a Bänkelsängerek állottak.

Az énekes historia tárgya mindig borzalmas, de a végén ott van az igazságszolgáltatás, akár mennyei, akár földi, mely sújtja a bűnöst, és jutalmazza az erényest. A gonosz mostoha, a könyörtelen uzsorás, a gyermekgyilkos anya, a hűtelen szerető, a nemeslelkű zsvány, a tolvaj, az iszákos rendes alakjai; néha nagy elemi csapásokat is hirdet a vászon, ének, nyomtatvány: tűzvész, árvíz, földrengés, bányaszerencsétlenség stb. Az események mindig pontosan keltezve és helyhez kötve vannak, de csak a prózai elbeszélésben s a nyomtatványban.

Ez a népies eredetűnek látszó, s a tömeglélekhez szóló jelenség voltaképpen egyáltalában nem népies származású. A XVI. század egylevelés újságjának árusítója volt annak idején, s ma is a ponyvairodalom vállalatának terjesztője. A *Bänkelsänger* név mellett előfordul még a *Zeitungssänger*, *Avisensänger* (újságénekes), *Gassensänger* (utcai énekes), *Marktsänger* (vásári énekes) elnevezés is.

Magát a szövegbe foglalt eseményt és képes ábrázolást „*Moritat*” szóval nevezik, azaz *gyilkos tett*; a középkori *moralitás*: erkölcsi tanulsággal járó színelőadás nevéhez való kapcsolás eddig igazolhatóan föltevésnek bizonyult.

Ez főbb pontjaiban Naumann kutatásának veleje; az értekezés ezen kívül még számos más részletet tartalmaz, és sok más kérdést is felvet: a vásári ének és az irodalom kölcsönös hatása, a népdalhoz való viszo-

nya, esetleges kapcsolata a középkori legendaénekléssel és ábrázolásokkal; érinti, de nem tisztázza az olasz *saltimbanchi* vagy *cantom-banchi*, a francia *montanbanes*, az angol *mountabancs* nevű énekesekkel való vonatkozást. Ezeket mint ránk nézve kevésbé fontos részleteket mellőzöm, s inkább néhány magyar adatra utalok.

Azt hiszem, hogy a mi *képmutogatónk* a német *Bänkelsängernek* származéka. A múlt század utolsó évtizedeiben magam is gyakran láttam képmutogatót Arad s a környező falvak vásárain. Éveken át mindig ugyanaz a képmutogató jelent meg, hozva a legújabb rémhistoriákat, legtöbbször *soha* meg nem történt, vagy inkább *mindig* megtörténhető borzalmas gyilkosságokat s egyebeket. Vásznán 6–9 mezőre osztva mutogatta pálcával a jeleneteket, minden versszakhoz más-mást, közben felesége nyekeregte a kintornát; „előadás” után nyomtatva árulta a szöveget, de egyéb nótás és ponyvafüzetet is. Mi gyerekek *taliánnak* mondtuk kecskeszakálla miatt, bár kiejtése szerint inkább német lehetett.

Tudvalevő, hogy Arany utolsó balladája, a „Képmutogató”, ilyen vásári énekeshistoria keretében mélyen tragikus tárgyat dolgozott föl. Személyes vonatkozásait néhány évvel ezelőtt külön tanulmány tárgyává tettem. (Irodalomtörténet V. 166.; v. ö. még uo. Elek Oszkár cikke, 291.), s az akkor kezemben lévő adatokat közzétettem.

Azóta még néhány irodalmi adatot találtam, melyet ez alkalommal közlök – Arany a Szépirodalmi Figyelőben (I. 543. 1861.) egy *Árvíz-könyv* ismertetéséhez ezt a jegyzetet fűzi: „Hanem azért ne mondjuk még se, az egyszeri vásári énekessel, ki magas póznán mutogatva a pesti árvíz rettentő arénait, gajdolta mellé ékes magyarsággal:

»Azért isten hala legyen,
Hogy az Duna sok kár tegyen!«

Talán szalontai gyermekkorából való az a címemelekezés, mely az akkori képmutogató nem magyar voltáról tesz bizonyosságot, s az ének tárgyát is említi.

Petőfi 1849-ből való Karaffa-drámájának töredékében (Ö. M. IV. 331., 335.) egy képmutogatót léptet föl, ki Zrínyi, Nádasdy és Frange-

pán történetét *szavalja el* póznára tűzött nagy vászonkép előtt, mely kivégeztetést ábrázol. Az első versszak a szokott figyelemfölkeltés:

Fülejlen, fülejlen, kinek füle vagyon,
Nézze meg e képe, kinek szeme vagyon,
Borzadjon üstöke, kinek haja vagyon,
Ím egy történet, mely rettenetes nagyon.

Ez az énekkezdő *közhely* az ismeretes bibliai *közhelynek* paródiája: „Szemeik vagynak, de nem látnak; füleik vagynak, de nem hallanak” (115. zsolt.). A történet végén ott van a köteles tanulság: „Halandó emberek, ti példát vegyetek...” – Petőfi e helyen eltér a sajátos képmutogató típustól: a vászonon egy kép van csak, s a történetet a komédiás szavalja.

Sárosi Gyula a *Ponyvára került arany trombita* (1849) című híres és hírhedt versében így ajánlja művét:

Lássátok az élet olyan mint egy ponyva,
Mely istóriákkal van végig bevonva.
Tanulságos verset vesz az ember róla,
A míg ki nem rántják a ponyvát alóla...
Én is a mit ide híven feljegyeztem
Korunk ponyvájára, szemem szedegettem.

Nyilvánvaló, hogy Sárosi trombitája nem úgy került ponyvára, mint a nótás könyvek, miket földre terített ponyván kiraknak, hanem mint a vásári énekes festett ponyvája, képekben mutatja 48 és 49 eseményeit.

Gyulai Pál a *Vén színész* című rajzában (II. – *Losonczy Phönix*. II. 37. 1851.) egy hasonlatban említi a képmutogatót: [ilyenek] „azon borzasztó históriákat ábrázoló vásznakon található, melyeket vásárkor pénzért mutogatnak és magyaráznak”.

Beöthy László *Az ördög naplója* (62. l. 1856) már újabb fejleményt jelent. Egy panorámás bódé előtt állunk, melyre több nagy festett vászon van aggatva, ezeket mutogatja a *képmagyarázó*, a figyelmes publikumot a bódé belsejében látható csodákkal kecsegtetve.

Mind ez irodalmi adatok a személyes élmény hatását mutatják, egy ma már tűnőben lévő jelenség emlékét. érdekes, hogy Arany egy helyet a *Toldi szerelmében* (IX. 71.) szándékos vagy öntudatlan kortévesztéssel Nagy Lajos idejébe helyezi vissza a képmutogatót; Szeredai, a kobzos arról mesél fráter Mikolának (az álruhás Toldinak), hogy:

Vásáron ezek most kezdenek gajdolni
Egy magyar vitézről, neve Cola Toldi,
Ki malomkövekkel hajigál a harcon,
Láttam is: egy ponyván mutaták, a rajzon.

Magamnak is van egy egyleveles nyomtatványom. A lap fején a szokásos hosszú cím: „Egy rettenetes példátlan gyilkolásnak leírása, melly 8-dik September’ viradtán 1833. Szabad Királyi Pest Városában elkövetődött”. Azután jeligéül:

Veszedelmes köznépet felláztíni;
Rongáló a’ tigris foga:
Még is irtózatok irtóztatóbbja,
Az ember lesz csak bóduló dühében.

Ebben az ember könnyen ráismer Schiller *Glockejának* híres helyére: „Gefährlich ist’s den Leu zu wecken”, persze rettenetes ferdítésben. Ezután következik a gaztett részletes prózai leírása, mely egy mai riportert is megszégyenítene, végül az *Ének* (dallamjelzése nélkül), tizennégy Kisfaludy-féle rege-versszakban, kellő kenetes erkölcsi intellemmel és tanulsággal. Nem tudom, vajon ez a *röplap* vásári képhez tartozott-e, vagy talán csak oly „külön kiadás”-féle volt, alakja, tartalma, beosztása szakszerűen Bänkelsängeres.

A képmutogató régibb életünknek eltűnő alakja; szerepét a fejlettebb eszközökkel és hatással dolgozó *mozi* vette át, mely maholnap teljesen eltünteti. [Arany *Képmutogatója* módján Babits Mihály: *Mozgó fénykép* című költeményében a mozit fel is dolgozta. (*Levelek Írisz koszorújából*).] Ezért föltétlenül szükséges, hogy emlékeit gyűjtsük, a vidéken talán még fel-felbukkanó képviselőiről biztos feljegyzéseket

tegyük: a Néprajzi Múzeumnak is meg kellene mentenie legalább egy-két ilyen ponyvát az utókor számára.

Záradékol még két idetartozó Shakespeare-adatot. Az egyik *Macbeth* V. felvonásának legvégén olvasható, mikor Macduff a harctéren rárivall Macbethre:

Add meg tehát magad,
Pulya! S világ csodája légy soká!
Póznán kifestett ritka szörny gyanánt
Tartunk, s alá ezt írjuk: „Jőj ide, nép!
Itt zsarnokot mutogatnak.”

Az eredeti szövegben is „painted upon a pole”: póznára festve, nem érthető másként mint „póznára akasztott képre festve”. – A másik *IV. Henrik* I. részének 2. színében van. Falstaff szitkolódik: „Most egész parancsnokságom csöcselékből áll, oly rongyosan, mint Lázár a festett ponyván”, eredetiben: „as ragged as Lazarus in the painted cloth”. Ez arra mutat, amire Naumann tanulmányában utal ugyan (18. l.), de amit adatok hiányában, úgy látszik, nem mer kimondani, hogy az újságos képmutogató a XVI. században nem merőben új dolog, csak egy régiebb jelenségnek az új körülményekhez való alkalmazkodása. Ahogy a templomok előtt énekelték a mártírok szenvedését, a szentek életét, és folytatólagos képsorozatban be is mutatták, úgy kerülhetett később a bibliai, majd a világi história több története is ebbe az előadási formába. Mikor Padovában a Santa Maria dell’ Arena kis mezőkre osztott falán Mária életének egymás után következő jelenetei vonultak el szemem előtt, önkéntelen a képmutogatóra gondoltam, akit itt egy nyomtatott lap helyettesített, mely számutalással magyarázta Giotto képeit. A maga idején nem mesélte-e el vajon így az egyházfi az írástudatlan népnek a Santissima Vergine csodás életét? A Szépművészeti Múzeumban van Hogarthnak, az angol élet szatirikus rajzolójának, több nagy metszete, mely vásárt ábrázol, azon is látni ily képmutogatót. Madách a londoni szín Ádám–Éva bábjátékát is Hogarth-kép hatása alatt írta. Íme, a képmutogatónak milyen sok, gazdag vonatkozása van a népélettel, az irodalommal és a művészettel.

Megjelent: Ethnographia 1921. 109–113.

Madách Évája

A mostan folyó százados évfordulónak ikercsillaga: Petőfi és Madách, bármennyire különbözőnek tessék is, lényegében nagyon hasonló.

Hasonlóvá teszi őket, a lángelme egyéb rokonságán kívül az is, hogy pályájukon végig kíséri őket a nő eszménye; Petőfit az édesanyjától a „feleségek feleségéig”, Madáchot az édesanyjától egy rettenetes csalódáson át Éváig, ki költeményének végén a Megváltó édesanyjáig magasztosul. Itt éri el a magyar irodalomban a női eszmény azt a tetőpontot, mely felé költőink vágyva, sóvárogva törekedtek, attól kezdve, hogy Kármán József először emelte ki a köznapiság homályából. Beöthy Zsolt megkapóan rajzolja ezt a küzdelmet Széchenyiről írt ünnepi beszédében, de tárgyának természeténél fogva a végpontul Petőfit teszi; azonban Madách még egy hatalmas lendületet jelent, föl a végtelenség felé.

Az ember tragédiájának eszmei tartalmát nem lehet csupán egy kérdéssel kimeríteni, egy válasszal kielégíteni. Hogy az I. szín képét használjuk, olyan gépezet, olyan óramű a maga egészében, mely sok tengelyen forog, melynek sok egymásba fogó kereke van, de valamennyi egy célt szolgál, hogy mutassa az emberiség örök küzdelmét az isteni tökéletesedés felé.

Ennek a nagy gépezetnek egyik tengelye: a nő.

Mi volt Madáchig a nő az irodalomban? Epizód a férfi életében, a férfi *egyéni* érzelmeinek vágya és célja. Madách az egész emberiség küzdelmét ábrázolja, az emberiségét a maga két tényezőjében: a férfiban s a nőben. Éva nem mellékalak, hanem Ádámmal együtt főalak, a költemény cselekményének és gondolatvilágának egyik tengelye, hordozója. Ádám és Éva egymásra vannak utalva, egymást kicserélik, csak együtt járhatják az emberiség útját, együtt vívhatják közös küzdelmüket. A nagy feladatban mindegyiknek megvan a maga része, mely a másiké nélkül tökéletlen, csonka volna. Ádámiban az emberiség *egyéni* volta nyilvánul, Évában *fajisága*. Ezért Ádám kevés oldalú, néhány hatalmas vonásból van alkotva; Éva véghetetlenül sokoldalú, számtalan változatban lép elénk. Minden színben más a helyzete, más a feladata;

minden színben rajta keresztül, általa oldódik meg a helyzet. Ádám nem pusztán egyénileg kapcsolódik Évához; Éva az összekötő kapocs az egyéni Ádám s az egyetemes emberiség között, ő tanítja meg arra, hogy az egyén nemcsak önmagáért van, hanem egész fajáért, valahányszor egyéni önhippségében elszakadni, elzárkózni akarna tőle.

Már a paradicsomi szín szerelmi jelenetében Éva az, aki Ádámmal érezteti a jelenségek sokféleségében a mindenség egységét:

Minő csodás összhang ez, kedvesem,
E *sokszertű* szó és egy értelem.

Évának sokszertűsége is egy értelemmé válik a költemény folyamán. Az ő szívéen keresztül érti meg Ádám a lét kérdéseit, azon át tekint a jövő ködébe, az kapcsolja a múlt emlékeit a jelenhez. Az élet minden bája, s az élet minden bújja tőle származik.

Egyiptomban rabszolganő s a fáraó játékszere: „virág, csecsebecs, haszontalan, de szép”, de rajta keresztül hallja meg Ádám a tömeg jajszavát. Athénében Miltiades felesége, a honleány, ki megvédi tiszta férjét a csöcselék aljassága ellen. A római tivornyában Júlia a mocsarak virága, kinek lelkében él az Éva emléke, s az érzéki élvezetbe merült Sergiolust a kereszthez vezeti. Konstantinápolyban Izaura a lovagvilág elérhetetlen nőeszménye. Prágában Müller Borbála, a csillogásra vágyó, férjét meg nem értő s eláruló asszony, ki [Párizsban] vad vággyal közeledik Dantonhoz. Londonban a léha, sekély polgárleány, kit anyja áruba bocsát. A falanszter mesterséges világában a természet örök szavára hivatkozó anya és nő. Az űrben repülő Ádám mellett személyesen nincs jelen, de ő egyike az elszakíthatatlan szálaknak, melyek Ádámot visszavonják a Földre. Az eszkimó-jelenetben az állattá süllyedt ember állati társa.

Honnan e sokféleség? Madách életében igen nagy szerepe volt a nőnek. Kivált kettőnek. Az egyik felesége, ki hét esztendeig boldoggá tette, a bájával lebilincselő, boldogító, aztán szertefoszlott eszmény, ki felhajtatta a költővel a legirtóztatóbb csalódás keserű poharát. A másik édesanyja, ki szerető gonddal ápolta gyermekségében, hűségesen virasztott mellette lelki válságaiban, aki visszarántotta a kétségbeesés

örvényétől. A költő maga mondja: „Éva anyámnak köszönheti, hogy a nőt kirívóbb színekkel nem festettem.” Neki köszönhette, hogy az anyaság szentsége lett Ádám megmentője a szirt szélén, melyen Madách is állott; az anyaság szentsége, mellyel Lucifert is legyőzte, és Ádámot visszavitte Istenhez.

Nincs a világnak költeménye, mely a nőt ilyen gazdagon, ilyen teljesen jellemezné; nincs költemény, mely a nő hivatását szabatosabban és szebben meghatározná, mint az utolsó jelenet, melyben az Úr kijelöli helyét a férfiú oldala mellett.

Madách gyötrött lélekkel írta meg *Az ember tragédiáját*, s a szenvedésekben megtisztult és fölmagasztosult szívvel a nő apotheosisát, az igazi *Énekek Énekét*.

Petőfi szavaival, Madách is egyike azoknak a sugaraknak, melyeket Isten küld, hogy megérlelje velük a Földet, az emberiséget.

Megjelent: Az Erő 1923. jan. 15. 76.

Mitrovics Gyula: Az egység és sokféleség esztétikai elve „Az Ember Tragédiája”-ban

[kritika]

[Debrecen, Tisza István Tudományos Társaság. Csáthy ny. 17 l. (A Debreceni Tisza István Tudományos Társaság I. Osztályának Kiadványai. I. köt. 6. sz.)]

Az ember tragédiájára szinte feltűnése első pillanatától kezdve két árnyék vetődik. Az egyik Goethe *Faustj*áról, mely sokáig nem engedte, hogy Madách művét a saját fényében lássák, és remek voltát a saját mértékével mérjék. Ez az árnyék azóta már véglegesen elhalványodott. A másik árnyékot a mű értelmi tartalma vetette költői mivoltára. Már Arany ezt írja Szász Károlynak: „Hibáját mi ketten (ti. Arany és Gyulai) ebben látjuk, hogy erősebben *gondol*, mint *képzeli*. Ezért erősebb a kigondolás, mint a költői kifejezés.” Azóta a könyvtárra szaporodott Madách-irodalom majdnem teljesen a műben rejlő bölcséleti tartalommal foglalkozik, esztétikai jelességeit pedig szinte csak kivételképp fejtegeti. Pedig ha levonjuk a nyelvi kifejezés érdességeit, a verselés néhol küszködő nehézkességét, s pillantásunkat mind az egyes színeknek, mind az egésznek szerkezetére vetjük, ha azt a költői erőt mérlegeljük, mellyel az emberiség múltját és jövőjét néhány jelenetbe sűrítette, hol sokszor két-három szóban a világ szíve lüktet, akkor bátran megfordíthatjuk még a tekintélyek ellenére is a tételt, mondván: „Madách a *költő* nagyobb, mint Madách a *gondolkodó*.” Mert bölcselkedésében találunk ellentmondást, hézagot, kifogásolni valót, de a mű költői alkatában alig.

Ezért örömmel kell üdvözlőnünk minden fejtegetést, mely Madách művével mint esztétikai termékkel foglalkozik, ahogy Mitrovics Gyula teszi értekezésében, mely az egység s a sokféleség esztétikai elvének megnyilvánulását puhatozza benne, s ellenállhatatlan hatásának egyik mozzanatát ebben látja. Lesznek, kik kicsinylik a spekulatív esz-

tétikának ily módon való ráalkalmazását Madách művére; sebjaj, majd lesznek mások, kik az intuitív esztétika szempontjából is vizsgálják s kiegészítik annak eredményeit. A spekulatív esztétika a maga szigorú elveivel, következetesen felépített rendszerével igen jó szolgálatot tesz a féktelenül csapongó elmefuttatások fegyelmezésére. Részletről részleltre haladva, egy elv sugarával világít bele a mű bámulatos alkatába, s kimutatja, hogy a gyorsan változó képek nem Horatius megrovását érdemlő „disiecta membra poetae”, hanem két egymásba kapcsolt vezérgondolat tengelyén forognak. Az egyik: „emberi értelmünk az élet problémáját meg nem fejtheti, ezért elsősorban az érzelmi élet értékeiben találhatjuk meg az élet fenntartó erőit.” A másik: „emberi értelmünk végességében nem képes az élet végtelenségére érvényes élet-eszményeket teremteni.” Ez a gondolati tengely azonban nem ütközik ki ridegen a műből, hanem a költői képzelet színes változatosságában nyilatkozik meg. A gondolati tengely egysége fűzi egybe szilárdan a képek sokféleségét, és egységes esztétikai érzést ébreszt bennünk. Ezt a belső egységet érezteti maga Madách is abban a levélben, melyet 1862. szeptember 13-án Erdélyi Jánoshoz intéz, s mely minden Madách-magyarázat kiinduló pontjául szolgál.

Mitrovics az alapul vett esztétikai elvet a mű egészére alkalmazza, teljes eredménnyel. De tehetjük ezt a részletekre nézve is, melyek látszólag nem hódolnak ennek az elvnek. Így látjuk, hogy Alexander Bernát végtelen könnyelműséggel azt írja Madách-kiadásának *A mű művészi formája* c. nagyon rosszul sikerült fejezetében: „A londoni élet egészen szétfolyik, semmi művészi egység nincs benne, csak versebe szedett, elkeseredett és mégis prózai kritikája korunknak”. Pedig épp a londoni rész az egész költeménynek legremekebbül fölépített része, a modern életnek öt tételből fölépített szimfóniája: I. Karének. II. Ádám és Lucifer a Tower falán. III. A sokadalom, mely tizennégy jelenetben mutatja be a „létért való küzdelmet” a Smith Ádám „szabad versenyének” értelmében. IV. Ádám kiábrándulása. V. A haláltánc mint a bevezető karének párja. S ha a szín derekát, a vásári sokadalmat elemezzük, az ellentét elvével fogva összekapcsolt páros jelenetek sorát kapjuk, melyek a múlt életének eszményeit paródiázzák, egészükben pedig Ádám ideáit ostromolják. A legbámulatosabb egység a

legtarkább sokféleségben. Így elemezhető ez egy elv szerint is valamennyi szín, s valamennyiben ugyanazt tapasztaljuk. Egyáltalán nem tartjuk szertelenségnek, ha Mitrovics a költői anyag tömött gazdagságában mutatkozó szerkezeti egységet *Az ember tragédiájában* a *Faus-té* fölött állónak mondja; bár alapjában véve a titánoknak röffel való egybemérése meddő dolog.

E tanulmány után joggal várhatjuk a többi esztétikai elv ilyenmű alkalmazásának bemutatását.

Megjelent: Irodalomtörténeti Közlemények 1924. 137–139.

Ravasz László: Százados énekek (Madách pesszimizmusa. Jókai lelke)

[kritika]

Mikor e két irodalmi beszédet élő előadásban hallottuk, esztétikai élvezetet keltettek stilisztikai és retorikai szépségükkel, a képekkel, melyek egy-egy elvont gondolatot egyszerre érzékelhetővé tettek, és könnyű szárnyalással átlebbentették a kétségek szakadékain; átjárat-ták valónkat az élet melegével, mert éreztük, hogy amit a szónok mond, nem alkalmi virág, hanem valódi, egy életen át gyűjtött, a lélek mélyén nyugvó élményeknek megnyilatkozása. Most, mikor nyomtatásban követjük fejtegetéseit, s gyakran visszatérünk egy-egy súlyosabb mondatra, érezzük és nyilvánvalóvá lesz előttünk, hogy az élő beszéd szépsége és melege mély gondolatoknak hordozója, az élmény meleg hangulata egymással küzdő eszmék harcából fakad. Az élő előadás szépségével megragadott; a nyomtatott szöveg tartalmával lekötött.

Az első beszéd, *Madách pesszimizmusa*, lényegében válasz egy másik nagy szónokunk és gondolkodónk Madách-magyarozatára. Prohászka Ottokár a történeti képek luciferi diadalának láttára a költeményben imádás helyett káromlást, isteni tervek helyett kontárságot, teremtő stílus helyett cinizmust lát. Ravasz László a bibliai keretben keresi a költemény kulcsát, különösen az utolsó rész ama jelenetében, melyben Éva alázatos boldogságában az Üdvözítő anyjává dicsőül: ezért a történeti képekben is keresi, és meg is találja a Megváltót, aki a saját bűne folytán a kegyelem állapotából kiesett és magára maradt embert láthatatlanul kíséri rettenetes harcaiban, s előkészíti arra, hogy levette vélt önállóságának gögjét, visszatérjen az Úrhoz. A Sátán, ki hatalmi harcot kezd Teremtője ellen, maga is kényszerül belátni, hogy ő sem egyéb egy gyűrűnél a teremtés óriás művében. Pesszimista-e tehát Madách? Kérde Ravasz. Az, mint az Isten titkának valamennyi fürkészője, ha az Isten nélkül való életet a tökéletes rossznak látja; de optimista, mikor az élet rosszaságából az örök szeretet és örök jószág kebelébe való visszaté-

rést hirdeti. E felfogásban, melyet a tudós főpap mesteri könnyűséggel és természetességgel fejt ki a költő művéből, kénytelenek vagyunk az ő pártjára állani, s Madáchot a pesszimizmus vádja alól fölmenteni.

A Jókai-beszéd egyike azoknak az értékes kísérleteknek, melyek a Jókai-probléma megoldására vállalkoznak. Mert a Jókai-probléma megvan: ez annyit jelent, hogy mióta e költő-óriás megjelent, és lelke kincseit pazar kézzel szórta nemzetének, azóta az elmélet: a költői lélektan, a műfajok tudománya nem igen tudott boldogulni vele. Jókai olyan kivételes jelenség az irodalom világában, hogy a meglévő kategóriák, szabályok s egyéb tudományos kellékek nem illenek rá, s újat az elmélet nem eszelt ki számára. Az irodalomtörténetnek könnyű dolga van, mert egyszerűen beleállítja abba a korba és körbe, melyben Petőfi, Arany, Szigligeti, Madách klasszikussá emelték a magyar történetet.

Ravasz László Jókainak örök gyermekvoltából indul ki, melynek szent kiváltsága a fantázia, a felszabadulás a valóság uralma alól, az álmodott világ diadala a létező világ felett. Ravasz szerint Jókainak őseréjű, egyetemes fantáziáját bizonyos történelemfelettség jellemzi, meséi regék, mythikus és romantikus színekkel; ezért szerinte nem szabad a részletek (egy-egy művek) szerint megítélni, hanem epikáját egyetlen nagy, összefüggő alkotásnak kell vennünk, mely hasonlít a középkori nagy lovagregényekhez, miket kollektív fantázia teremtett meg. Bármily szellemes ez a megoldási kísérlet, aggodalmaink vannak miatta, mert Jókait magát teljesen mythosszá formálja, olyan késői Homeros-félevé, aki a rapszódoszok százados örökségét önti végleges alakba. Ennek az előzményei pedig ez esetben nincsenek meg. Jókai a maga területén hatalmas alkotó egyén, kinek lángelméjét nem mernők kollektív absztrakcióvá felhígítani, valamint művei is, mint egyenként zárt és teljes műalkotások, tiltakoznak a Mahabharata-féle eposz-óriásokká való egybeolvasztás ellen. Nincs terem gondolatom kifejtésére, de azt hiszem, más oldalról kellene a kérdést megközelíteni. Eddig mindig a fantázián kezdtük; kezdenők egyszer onnan, amit Jókai maga annyiszor hangoztatott: a realitáson; felülről helyett próbáljuk meg alulról. Talán akkor valószínűtlennek mondott jellemei is valószínűbbekké válnak, hisz legtöbbje a nemzet ébredésének és titáni harcainak valószínűtlen idejéből mintázódik, amire a költő maga több ízben utal. Én azt

hiszem, hogy sok ellentmondás és látszólagos képtelenség el fog oszlan, ha Jókai szemével fogunk hozzá, az ő esztétikájának, poétikájának, költői lélektanának törvényeit állapítjuk meg.

Ravasz fejtegetései szinte minden lapon megállítanak, helyeslésre vagy ellentmondásra bírnak, tehát erősen megindítják és megtermékenyítik gondolkodásunkat. Pompás a Jókai nyelvéről szóló részlet, melynek utolsó sorait Arannyal veti össze: „Arany minden nyelv művészeti lehetetlenséget megoldott, ha az előbb problémává vált számára. Jókai sohasem oldott meg problémákat, mert nem voltak soha *nehézségei*.” De itt is tiltakoznunk kell ez ötlet ellen: „Petőfi világa néma világ”, értvén rajta, hogy akusztikai mozzanatai, indítékai nincsenek; nem utalok másra, mint a *Téli esték* utolsó versszakára, melynek szimfóniája kész cáfolat.

Van Ravasz Jókai-tanulmányának egy önálló része, mely a képzelet s a valóság viszonyát tárgyalja. Ez esztétikai irodalmunkban egyike a legmélyebben járó fejtegetéseknek, s bár alig terjed kilenc lapra, többet mond, mint némely kilenc íves értekezés. Sem a Jókai-, sem a Madách-magyarázók nem mellőzhetik ezt a két remekbe készült tanulmányt.

Megjelent: Napkelet 1925/6. sz. 55–56.

Arany és Madách „arany almái”

Arany „Örök zsidó” című költeményének (1860) az ötödik versszakában a zsidó azt panaszolja, hogy a föld gyönyörei is csalódást jelentenek neki, s ezt ebbe a költői képbe burkolja:

Gyümölcs unszol, friss balzsamu:
Kívül arany, belől hamu...

Az olvasó ezt a szép, nagyon kifejező képet a költő pillanatnyi ihletéből hajlandó származtatni. Mikor azonban Madách *Az ember tragédiájában* Lucifer szájából a következő szavakat hallja:

Mi kár, hogy szép eszméid újolag
Csak olyan hírhedett almát teremnek,
Mely künt piros, de béle por.

(VII. Konst. jel. 1445. sor.)

akkor a filológusban önkéntelen az a gondolat támad, hogy itt irodalmi hagyománnyal, irodalmi közhellyel van dolgunk, melyet kifejező, nyomatékos volta miatt egyik költő a másiktól átvett.

Az időrend alapján azt állíthatnók, hogy Arany ezt a képet Madáchból vehette; az ő költemény 1860-ban kelt, Madách a magáét 1860 elején fejezte be. Ám Arany csak 1861 augusztusában olvasta el Madách művét, mikor az „Örök zsidó” a Szépirodalmi Figyelő 1860–1861-i évfolyamának 4. számában már rég megjelent volt.

A kép tehát egy közös harmadik forrásra utal. Megjegyzendő, itt nem mutathatunk a népköltészetben gyakori: „kívül piros, belül *férges*” almára, mert a belsőnek *hamu és por* volta annyira jellemző, és annyira más képzetesort ébreszt, hogy nem mondható a *férges* változatának.

Arany és Madách közös kedves olvasmánya az ötvenes évek tájékán Byron volt, s valóban, ez a csalfa gyümölcs több ízben is előkerül költeményeiben.

A *Kain* III. felvonása 6. jelenetében Éva megátkozza testvérgyilkos fiát, s többek közt evvel sújtja:

Váljon a gyümölcs
Hamuvá szájában.

Még határozottabban azonban a *Childe Harold* III. én. 34. versszakában:

but life will suit
Itself to Sorrow's most detested fruit,
Like to the apples on the Dead Sea's shore,
All ashes to the taste...

Torkos László fordításában:

Ám hozzászokik
Szívünk a bú gyümölcséhez, amik
Útált hamúval vannak csak tele,
Mint a holt-tói almák...

Byron lelkiismeretes „poeta doctus”-ként e jegyzetet fűzi hozzá: „The (fabled) apples on the brink of the lake Asphaltites mere said to be fair without, and within ashes. Vide Tacitus Histor. V. 7.” (Azt mondják, hogy az Asphaltites tó partjának [mesés] almái kívül szépek, belül azonban hamu.) Egyben utal Tacitusra, kinek idevágó helye azt mondja: „Cuncta sponte edita, aut manu sata, sive herbac tenues, aut flores, ut solitam in speciem adolevere, atra et inania velut in cinerem vanescunt”. (Minden vagy magától termett, vagy emberkéztől vetett növény, akár fűvében, akár virágjában, amint terméssé fejlődik, megfeketül, elrohad, mintegy hamuvá omlik össze.) Tacitus itt a Holt-tengerről beszél, de nem szól éppen gyümölcsről, almáról; ez már Byron fogalmazása, aki vagy szabadon értelmezi a latin szöveg *species* szavát, vagy levantei tartózkodása alkalmával hallott ilyen mondát, és Tacitust csak mint klasszikus tanút idézi.

Byron a *Child Harold*ban még egyszer, de már sokkal burkoltabban használja e képet:

Of sackcloth was thy wedding garment made;
Thy bridal's fruit was ashes... (IV. 170.)
Daróc volt nászod ünneplő ruhája,
Hamu a nász gyümölcse...

Íme, egy ősrégi szentföldi legenda vagy hiedelem, mely Byron útján külön-külön két költőnk stilisztikai készletébe került. Madách „piros almát” említ, talán az Éden tilos fának gyümölcisére gondol, melyet az európai köztudat almának képzel; Arany „friss balzsamú, arany gyümölcsöt” ír, valószínűleg a keleti színnek megfelelőbb narancs képzete lebegett előtte.*

Megjelent: Egyetemes Philologiai Közlöny 1924. 87–88.

*Utólag sikerült megállapítanom, hogy Tacitus idézett helye *Flavius Josephus*, I. századi zsidó író: *De bello Judaico* L. V. cap. V. szövegén alapul, melyben a Holt-tenger *Lacus Asphaltites* vidékét leírja. Ebben szól erről a csodálatos gyümölcscről: „[fructus] qui colore quidem sunt edulibus similes, carpentium vero manibus in fumum dissolvuntur et cinerem”. Ez a növény ma is ott nő, a bennszülött arabok ošr, ušr, ušār néven ismerik. Az európaiak *sodomai almának*, *apple of Sodom*nak nevezik. Növénytani neve *Calotropis procera* R. Br., az Asclepiadaceák családjából. Termése citrom nagyságú, sárga tok, mely érintéskor szétpattan, és száraz, porszerű tartalmat szór szét. Íme, ennek a költői csodagyümölcsnek történeti és növénytani megfejtése.

Az ember tragédiájának szövegéről

[Az 1924-es kritikai kiadás előszava]

Madách saját följegyzése szerint *Az ember tragédiáját* 1859. februárius 17-én kezdte, és 1860. március 26-án fejezte be. Ránk maradt kézirata, mely ma a Kisfaludy Társaság ereklyéje, a műnek egyetlen fogalmazványa. Madách úgy szokott volt dolgozni, hogy a tervvázlatot, a mű egyes részleteit, párbeszédeteket, a személyek jellemét és szerepkörét stb. mindenféle apró, dirib-darab papirosokra írogatta, sokat törölve, sokat javítva, s azután egyvégtiben írta le az egész szöveget. Ezt mutatják kézirati hagyatékának ránk maradt darabjai a Nemzeti Múzeum kézirattárában. *Az ember tragédiájának* ilyesféle futólagos vázlati, sajnos, nem maradtak meg. Egy papírszeletről Gyulai Pál tesz említést (Madách Össz. Műv. I. Előszó); rajta a mű íratásának időpontjai, a jelenetek címei, a személyzet névsora: ma ennek a papírszeletnek hollétéről sincs tudomásunk. Hogy a mű fennmaradt kézirata az egyetlen teljes fogalmazvány volt már eredetileg is, bizonyítja maga a költő Aranyhoz 1861. november 2-án írt levelében: „...nálam a kézirat mása nincs meg”; s ugyanaznap Nagy Ivánhoz írt sorai: „...más példányom nincs, mellyet küldhettem volna”. (Voinovich, 165.) A kézirat sok helyen az első fogalmazás benyomását kelti: megkezdett és félbemaradt szavak, rögtöni törlések, mintegy kialakulóban mutatják a szöveget. Az bizonyos, hogy a kész művet Madách nem tisztázta le.

A kéziratot a költő először Szontagh Pálnak mutatta meg, akinek sok apró kifogása lehetett. Madách a hibáztatott részeket úgy javította, hogy vagy késsel kivakarta, s rá vagy föléje írta az új szöveget (az ilyen helyeken az első fogalmazást nem, vagy csak nagyon ritkán lehet megállapítani); vagy más, vastagabb tollal és más színű tintával ráírta az előbbi szövegre az újabbat (itt is legtöbbször nehéz kiolvasni a régit az új alól); vagy vastag vonással áthúzta a hibáztatott szavakat, s föléje írta az újakat (ilyenkor, kevés kivétellel, megkülönböztethető az eredeti szövegezés). Ez úgynevezett Szontagh-féle javításokba tartozik például *Milciades* helyett *Miltiades*, *Angelo Mihály* helyett *Michel An-*

gelo, *Guadet* helyettesítése *Saint-Just*-tel, *senculotte* javítása *sans-culotte*-ra, s egyebek, melyek vastag vonásukkal s más színükkel kirínak az írásból.

Ezt a nem egészen kifogástalan külsejű kéziratot vitte Madách 1861-ben, áprilisban vagy májusban, Aranyhoz, ki az első húsz sor elolvasása után kedvetlenül félretette. „Hetek töltek el” (Gyulai Pál nekrológja, Koszorú, 1864. II. 382.), „holnapokig feléje se nézett” (Madách Nagy Ivánhoz, lásd: Voinovich, 165.), míg végre Jámor Pál sürgetésére ismét elővette ez év augusztusában (Arany Tompához 1861. augusztus 25.), s nagy öröme fölismerte a mű hatalmas voltát, de egyzersmind azokat az apró „rögöket”, helyesírási, verselésbeli, nyelvtani fogyatkozásokat, melyeken a hozzáértő elsiklik, de a „felületes olvasó” és „Boeotia” fennakad. Újra tüzetesen elolvasva szeptember elején (erre mutat a kézirat az Arany kezétől származó, kék ceruzával írt 9^{3/8}, azaz szeptember 3–8. keltezés), kék és vörös ceruzával alá- és meghúz egy-egy helyet, sebtiben a lap szélére ír egy-két bíráló szót, az íráshibák mellé gyakran kis kék keresztet, a kézirat végére pedig néhány sorból álló véleményt, melyet utóbb gumival kitörölt. Helyébe ezt a mindennél többet mondó megjegyzést írta: „Ex leone leonem.” Ezután írta első üdvözlő levelét szeptember 12-én, melyben felajánlja segítségét a hibák eltüntetésére. Madáchnak beleegyező válaszára az I–VII. színre vonatkozó megjegyzéseit két félbehajtott, negyedréti, „Bath” jelzésű halványkék levélpapírosra írta (*Az ember tragédiájának* kézírata mellett a Kisfaludy Társaság ereklyéi közt), s elküldte a költőnek. Madách mindezeket hálával fogadja: „...észrevételeidet, ha mind egytől egyig nem helyeselném, csak szegénységemnek adnám igen sajnálatos bizonyosságát. Valódi Columbus-tojások azok, mint minden helyes észrevétel lenni szokott, az ember csodálkozik, hogy nem jött rá magától”. Madách felhatalmazására mármint Arany a megjegyzéseket és javításokat magában *Az ember tragédiájának* kéziratába írja, mégpedig újrakezdve legelejétől a mű végéig. Sokszor a már elküldött javításokat is módosítja, s jobbal pótolja. Az apróbb (helyesírási, verstani) hibákat kihúzással, ráírással helyesbíti; nagyon vigyáz arra, hogy hosszú vagy rövid magán- vagy mássalhangzó legyen ott, ahol a jambus megkívánja. A nagyobb javításokat a kihúzott

szó vagy sor fölé vagy a lap szélére írja. A 25. lapot pedig (Lucifer okoskodása az egyiptomi jelenetben: „Ah pháraó rajongsz”, 720–745.), mivel Madách itt két, sőt három változatot írt egymásra és egymás fölé, mit a szedő nemigen bírt volna kibetűzni, szép gyöngyírással egészben letisztázta. Arany ezenkívül kék ceruzával lapszámozta a kéziratot (1–150.), a szedő számára ellátta a betűfajtákat jelölő utasításokkal, és elvitte Emich Gusztáv nyomdájába, ahol a Kisfaludy Társaság kiadványait készítették. A levonatokat a legnagyobb gonddal háromszor maga javította, mégis, mint rendesen, műhelyhibából belecsúszott több tévedés, melyet Arany egy külön papírszeleten megjelölt, hogy az olvasó megigazíthassa. (A M. Tud. Akadémia példánya ilyen.) Így jelent meg a Szépirodalmi Figyelő szerint a könyv 1862. januárius 16-án, de 1861 évszámmal. Arany húsz példányt útnak indít Sztrégovára, s levelet ír, melyben a hihetően hamar szükséges második kiadás utal, s figyelmezteti a költőt, hogy módjában lesz művén még többet is javítani. Erre egyebeken kívül alkalmat szolgáltatott Szász Károly bírálata is, melyet kiegészített egy magánlevél, a szövegre vonatkozó megjegyzésekkel (kiadta Voinovich, 559.). Madách jó részüket el is fogadta, s több más javítással együtt az 1863-i, második, „tetemesen javított” kiadás szövegében hasznosította is.

Öt évvel Madách halála után, 1869-ben jelent meg az Athenaeumnál a harmadik kiadás, ismét „tetemesen javított” jelzéssel. A javításokban egyetlen szövegváltoztatás nincsen, minden módosítás pusztán az írásjelekre s a központosásra szorítkozik. Madách ugyanis nem írt az Akadémia helyesírása szerint, hanem régibb írásmódot követett, de ebben is nagyon kevés következetességet mutat. A központosásban egészen egyénileg járt el: mellékmondatok elé, kivált a sor végén, ritkán tesz vesszőt, pontosvesszőt; a felkiáltó és a kérdő mondatokat is csak néha tünteti föl felkiáltó- és kérdőjellel, hanem rendszerint pontot és gondolatjelet tesz helyükre. Arany ott, ahol a vers megköveteli, kijavítja a rövid és hosszú magán- és mássalhangzókat, a központosást azonban szinte teljesen meghagyja Madách egyéni módjában, mind az első, mind a második kiadásban, melynek szedésjavítását is ő végezte. A harmadik kiadás gondozója, szigorúan szem előtt tartva a helyesírási szabályait, javította az iskolai szemmel nézve hibás és következetlen

írást, rakta föl az ékezeteket a hosszú hangzókra, s kivált a vesszőket, felkiáltó- és kérdőjeleket a maguk helyére. Hogy ezt a „javítást” nem Arany végezte, kétségtelen, mert nem egy helyen a vers lejtése megsántul a „helyesbítés” következtében. Arany pedig már akkor megtette volna, mikor Madách az első két kiadáskor erre fölhatalmazta.

Mindezért a szövegnek hiteles és hű közlésében a második, 1863-i kiadást vettük alapul mint a költő életében megjelent utolsó, végleges szöveget. Néhány betűt és írásjelet csak ott helyesbítettünk, ahol nyilvánvaló sajtóhibát láttunk, mint már Mészöly Gedeon is tette 1922-i, Rózsavölgyi-féle kiadásban. Sajtóhibának tekintettük továbbá az olyan helyet, hol az írásjelek hiánya vagy fölösleges volta megrontotta a verset, s a kézirat meg az 1861-i első kiadás jobb olvasatot ad. Minden módosításról számot adunk a lapalji jegyzetekben.

Ugyancsak a jegyzetek feltüntetik a szöveg fejlődését minden változatával, mit a kézirat s az első két kiadás felmutat. Ott vannak Arany megjegyzései és helyesbítő javaslatai, valamint Szász Károly igazításai is. A rálapozás megkönnyítésére minden lap tetejére fejléctet írtunk, a szöveg sorait pedig ötösével megszámoztuk.

A függelékbe tettük *Az ember tragédiájának* szövegére vonatkozó irodalmat. és Madách 1861, november 2-án Aranyhoz írt levelének azt a részletét, melyet Arany László a levelek kiadásakor kihagyott, amely azonban fontos fölvilágosításokat tartalmaz a költő fölfogására. Záradéku táblázatba foglaltuk Madách életének legfőbb adatait.

Legyen ez első kritikai szövegkiadás egyik tanújele annak a kegyeletnek, mellyel a költő születésének századik évfordulóját megünnepeleltük.

Budapest, 1923. október havában.

* * *

A második kiadáshoz

Az első kiadás, mely 1923 karácsony hetében jelent meg, négy hét alatt teljesen elfogyott, s ezért új kiadás vált szükségessé. Időközben a kéziratot még tüzetesebben megvizsgáltam, és sikerült több, előbb, előbb olvashatatlanak látszott törlést, vakarást és átírást kibetűznöm. Ezekkel bővültek a lapalji jegyzetek. Ezen kívül néhány hibát is ki kellett javítani.

Budapest, 1924. januárius hó végén.

Madách és a reformáció

Szász Károly érdekes cikkéhez [*Madách és a reformáció*. Protestáns Szemle 1925. 9. sz. 626–629.] legyen szabad néhány kiegészítő megjegyzést fűznöm. Nem tudok a magyar irodalomban költeményt, mely *felekezeti* szempontból annyi kifogással találkozott volna, mint *Az ember tragédiája*. A zsidók méltatlankodtak, hogy az Ótestamentum történetéből a költő nem vett fel egyet sem álomképei közé; de aztán megvigasztalódtak, hogy Madách egész külön költeményt írt Mózesről, kinek gigantikus alakja talán bele sem fért volna a *Tragédia* történeti jeleneteinek szűk keretei közé. Arról megfeledeznek ugyan, hogy Madách *Mózese* nem az Ótestamentum hőse, hanem a magyar nemzeti élet jelképe; de meg arról is, hogy a bibliai keret az Ószövetség anyagából merít, tehát nincs ok az elégedetlenségre. Katholikus részről még több szemrehányás érte Madách remekét, nemcsak néhány részlete miatt – különösen a konstantinápolyi színben –, hanem az egésznek pesszimiztikusnak felfogott világszemlélet miatt, amely állítólag Ádám utolsó sóhajában: „Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!” éleződik ki legerősebben. A vádak megfeledeznek arról, hogy először is nem tételes vallásrendszerrel állunk szemben, hanem költői megnyilatkozással; másodszor pedig arról, hogy a történeti színek komor világa Lucifer műve, aki szándékosan kétségbe akarja ejteni Ádámot velük, tehát az a vélt pesszimizmus a költemény tervéből következik *szükszerűen*, a záró jelenetben pedig a legmagasztosabb optimizmusban oldódik fel. Hogy Ádám elfelejtse a képeket, nem is volna méltó hozzá, s elvonná az Úr szavainak főségét: „Karod erős, – szíved emelkedett.” Különbözik erről Ravasz László fejtegetései után már nem is lehet vitatkozni. De protestáns részről is érte Madáchot némi szemrehányás, hogy kihagyta a reformációt a világot mozgató nagy eszmék sorozatából. Ezt fejezte ki Szász Károlynak Arany Szépirodalmi Figyelőjében közölt 1862-i bírálat, melyre Madáchnak a Protestáns Szemle múlt számában közölt levele válaszol, s meggyőzően kimutatja, miért nem *vehette* fel a reformációt úgy, mint a többi világeszmét, de azért igazságot szolgáltat neki a többi jelenet soraiba fűzve.

De nem is Szász Károly volt az első, ki emiatt kifogást tett, hanem maga Arany János. Az eredeti kézirat, melyen Arany simító keze ment végig, ma is látható halványan a VIII. (első prágai) s a IX. (pári- zsi) szín közé tett megjegyzése: „reformáció?” (Lásd szövegkritikai kiadásomban a 2140. sor után; Napkelet Könyvtár 1.) Tehát Arany is hiányát érezte a reformáció bemutatásának. Később e megjegyzést gumival kitörölte, de nem annyira, hogy a kék ceruza nyomait ne lehetne elolvasni. A törlés valószínűen 1862 augusztusi találkozásuk után történt, mikor Madách bizonyára Aranynak is elmondhatta okait, melyek előtt meg kellett hajolnia; de ez már a Szász-féle bírálat megjelenése után történt.

A konstantinápolyi jelenetnek bűnbocsánatot áruló barátja, bár hasonlít hozzá, nem Luther korának Tetzeltje, hanem Gibbon híres munkájából: „A római birodalom hanyatlásának történeté”-ből van véve, szinte szó szerint idézve az angol történetíró szövegét. Hogy azért e jelenetben már a reformáció sejtelve lebeg, a költő saját nyilatkozata után fölösleges fejtegetni.

Madách magyarázó soraiban nem említi a phalanster-beli Luthert. Szász Károlynak múltkori fejtegetései után sem fölösleges arra rámutatni, hogy miért szerepel a reformáció vezéralakja abban a kommunista világban. Ő is, meg társai: Cassius, Platón, Michelangelo, e minden sajátosságot eltörlő rendszer ellen lázadó egyéniséget képviseli. Lutherben a lelkiismereti, Cassiusban a politikai, Platónban a bölcsészeti, Michelangelóban a művészi szabadság nagy képviselői tiltakoznak az egyéniséget megölő, s teljesen az államnak alárendelő zsarnokság ellen. Nincs a világirodalomban költemény, mely néhány sorban hatalmasabban s költőibben fejezte volna ki e gondolatot.

Ugyanily költői erővel említi Madách Luthert az eszkimó-jelenetben, mikor Lucifer a körülmények kényszerítő hatását festi az egyén kifejlődésére:

Mi lesz... Luther, hogyha pápa lesz esetleg,
S Leo tanár egy német egyetemen;
Ki tudja, nem reformál-é emez,
S az sujtya átkát a duló merészre!

E részletben, más gondolati kapcsolatban, Luthernek megint három társa van: Hunyadi János, X. Leó és Napóleon.

Ha még szemesebben vizsgáljuk a költeményt, még több vonatkozást is találunk a reformációra; tehát nekünk, protestánsoknak, egyáltalán nincs okunk panaszkodnunk Madáchra. Különb is határozottan tiltakoznunk kell *Az ember tragédiájának* bármilyen felekezeti magyarázata ellen, mint Goethe is méltán megneheztelne, ha Faustja zárójeleneinek katolikus szimbolizmusa miatt valaki vádat emelne ellene. Ezek megbecsülhetetlen költői értékek, melyeket csak a maguk mérlegén szabad vizsgálnunk; minden más szempont meghamisítja valójuk lényegét.

Megjelent: Protestáns Szemle 1925. 10. sz. 703–705.

Madách-ereklyék

Mikor Gyulai Pál a hetvenes években Madách Aladártól átvette atyja írásbeli hagyatékát, hogy összes műveit sajtó alá rendezze, s erről a bevezetésben számot adott, ezt írta: „Az ember tragédiája kézirat nincs meg iratai közt, de egy papírszeleten, a mely az első fogalmazásból maradhatott meg, ez áll: »Az Ember tragédiája drámai költemény. Kezdtém 1859. febr. 17-én, végeztem 1860. márc. 26-án.« Ezután következnek a jelenetek címei, s a személyzet névsora. Azonban a tisztázott kézirat, saját kézírata, nem vészett el; megvan a Kisfaludy-társaság kéziratárában...” (Madách *Ö. M.* 1894. I. bev. VII. – Említi e följegyzést Palágyi Menyhért is: *M. I. élete.* 1900. 5. és 314.)

Morvay Győző *Adalékok M. I. életéhez* c. értekezésében (A bp. VI. ker. főreál. értesítője, 1898) közli az Alsósztrégován készült lajstromot a költő iratairól, s ebben (22. l.) II. jelzés alatt ezt jegyzi föl: „Az ember tragédiájának 1861-ki kiadása a javításokkal”. Ez a példány s a *Litteraturai kevercs* már nem volt meg Madách írói hagyatékában, mikor 1913 nyarán a Nemzeti Múzeum kéziratárának ereklyéi közé került; Vértesy Jenő, aki lajstromozta a hagyatékot, a két darabot az elveszettek közé sorolja. (Irodalomtört. III. 295., 1914.)

Mikor 1923-ban a Napkelet-könyvtár számára sajtó alá rendeztem *Az ember tragédiájának* szövegkritikai kiadását, hiába kutattam e két szerfelett fontos maradvány után: a költő saját feljegyzése a mű készültéről, a scenárium első fogalmazása; az első kiadás kézi példánya a költő saját javításaival! – megbecsülhetetlen források tudományos kiadás számára. De hiába kerestem mindenfelé, a Kisfaludy-társaság ereklyéi közt lévő eredeti és teljes kéziraton kívül a Múzeum nagy Madách-hagyatékában egyetlen sor sem akadt, mely *Az ember tragédiájához* tartozik. Így kénytelen voltam a kiadás előszavában ezt írni: „ma ennek a papírszeletnek hollétéről nincs tudomásunk”.

Ez év elején meglátogattott dr. Szász Andor ügyvéd, XIX. századi magyar könyvek gyűjtője, átadta a *Tragédia* első kiadásának egy kéziratos jegyzetekkel ellátott példányát, s megkért, állapítsam meg *Az ember tragédiájának* 1861-i kiadásában lévő jegyzeteknek származá-

sát. Első pillanatra felismertem a költő kezeírását, s pontos összevetés után megállapíthattam, hogy ez az a Morvay-émlítette kézirpéldány, mely a hagyatékából elveszett. Legnagyobb meglepetésem azonban az volt, hogy a könyvben volt egy kis negyedréteg alakú (20 cm magas, 18 széles), elsárgult és gyűrött papírlap, mind a két felén Madáchnak jellegzetes kuszált írásával, melyben rögtön felismertem a Gyulai-féle „papírszeletet”.

Dr. Szász Andor elmondta, hogy a könyvet a benne lévő cédulákkal együtt 1921. május 30-án 5000 koronán vásárolta meg Palágyi Lajostól, aki egy mellékelt levélben előadja a könyv történetét: „...fogadja az Ember tragédiája első kiadásának egy példányát a költő sajátkezű oldaljegyzeteivel, melyet annak idején a költő fiától emlékül kaptam...” A könyv s a benne lévő kéziratok kétségtelen hitelek. Először a kézírás, mely mind *Az ember tragédiája* írásával, mind a múzeumi hagyatékával vonásról vonásra egyezik; másodsor az, hogy Palágyi Lajos öccse Menyhértnek, aki a költőről könyvet írt, fiának személyes ismerőse volt, s huzamosan tartózkodott Alsósztrégován, hol könyvéhez az eredeti iratokat használhatta.

A Tragédia kézirpéldánya 93 javítást tartalmaz, javarészt azokat, melyeket Szász Károly levelében javasolt (lásd: Voinovich: *Madách...* 559.; szövegkiadásomban a lapalji jegyzetekben fel vannak tüntetve). Igen sok helyesírási és a verset illető igazításon kívül alig találunk ösmeretlen változatot, mert szinte mind belekerültek a második kiadásba. A többi néhány pedig jellemzően mutatja Madách dolgozása módját, hogy sebtiben papírosra veti gondolatát, s azután sok törléssel, újraírással dolgozza ki, hogy a legjobb kifejezést s a legjobb formát megtalálja.

Így az I. kiadásban Szász Károlynak kifogása volt a 213. sor ellen:

Mely a lankadt szűt védve befogadja
...ez érzelem

megjegyezvén: „hogy az érzelem fogadja be a szívet, különösnek tetszik.” Erre Madách így javítja:

...ármajja a' lankadt szívet,

de nem lévén meglegedve, kihúzza, s a lapszélre írja a mai szöveget:

Mely lankadástól óvja szívöket.

A Caesarra vonatkozó négy mai sor (2289–2292.) helyett az I. kiadásban csak két sor volt, melyhez Szász Károly ezt írta: „nem értem”; ekkor bővíti ki Madách négyre, de az utolsó sorral igen sokat küszködik, mutatják a törlések (szögletes rekeszben):

Hogy [Kedvesétől megrendül a föld. –]
[tőle] retteg tőle [retteg a világ]
s megrendül a föld.

Néha már nem fér a sok törés és javítás a könyv lapjára, s akkor külön cédulára írja a végleges szöveget, de még abban is áthúz egy-egy szót. Úgy látszik, ez a cédulán való fogalmazás volt rendes szokása, mutatja az az egynehány darab, mely a Múzeum kézirattárában fennmaradt. Mind ez apró javítási kísérletet e helyen közölni nem célszerű; de a kritikai szöveg újabb kiadásakor okvetlenül fölveendő.

Sokkal érdekesebb a külön papírlap, Gyulai „papírszelete”. Gyulai „az első fogalmazásból” való maradványnak véli. Ha csak kissé jobban szemügyre vesszük, arról kell meggyőződnünk, hogy ezek a jegyzetek a Tragédia befejezése után készültek, kivéve a hátlap három odavetett fogalmazását, mely a költemény írása közben keletkezett. Mind a három a londoni színhez tartozik; kettő a második mesterlegény énekének vázlatát: „A ki munkáshét után...” (2801–2804.), a másik: „Ex gratia speciali...” Lucifer megjegyzése a nyeglére (2967–2968.). Ezek bizonyára az első fogalmazásból valók, s megint Madách dolgozómódjára vetnek világot, mert megértetik, hogy a megmaradt papírszeletek mért oly keskenyek, hogy néha csak egy sor van rajtuk, s mért oly egyenetlen, tépett a szélük. Madách egy-egy ötletét csak úgy találomra, keresztül-kasul írta, majd külön cédulára, majd nagyobb papírlapokra, s aztán hol ollóval, hol késsel, hol valami tompa eszközzel, de gyakran csak kézzel is szétszabdalta, rendbe szedte, s leírás után eltépte. Ezért nem maradt meg *Az ember tragédiájának* sem „első fogal-

mazása”; valódi első és egyetlen fogalmazása az a kézirat, mely ránk-maradt. Hogy ez nem tisztázat, mint némelyek vélik (kik az eredetit nem látták), tanúsítja az a rettentő sok törlés, vakarás, áthúzás, átírás, mely olvasását is csak hosszabb tanulmány után teszi lehetővé.

E három régebbi vázlatmaradványon kívül, a papírlap többi szövegét kétségtelenül a *Tragédia* elkészülte után jegyezte le Madách. Úgy látszik, hogy a színek és személyek lajstromát akarta elkészíteni, hogy a költemény elé tegye, de aztán elállt szándékától, mert ezek eléggé felvannak tüntetve a színek előtt álló utasításokban. Hogy ez a jegyzék utólag készült, bizonyítja már a keltezés is: „kezdttem 1859 Feb. 14, végeztem 1860. Mar. 26-án” – ezt *előre* nem írhatta le. Megjegyzendő, hogy Gyulai és Palágyi febr. 17-ét” olvasnak (Palágyi egyszer csupán 7-et, *M. I. élete* 5.); a számjegy összevetése a többivel azonban inkább 14-et mutat. (Ez a keltezés csak e külön papírlapon van meg, nem a kézirat; lásd: Voinovich: *Madách...* 152.)

Ezután következik a színek sorszámainak jegyzéke, melyek összegül Madách 4080-at ír, bár összeadva őket csak 4074-et kapunk, bizonyára két 4-est 7-esnek olvasott. E sorszámlajstrom is csak a mű elkészülte után keletkezhetett, nem pedig előtte. (A végleges szöveg 4140, illetőleg a 2164/b. és 2237/b. sorral 4142 sor.) Nem bírtam megfejtetni a kapcsolatok összefoglalt színek mellett álló 1–5 szám jelentőségét, sem azt, hogy az összefoglalás mit jelenthet: belsőbb egységeket-e, korokat-e? nem tudom.* Az utolsó 1-gyel jelzett csoport ennek ellentmond. Ellenben világossá lesz, hogy nevezte el maga a költő a színeket, s itt a szokásossá váltaktól eltérőleg a 3. és 15. szín neve a kézirat utasítása szerint: „Pálmafás vidék”, a 14. „eszkimó-világ” néven ösmerté pedig: „Jeges vidék.” – Konstantinápoly száma mellett csillag van, mely az irat jobb felső sarkára utal, ahol ez áll: „Szentírás 18. – .”, ezt sem értem.**

*A számok jelentése ma is talány; az ötös tagolás bizonyára egy elképzelt színi előadás öt felvonásának felel meg. – *A. Cs.*

**Meggyőző értelmezését Bárdos Dóra adta: *A színpadi időről. Madách vázlatlapjának két kiolvasatlan szava*. In: Bene Kálmán (szerk.): *XI. Madách Szimpózium*. Madách Irodalmi Társaság, Bp.–Balassagyarmat, 2004. 41–45. – *A. Cs.*

A színek jegyzéke alatt van a személyek lajstroma öt hasábon, mégpedig négy a mellső, az ötödik a hátsó lapon. A beszélő személyek sora a második hasábon kezdődik, folytatódik az elsőn, és végződik a tulsó lapon lévő ötödik hasábon. A végeredmény 85 személy (kijavítva 84-ből); a mai szöveg szerint 84 személy van, de Madách az athéni színből kihúzta Luciát, Miltiades feleségét, s fölvette a nem beszélő Eros-t s a halál nemtőjét. A néma személyek lajstroma a negyedik hasábon kezdődik, s a harmadikon végződik. Az egész jegyzék hevenyében készült, sok törléssel és áthúzással.

Az egész lapot Madách a költemény befejezése után írta, de még mielőtt Szontagh Pálnak megmutatta; erről tanúskodnak *Milkiades*, *Guadet* (később Saint Just), *senqulottok*, *Angelo Mihály*, melyeket Szontagh javított ki; valószínűleg tőle származik a *tragödia* helyett a *tragédia* alak is (lásd: Voinovich: *Madách...* 162.).

Ha e papírlap nem tartalmaz is mélyebbre ható felvilágosításokat a *Tragédiára* nézve, egy értéke van, hogy hitelesen megmondja megíratásának idejét, s odavetett vázlataival a költő dolgozásmódját mutatja.

* * *

Evvél kapcsolatban említék meg még egy-két érdekes apróságot. A szöveg kiadása óta is többször vizsgálva a kéziratot, megállapíthattam, hogy a költő hány tollal írta művét. Madách ugyanis lúdtollal írt (lásd: Morvay: *Adalékok...* 25.; Vas. Ujság 1900, 687.). A lúdtoll ui. eleinte vékonyan fog, de csakhamar puhulni kezd, végül vastag, egymásba folyó vonásokat rajzol a papiroson. Így pompásan látható, mikor vett kézbe másik új tollat (esetleg, mikor metszette újra). Így kilenc tollat lehet megkülönböztetni:*

*Kerényi Ferenc szerint nyolcat, bár ő nem bocsátkozott részletekbe, így azt sem tudjuk: hol van az eltérés közöttük. Van egy elvi különbség is: míg Tolnai szerint a (ma ismert) *Tragédia*-kézirat után készült a *Vázlatlap*, addig Kerényi szerint párhuzamosan, amit éppen a tollváltások nyomán tart bizonyítottnak: ugyanazokkal a tollakkal íródott a kettő. További eltérés, hogy Kerényi szerint léteznie kellett egy utóbb megsemmisített fogalmazványnak is, a kézirat tehát (ellentétben Tolnai véleményével) tisztázat. Kerényi Ferenc: *Madách Imre: „...írtam egy költeményt...”* Európa Könyvkiadó, Bp., 1983. 50–58. – *A. Cs.*

- 1. Az elejétől a III. szín címéig (kézirat 12. l.).
- 2. A III. szín utasításától („Pálmafás vidék”) az V. szín utasításának első szaváig („Athénében”, 29. l.).
- 3. Innen („A köztér...”) a VII. szín első személyéig („Első polgár”, 51. l.).
- 4. E szín első szavától („Ím itt...”) a Patriarcha harmadik beszédének közepéig („...rejtélyes tanában”, 56. l.).
- 5. Ennek folytatásától („A homoiusiont...”, 57. l.) a IX. szín Ádám–Éva párbeszédének végéig („...a túlvilágot nem hiszem”, 84. l.).
- 6. Az utolsó mondatától („Reménytelen...”, 85. l.) a XI. szín címéig (93. l.).
- 7. A XI. szín utasításától („Londonban”) Ádám szaváig („Minő méltóság”, 103. l.).
- 8. Innen a XII. színben a tudós szaváig („...a meleg ne fogyjon lombikomban”, 118. l.).
- 9. A következő szavaktól („...S akaratomnak...”) végig.

Ennek megállapítása nem éppen csak tudákos játék, hanem egyik tanújele annak, hogy Madách csakugyan „káprázatos gyorsasággal dolgozott művén” (Voinovich: *Madách...* 152.), s hogy a megmaradt kézirat valóban első fogalmazvány azok után a három híján elpusztult töredékes vázlatok után, melyeket sietve papirosra vetett. Mutatja az is, hogy akárhányszor egy szóból két-három betűt leír, de alkalmasabb jutván eszébe, vagy törli, vagy ráírja az új szó betűit, pl. a 103. sor végén: [ör]hevülhet, előbb az örül szóba kezdett – 1039: illöt [nag] sok nagy; – 2906: [vé]sejti, ti. vélit akart írni; – 3019: [gyön] gyémántot, gyöngyöt – és így tovább, százakra menő esetben. Ezt a kéziratot ugyancsak nem lehet „tisztázatnak” nevezni.

Arany a mű első olvasásakor színes ceruzával több széljegyzetet írt a szöveg mellé (ezeket a szövegkiadás közli), de közülök többet kigumizott. Beható vizsgálattal sikerült ezek közül is még egynéhányat elolvasni. A 14. sorban Isten a kéziratban ezt mondja: „...összevág minden, hogy azt hiszem”, Arany az utolsó három szót kékkal aláhúzta, s melléje ezt írta: *Komisch*; minthogy levélben bőven kifejtette, mert, utólag kitörölte. – Mikor a halál nemtője a vesztőbárd alatt meghajló

Miltiadeshez lép, s ez búcsút mond: „Pallas meghallgatott. – Ég veled, Megnyugvás szállt szívembe, Luciám” (1078–1079. sor), Arany egyik kitörölt jegyzetében ezt mondja: „Engesztelés a halálban. Ez boszantja Lucifert”; a másikban pedig: „Miért a históriától eltérni? – Miltiades börtönben halt meg.” – A római színben pedig Cluvia éneke mellett a következő jegyzet nyomait látjuk: „A gondolat jó, de nem a vers.” Mindezek is jellemző adalékok Arany gondos kritikájához.

Akit pedig a Bertillon-féle dactyloscopia érdekel, megtalálhatja Madách ujjának téntás lenyomatát a 13., 16., 17., 59., 62., 79., 82., 83. stb. lapokon, melyek szintén tanújelei gyors munkájának.

Megjelent: Irodalomtörténeti Közlemények 1925. 84–90.

Madách *Az ember tragédiája*

római színének forrásaihoz

(Juvenalis, Bulwer, Heine, Anth. Graeca)

Az ember tragédiájának VI. színe az erkölcsi lecsúszást és a Róma megdöbbentő rajza. Elpuhult kéjencek tivornya ledér nők társaságában, gladiátorjáték, csábító táncok, sikamlós ének, cinikus hitetlenség, minden érték megvetése és belefúlása a pillanatnyi érzéki mámorba – mindez belesűrítve néhány sorba, egy egymás után gyorsan lepergő képbe, legcsattanósabb bizonyítéka Madách annyiszor kétségbe vont költői erejének, és képzelete alakító munkájának. Honnan vette hozzá a nyersanyagot, azt nagyon nehéz megállapítani, hihetetlenül nagy olvasottsága – mely Aranyéval vetekszik – szinte lehetetlenné teszi költőmunkájának minden mozzanatának kiderítését. Csak hosszú, tervszerű munkának, s a filológus jótévő nemtőjének: a *véletlennek* fogjuk köszönhetni a források megközelítőleg teljes ismeretét.

I. A római szín második feléhez igen sok anyagot szolgáltatott kedves könyve: Gibbon műve a római birodalom hanyatlásáról és bukásáról, melyből már első római drámájának, a *Commodusnak* anyagát merítette, s amely néhány más, sokat forgatott könyvvel, a nagy családi könyvtárból külön kiválogatva, dolgozószobájában állott.* A szín első részéhez, a tivornyához azonban Gibbon kevés vonással járult; igen sok, de részletesen alig kimutatható hasonlóságot mutat ez Bulwer híres regényével, a *Pompeji utolsó napjaival*, melynek német fordítása szintén megvolt a költő könyvtárában.**

II. A tárgynál fogva az az ötletem támadt, hogy *Juvenalis* szatírát is újra átnézzem, bár neve nincs meg a könyvek jegyzékében, ahol egyéb görög-római klasszikusok közt megtaláljuk Martialist, Persiust, Róma nagy szatirikusait. De hisz Madách máshonnan is megkaphatta Róma

*Lásd Morvay: *Adalékok* (VI. ker. áll. főreáliskola értesítője, 1898)!

**Szűcsi: *M. könyvtára*. (M. Könyvszemle 1915. 14.)

hanyatló erkölcsi keserű ostromozóját is. S valóban, a római szín néhány mozzanata olyan szoros egyezést mutat *Juvenalis több* helyével, mely kétségtelenné teszi, hogy Madách e jelenetek megírásakor erősen forgatta a római költő szatírát is.

Mindenekelőtt a nevek vágnak össze. A római szín főszereplője három dözsölő pár: Ádám mint Sergiolus, Lucifer mint Milo és Catulus, római kéjencek; a nők: Éva mint Júlia, Hippia és Cluvia, kéjhölgyek. E nevek *Juvenalis* két legmaróbb, a római társadalom elaljasulását leginkább ostromozó szatírájában, a másodikban (*Hypocritae, A képmutatók*) s a hatodikban (*Mulieres, A nők*) találhatók meg, mégpedig *Az ember tragédiájával* azonos vagy hozzá hasonló jellemmel is.

Sergiolus (Juv. VI. 105.), római gladiátor, aki előkelő hölgyek szeretője volt; Milo (Juv. II. 26.), Clodius gyilkosa; Catulus (Juv. III. 30.), egyike a szegénysorsból fölvergődött tőkepénzeseknek, kik „a tiszta erény hóleplevel” fedik a bűnt (qui nigrum in candida vertunt).

Júlia (Juv. II. 32.) Vespasianus vérfertőző leánya; Cluvia (Juv. II. 49.), a lesbosi szerelemre vetemült nő; Hippia, Fabricius Vejento szenátornak neje, ki a római társadalomban legmegvetettebbnek tartott egyénnel, egy gladiátorral, Sergius-Sergiolusszal Egyiptomba szökött. Éppen Hippia az, aki Ádámmal szemben a kéj végletes telhetetlenségét hangoztatja, mely minden áron kielégítést keres, ha másként nem lehet, a társadalom fertőiben is:

... a kéjnek csak egy-egy elszakadt
Részét bírod egy-egy nőben találni,
Míg a szépség s kéj eszményképe mindig
Elérhetlen varázsként leng előtted,
Hogyan tudod, hogy szintén egy szeszélye,
Egy ábrándkép nem csábítandja-é el?
Egy gladiátor roncsolt izmai – –

S Ádám válaszában elkeseredve felkiált:

...egy megvetett rab, kínos hét után,
Oly órát élvez, milyet hasztalan
Óhajt ura.

(Róma, VI. szín, 1107–1120.)

Ez a hely pontosan megfelel Juvenalis rajzának (VI. 82–103.; a szöveget Barna Ignác fordításában idézem):

Büszke Senatorné volt *Hippia*, mégis elillant
Pharos alá az Egyiptomi partokig egy viadonnal...
Mégis mily bájtól lángolt fel *Hippia*? vajj' mit
Pillantott meg, hogy viadorné lenni nem átalalt?
Mert *rozsadás ficzkó* volt *Sergiolus* szeretőnek,
S már inkább nyugalom kellett neki *csonka kezével*.
Aztán holmi egyéb rútság: *feltörve* sisaktól
Homloka, orrának czimpáján egy meredő púp,
S a fertelmes kór: örökös csepegése szemének.
Hát *viador* volt, s ez *Hyacinthá* tette előtte...

Juvenalis nyelvén: „Sed gladiator erat...!” – Ilyen szoros egyezés a tények s a nevek közt csakis közvetlen átvételből származhatik, s Juvenalist Madách forrásai közé kell iktatnunk.

III. A római költőre utalhatunk, ámbár ősi közhely, a gyönyörtől megcsömörlött Ádám fölkiáltásában is:

...émelyít
Ez örökös édesség tengere.
Keserűet kívánna már szívem.
Boromba ürmöt, és fulánkot a
Piros ajakra.

(Róma, VI. szín, 1243–47.)

Juvenalis VI. 179–181.: „Voluptas... plus aloēs, quam mellis habet.” De még jobban idevág Heine *Tannhäuserjének* (1836) egy része (I. 6.):

Frau Venus, meine schöne Frau,
Von süßem Wein und Küssen
Ist meine Seele worden krank;
Ich schmachte nach Bitternissen.

Wir haben zu viel gescherzt und gelacht,
Ich sehne mich nach Thränen,
Und statt mit Rosen nicht' ich mein Haupt
Mit spitzigen Dornen krönen.

Bár Heine költeményei sincsenek meg Madách könyveinek jegyzékében, alig gondolható el, hogy korának legismertebb német költőjét ne olvasta volna.*

IV. Klasszikus vonatkozás van Ádám ama szavaiban is, melyekben a kéj teljes kielégülésének lehetetlenségét panaszolja:

Miért is vonz az a kéj Tantalusként,
Ha Herculesnek ereje hiányzik,
Ha Proteusként nem változhatunk...

(Róma, VI. 1115–1117.)

A Tantalus forrására mint közismert mondára nem kell utalnunk. Az alakját és lényét folyton cserélgető Proteusnak kellene lennie az embernek, hogy a kéjt minden változatában kiélvezhesse. A sokalakúságot Madách Homeros *Odysseiájából* (IV. 380–570.) és Ovidius *Metamorphosisaiból* (VIII. 720.) ösmerhette; a kéjjel való kapcsolat már az ő saját alakítása. A Herkulesre való hivatkozás már nem tartozik a közismertek közé; forrása az *Anthologia Graeca* egy epigrammája (Lib. IV, Titulus VIII, Epigr. VI), mely a tizenkét nagy munkához egy tizenharmadikat csatol; ezt az iskolában nem emlegetik:

*Az ismert és népszerű szerzők művei általában nem maradtak fenn Madách könyvtárában; lehet, hogy már az életében, vagy röviddel a halála után „elkallódtak”. A Veres Pálnéknak írt levele (1857. aug. 3.) szerint egy kétkötetes Heinét küldött a hölgynek, így tehát nyilván jól ismerte a költőt. – A. Cs.

Εἰς τοὺς δώδεκα ἄθλους τοῦ Ἡρακλέους.

Τὸ τριςκαιδέκατον, τοῖον λυγρὸν ἔσχεν ἄεθλον,
Μουνουχι πεντήκοντα ξυνελέξατο κούραις.

Hugo Grotius fordításában:

Tertius a decimo gravior labor omnibus illis,
Nocte una potuit decies quod quinque puellas.

Ezek a lányok Thesstios (Thespius) király ötven lánya volt, kiket az apjuk maga engedett át Heraklesnek. Igazság kedvéért azonban meg kell jegyezni, hogy egyikük papné [papnő] volt, s így ment maradt a hős ölelésétől. A monda szerint ennek a herkulesi násznak gyümölcse negyvenkilenc fiú volt. Erre a mondára céloz Ádám, midőn „Hercules erejét” említi.

Klasszika-filológusainkra vár az a szép feladat, hogy Madách görög-római vonatkozásait teljesen kiderítsék, s így nemcsak Madáchnak, hanem a magyar irodalomnak is az ókorhoz fűződő, még ismeretlen szálait kinyomozzák.

Megjelent: Egyetemes Philologiai Közlöny 1927. 167–170.

Kiegészítések

„**Madách Imre Herakles-drámája.**” Hogy Tolnai Vilmos ösztönzésének legalább egy csekélyke pontban rögtön eleget tegyek, utalok Közlönyünkben (44, 1920, 86. k.) e címen megjelent megjegyzésemre. Ott ugyanis rámutattam arra, hogy Madách ifjúkori drámájához, a *Férfi és nő*höz Seneca egyik Herakles-drámáját használta forrásul, a *Hercules Oetaeust*. De persze valószínű, hogy a másikat, a *Hercules furens*et is olvasta. Mind a kettőben van célzás (*H. f.* 478., *H. Oe.* 369. k.) arra *Az ember tragédiája* római színében (VI. 1116.) emlegetett, herculesi erővel végrehajtott tizenharmadik munkára, amelyhez Tolnai az *Anthologia Graeca* most XVI. 92-vel jelöltni szokásos epigrammáját idézi: a Thespius (ez a helyes forma, v. ö. C. Robert: *Die griech. Heldensage II.* = Preller-Robert: *Gr. Mythologie II.* 2., 624.) király 50 lányával való nászra. Robert idézett jegyzetében a vonatkozó helyek mind megtalálhatók. A Heraklestől ellentállása miatt életfogytiglan szüzi papnővé megtett leányra vonatkozólag (Paus. IX., 27., 6–7.) I. E. Fehrle: *Die kultische Keuschheit im Altertum* 90. k.

Madách klasszikus műveltsége nagy, de – mint Tolnai éppen most a Juvenalis-vonatkozások felfedésével is igen szépen világítja meg – kétségtelenül latinus. Itt említem meg azt is, hogy Marót Károly, akiről uo. futólag megjegyzem, hogy Xenophanest és Epicharmost olvastat Madáchcsal, az Irodalomtörténet c. folyóiratban (1914. 255. kk.) megjelent dolgozatában, bár Sophokles riválisának nevezi a *Férfi és nő* szerzőjét, maga is hajlandó az – egyik pontban (az Epicharmos-párhuzamnál) valóban frappáns – egyezéseket a nagy költő klasszikus vonatkozású modern nyelvű olvasmányaira vinni vissza. Legalább azt hiszem, hogy ez a gondosabb fogalmazás fejezi ki pontosan Marótnak a felvetett kérdést különben határozott felelet nélkül hagyó felfogását. Tisztázásra talán csak egy apróság szorul még. Az a Theodoretus, akit Marót a 256. lapon orvosnak mond, görög egyháztudós, ki a „hellén érzelmek” gyógyításáról írt (Ἑλληνικῶν θεραπευτικῆ παθημάτων = *Graecarum affectionum curatio*). Azokat az érzelmeket kell ezen érteni, amelyek irodalmunkba csak napjainkban, Némethy Géza költeményeiben tartották nem várt bevonulásukat.

Kerényi Károly

Megjelent: Egyetemes Philologiai Közlöny 1927. 170.

„Madách egyik gondolatának származásához” című cikkemnek (It. 1914. 255–8.) Közlönyünk szerkesztője igazságot szolgáltat, aminthogy e cikk csakugyan félreértetlenül, sőt aláhúzottan csak azt keresi, hogyan juthatott Madách a már Xenophanes-nél és Epicharmosnál is kimutatható gondolatokhoz; tehát sem Xenophanest, sem Epicharmost nem olvastat költőnkkel.

Határozottabb feleletet a felvetett kérdésre ma sem tudnék adni. Kerényi itt is inkább hajlandó latin közvetítő feltevésére, és mint forrást elvben magam sem tartottam soha, főleg valami latin tankönyvet vagy szentenciagyűjteményt lehetetlennek. Módszertanilag azonban mindaddig, míg ilyet kimutatni nem sikerült, valószínűbbnek kell a „klasszikus vonatkozású modern nyelvű” – esetleg egyenesen magyar – olvasmány befolyását tekintenünk, minthogy ebben a korban az istenek emberszerűségéről szóló tan ott harsogott úton-útfélen. Nem könnyű persze hirtelenében eldönteni, a görög tekintélyek közül e közfelfogás kialakulásában kiknek volt nagyobb szerepük: az egyháztudósoknak, vagy azoknak, akik Epikuros tanait közvetítették az újkorba,* vagy Aristotelesnek,** vagy melyikük melyik népszerűsítőjének. Bizonyos azonban, hogy ez volt az a kor, melyben közhely lett Schiller híres szava: „In seine Göttern malt sich der Mensch”, és ez volt az, melynek legkomolyabb irodalmi szenzációjává lehetett Feuerbach Lajos András 1841-ben megjelent, azután sok kiadást megért „Das Wesen des Christentums” című műve*** melynek közismert alap gondolatai közé tartozott, hogy nem az Isten teremti képmására az embert, hanem ellenkezőleg: az ember Istenét.

Ezen érdemin kívül van még két szubjektívebb megjegyzésem is. Így őszintén nem értem, miért hiba az, hogy Madáchot „Sophokles riválisának” nevezetem. A Seneca-dráma vagy drámák olvasása vagy nem olvasása ezt a kérdést nem érintheti. Madách mint mesteréről értekezik Sophoklesről (It. 258. l.); Kerényi is kétségtelennek tartja, hogy Madáchot egy Sophokles-fordítás ihlette hőse megválasztásában (EPHK 1920. 86.), és ha végül még feltehetnők a lehetetlent is – hogy Madách Sophoklest vagy Sene-

*A tételt mint Epikuros tanát hagyta ránk az It. 257. lapján már említett Cicero, azonkívül Plutarchos, περὶ τῶν ἀρεσκ, τοῖς φιλοσ. I., VI. 18. Didot: Ἐπικουρος ἀνθρωποειδεῖς μὲν πάντας τοῦς θεοῦς sc. ἀποφαίνεται, és más, hasonlóan olvasott és ismert szerzők is.

**Pl. Politika (f. Szabó M.) I., 7.: „Az ember istenei külső alakját és életkörülményeiket a maga képére formálja” stb.

***E mű 1843-i lipcei kiadása, mint a költő kétségtelenül saját szerzeménye, megvolt, sőt, ma is megvan (MNM., 62. sz. a.) a „Madách-könyvtárban.” (I. Szűcsi József, Magyar Könyvszemle 1915. 27.)

cát hírből sem ismerve írta a *Férfi és nő* –, a téma közössége révén akkor is (úgy érzem) jogos volna őt a Sophokles vagy Seneca *riválisaként* aposztrofálni.

Ami pedig Theodoretost illeti, készséggel elismerem (főleg ma már), hogy a nem szakember szempontjából a Cyrillus püspökének sokoldalúságára való célzás annál inkább elengedhető lett volna, minthogy félreértés alkalmát is szolgáltathatja: az „orvos Theodoretus” kifejezés nálam természetesen csak a szakembernek akarta a „cure of souls” orvosát az „exegeta Theodoretus”-tól, a „theologus Theodoretus”-tól, az „egyháztörténész Theodoretus”-tól stb. megkülönböztetni.

Marót Károly

Megjelent: *Egyetemes Philologiai Közlöny* 1927. 170–171.

A kiegészítések kiegészítései

Marót Károly

Madách egyik gondolatának származásához

A gondolatot, mely vizsgálódásunk tárgya, *Az ember tragédiájának* két helyéből kell összekonstruálnunk. A 278–284. sorokban (Palágyi Menyhértnek a Remekírók Képes Könyvtárában található kiadása szerint) a következőket olvassuk:

Nézd ott a *sast*, mely felhők közt kovályg,
Nézd e *vakondot* földet túrva lenn,
Mindkettőt *más-más láthatár övedzi*.
A szellemország látköröd kívül van,
És ember az, ki legmagasb neked.
Az ebnek is eb legfőbb ideálja,
S megtisztel, hogyha társául fogad.

Megjegyzendő, hogy az eredeti, át nem javított szöveg szerint (Palágyi, 229.) a 280–282. versek helyén Madách tömörebben csak ennyit írt:

Mindkettőt *más-más látkör vesz körül*
A legmagasbat embernek tekinted.

A gondolat másik felét, a 3808–3811., Alexandernál: 3831–3834. (*Az ember tragédiája*, Iskola könyvtár, Magyar Olvasmányok Tára, szerk. Beöthy Zsolt, 5. szám, Bpest, 1900) versek adják:

Az a különbség csak közöttek,
Hogy ő főként, te embert áldozál
Az Istenségnek, melyet alkotál
Saját képedre, mint ez az övére.

[Mindkét helyt Lucifer szól Ádámhoz; először, mikor még a Paradicsomban kísérti őket, másodsor az eszkimóval hasonlítva őt össze.]

A *dült betűvel* szedett szavak kikerekítve azt a gondolatkomplexumot adják, hogy az ember a maga látókörének és környezetének megfelelően, csupán az embert tekintheti és tekinti a legmagasabbnak, az ideálnak, tehát az istenséget is csak úgy képzelheti el, amilyen ő; mint ahogy az állatok is – pl. az eb – a saját képükre alkotják és keresik eszményképeiket, és alkotnák (hozzá tehetjük) – ha módjuk volna – isteneiket is.

Úgy tudjuk, Madách e gondolatával kapcsolatban még senki sem hívta fel a figyelmet arra, hogy az eszmemenet az ősmert irodalmakban, elsőbbség alapján a Kr. e. VI. században élt „eleai” bölcsnek, Xenophanesnek a sajátja, amint Clemens Alexandrinus *Stromatum* VII. könyv 4. c., tomus II. p. 841. és V. könyv 14. c., uo. p. 714/5. feljegyzett idézeteiből összeállítható,* és Xenophanes nevének és személyének ismerői előtt köztudomású. Az előbbi helyen arról szól Clemens, hogy a hellének emberi alakúaknak és emberi tulajdonokkal felruházva képzeltek az isteneket. Hogy ez mily természetes, annak magyarázásául és erősítéséül hivatkozik Xenophanesre, aki azt mondja, hogy az aithiopsok (= négerek) feketéknek és piszéknek, a thrákok róteknak és kékszeműeknek ábrázolják isteneiket, és lelkületüket is éppúgy képzeltek a saját lelkük mintájára. Ugyanezt a gondolatot kibővítve idézi az orvos Theodoretus *Therap.* III. könyv 73. c. p. 519. is.** és Hermann Diels: *Poetarum Philosophorum Fragmenta* (Berlin, Weidmann MCMI) c. gyűjteményének 40. l. (a 16. számú szemelvényhez) meg is próbálja a versek – jóllehet kétes értékű – rekonstrukcióját.

A minket már közelebről érintő második helyen Xenophanes eredeti verseit idézi Clemens, annak az illusztrálására, hogy Xenophanes szerint *egy az Isten és testetlen*:

Ám a halandók azt hiszik, istenek is csak aképpen
Számaztak s érzésök, a hangjuk, alakjuk is olyan.

És:

**Clementis Alexandrini Opera*, quae extant et illustrata per Joannem Potterum etc. Venetiis MDCCLXXVII.

**A hely magyar fordításban így hangzik: „Ugyanis az aithiopsokról azt állította (ti. Xenophanes), hogy feketebőrűeknek és piszéknek ábrázolják hazai isteneiket, a thrákok meg kékszeműeknek és róteknak, és ép úgy a médek és perzsák is önmagukhoz hasonlóknak; szintúgy átalakítják őket az egyiptomiak is nemzeti típusukra.”

Hogyha az ökröknek vagy oroszlánnak keze volna
S írni, miként ember, tudnának, avagy alakítani,
A lovak a lovakéra, az ökrök ökörré hasonlón
Alkotnák meg az istent, testét épen olyannak,
Hogy aminő az övék, a kép legyen arra hasonló.*

Felmentve érezzük magunkat a sok magyarázgatás alól: az idézetek magok eleget beszélnek. A kérdés csak az, *hogyan jutott Madách a Xenophanes gondolatához?*

A felelet igen egyszerűnek látszik, Cicero, a nagy népszerűsítő, a népszerűsítők örök és tipikus hibájával, ti. a szerző elhallgatásával, propagálja a xenophanesi gondolatot *De natura deorum* c. munkájában I. könyv 27. c.** (ed. F. Schoemann, Berlin, Weidmann 1857² 71/72. l.), hol az istenek emberalakban való ábrázolásáról beszél, és ennek okai közt említi azt is, hogy *az ember semmit se lát szebbnek az embernél*. A természet nagy kerítője magamagának – mondja. Földön és vízen nincs állat, amelynek ne a maga fajtája tessék leginkább. Mert egyébként miért ne vágyódnék a bika a kancára, a csődör a tehénre? A sas, az oroszlán, a delfin nem részesít a maga fajtájával szemben másfélét előnyben. És minthogy az embernél is így vagyunk, ti. nekünk is a magunk fajtája a legszebb, nem csoda, ha az isteneket az emberekhez hasonlóknak képzeljük.*** A gondolat oly kézenfekvő és Cicero oly népszerű volt minden időkben, hogy részint a *De natura deorum*, részint az ebből kiírók közismertté tették eme passus tartalmát. Hogy

*Olvasóink könnyebb megértése kedvéért a sorokat Sebestyén Károly fordításában idéztük (*A görög gondolkodás kezdetei Thalestől Sokratesig*. Bpest, 1898. Filozófiai Írók Társasága XI. kötet, 102. l. 5. és 6. szám), bár a fordítás sokban nem kielégítő. Így a két első sor, prózában, pontosabban így hangoznék: „Ám a halandók azt hiszik, hogy az istenek (is) születnek, s az emberi ruha, hang és alak egyszersmind az övék is”; a harmadik sort pedig eredetileg: „De viszont ha...” átmenettel kellene kezdeni stb. (Sebestyén megjegyzéseit Xenophanes e szavait illetőleg l. a 93. lapon.) – Az eredeti szöveg variánsokkal olvasható Diels i. h. 14. és 16. sz. (Karsten 5. Crusius 30. frgm.) és Fr. Guil. Aug. Mullachus (Paris, Firmin Didot MDCCCLXXV, 101. k.) 5. és 6. szám alatt. Clemens után idézik még Eusebius *De praefatione Evangelii* XIII., 13. p. 269. sq. (ed. Heinichen) és Theodoretus i. h. III. 72. sq. stb.

**Cicero az isteni emberszerűségnek e kérdését epikureista hitként ejti sorra. Plutarchos, ki ugyanezt szintén így érinti (*De placitis philosophorum*) esetünkben – azt hisszük – kevésbé jöhet tekintetbe.

***A lényeges vonások fordítása a 72. lapról.

Madách egyenesen Ciceróból olvasta, vagy pedig valami közvetítésnek köszönheti e reminiscenciát – ennek eldöntését annál inkább is azokra hagyjuk, kik hivatottak a költőnk olvasmányait illető, eddig felette fogyatékos vizsgálatokat elvégezni, minthogy egy adatnak vélünk birtokában lenni, mely valószínűvé teszi, hogy talán mégsem Cicero, vagy legalábbis nem kizárólag Cicero volt Madách gondolatának architypusa.

Diogenes Laërtius, *De clarorum philosophorum vitis, dogmatibus etc.* libri X. (rec. C. Gabr. Cobet, Paris, Firmin Didot MDCCCL, Graece et latine) III. k. 15. és köv. fejezetében Alkimos négy könyvből hoz fel példákat arra, hogy Platon mennyi hasznot húzott Epicharmos műveiből. Annak illusztrálására, hogy az összes élőlényekben megvan a hasonlóság iránti érzék, amelynél fogva a fajtájukbeli észreveszik (15. c.), két összefüggő darabot idéz is Epicharmosból (16. c.). A második látható összefüggésben van Xenophanes második gondolatának második részével, a Mullachnál és Sebestyénnél 6-nak jelzett töredékkel. Az összefüggést szolgáló részt elhallgatva, csupán az arra alkalmazott szentenciát idézzük, amely szerint: $\chi\alpha\lambda\iota\ \gamma\alpha\rho\ \acute{\alpha}\ \kappa\acute{\upsilon}\omega\nu\ \kappa\upsilon\nu\iota\ |\ \text{Κάλλιστου εἶμεν φοίνετοι}$ – *aminek legpontosabb fordítása a Madáchnál olvasható: „Az ebnek is eb legfőbb ideálja”*.** Az ebről vett példa pedig egy Xenophanes-variánsban se fordul elő (Theodoretusnál oroszlán helyett *elefántról* van szó), és a Cicero-féle példákban felvonuló menaszéria sem ismeri.

A találkozás mindenesetre lehet véletlen is. Hogy Madách olvasta volna Diogenes Laërtiust (latinul?) – Madách könyveit illető fogyatékos ismereteinkkel mi nem tudjuk megállapítani, de észlelésünk talán *sapientia* ahhoz, hogy a helyes nyomra bukkanjon. Részünkről általánosságban nem tartjuk a klasszikus eredetet a Sophoklesről szóló „Művészeti értekezés” írójánál,*** a Sophokles (a *Férfi és nő* témája!) és az aristophanesi stílus (*A civilizátor*) riválisánál lehetetlennek. Talán az is nyomra vezetne, ha Madách egyéb műveiben sikerülne e gondolat további változatait felfedezni.

Megjelent: Irodalomtörténet 1914. 255–258.

*Epicharmos Xenophanesnek kortársa volt, Kosz szigetén született és „dór” vigjátékokat írt – *sokszor vitatkozva a filozófusokkal, és gúny tárgyává téve őket*.

**Epicharmos fenti helyen kitergetti a gondolatot, hozzátéve: „bikának a tehén, számárnak a szamár, sertésnek pedig a sertés”.

***Palágyi Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*. Bpest, 1900, 130. kk. II.

Madách Imre Herakles-drámája, a *Férfi és nő*, a húsz éves költő helyenkint lángészre valló, a maga egészében nagyon is ifjonci (Gyulai Pál szava) kísérlete abban a külföldös szerencsében is részesült már, hogy egészen komolyan Sophokles *Trachisi nővel* hasonlították össze (Palágyi Menyhért, *Madách Imre élete és költészete* 116. s k.), sőt, a két darabot együtt emlegetni kezd általános szokássá válni a Madách műveivel foglalkozók között. Nem is lenne jogosult kétségbe vonni, hogy a magyar költőt a Solger-féle német Sophokles ihlette hőse megválasztásánál. A párhuzam mégis annyira félrevezető, hogy akadhatott, aki Xenophanest és Epicharmost olvastatott vele (Marót Károly, *Irodalomtörténet*, 1914. 225. s k.), holott legfeljebb, ha latin fordításban fordult meg a kezében Homeros. Ez a philológiai megnyilatkozása Palágyi naiv túlbuzgóságának, aki szerint „egyszerű és fenséges erejű művészetét Madách a görög klasszikai tragédia iskolájában fejlesztette ki” (i. m. 134 s k.).

Shakespeare-je Madáchnak már 1839-ben volt (a Madách-könyvtár katalógusában a 746. darab, I. Magyar Könyvszemle 1915. 20.), de a tragikusok között, úgy látszik, nem vetette meg Senecát sem. Heraklese, mielőtt a máglyára lép, Deianeira sírjára veti oroszlánbőrét:

Fagyos porod,
Hogy fel ne sirjon hozzám: rád adom
Bundámat.

Majd így folytatja:

Botom! Te kedves uti társ,
Téged nem adlak senkinek; hiszen
Emelni senki sem bír (*a máglyára veti*). Itt helyed!

Az előbbi szavakban a shakespeare-i szertelenség retorikáját érezni. Az utóbbiakhoz olvassa bárki Senecát, s ítéljen maga. A *Hercules Oetausban* a hírnök beszéli el Herakles halálát. A máglyára lépő hős Philoktetesnek ajándékozta íjját.

1661 „Hic nodus” (a bot!) inquit „nulla quem cepit manus,
Mecum per ignes flagret; hoc telum Herculem
Tantum sequetur. Hoc quoque acciperes” ait
Si ferre posses. Adiuvet domini rogam.

Madách az oetai tűzhalál jelenetéhez talált antik forrást Senecában, akinek drámáit atyja könyvtárában, a *Collectio Pisauensis* II. kötetében olvashatta (katalógusszám 728.). S ha már párhuzamot kellene vonni, mennyivel hálásabb lenne összehasonlításra a *viri virtusnak* a testi fájdalom és a testi vágyon triumfáló hőse – mind a kettő egyformán nem görög páthoszával.

Érdekes különben, hogy Madách drámájának hangulata és a költő fantáziája is középkorias színt követel: lovagtermet és várkertet. Jolénak

Mindennap egy istendal hangzott
Ablaklugasai közt és a dalnok
Remegve nézett fel.

Jole és a lantos szerelme primitíven Herczeg Ferenc Éva boszorkányának a motívuma.

Kerényi Károly

Megjelent: Egyetemes Philológiai Közlöny 1920. 86–87.

Barta János: Az ismeretlen Madách

[kritika]

(Bpest, szerző kiadása, 1931. S–r. 83 l.)

A címbeli tanulmány a lélektani vizsgálatoknak ahhoz a fájához tartozik, mely újabban karakterologia néven, életadatok, egykorúak nyilatkozatai, naplók, levelek s a művek részletes elemzése alapján egy-egy típus vagy kiváló egyén, különösen írónak személyiségét építi föl; a temperamentum hippokratesi statikus képe, a karakter mellé és helyébe, a dinamikus formát állítja. (Josef Utitz: *Charakterologie*. 1925. Jahrb. für Ch.) Az ilyesfajta fejtegetések voltaképpen lélekelemzések, melyek kissé a klinika kórtani képeire emlékeztetnek, s némi lombrosói emléksökevényekkel a Freud-féle psychoanalysis-sel határosak, minthogy kiváltképpen „nem egészen egészséges” természeteket vesznek bonckésük alá. Jó értelemben idetartozik Dóczy Jenő *Arany János* (1929), különösen *A kőrösi tanár* és *A. J. neuraszténiája* c. fejezete; Boda István *A. J. különös természete* (EPhK 1927–1929 és kny.), mely a balladák megrendült lelkű hőseinek lélektani csiráit magának a költőnek lelki alkatából származtatja. Nem az irodalmi alkotás magyarázata tehát a cél, hanem belőle és általa az alkotó „személyisége”. Ezekkel rokon Barta János tanulmánya is, mely a karakterologia módszerével Madách személyiségének tudományos megszerkesztését tűzte ki céljául. A köztudatban élő Madách-képet az „ismeretlen”, az „igazi Madách”-csal akarja helyettesíteni.

Mindenekelőtt az eddigi Madách-kép két fő alkotóelemét: a gondolkodót s a költőt teszi vizsgálat tárgyává. Mindkettőről megállapítja, hogy egyik sem alapeleme és magyarázója a költő személyiségének, csupán egyik oldala: hiányzik belőle a sajátos formai elv... az igazi költőiség magaslatára egész életében csak egyszer jutott el, a *Tragédiában*... ez sem táplálkozik közvetlen élményből (14. l.)... nem született gondolkodó, és egyetlen emelkedést kivéve, nem is költő, de azért szüntelenül gondolkodni, költeni akar... gondolkodása és költészete

elsősorban nem formai, hanem életjelenség; bennük nem a műösztön, hanem az életösztön, a vitalitás nyilatkozik (15. l.)... csak az alkotás fontos, nem az alkotás eredménye, tárgya... Madáchnál a műalkotás maga sohasem lehetett igazi kielégülés forrása... az alkotás hevét mindig a siker élvezésével akarja megtoldani (16. l.)... súlyosan esik a latba mindennemű tudatos életterv hiánya (25. l.)... felületes személyiség (31. l.) stb.

Következik e megállapítások részletes igazolása a költő életadataiból, kora ifjúságától kezdve az „előregedés” idejéig. Szinte végtől-végig csupa negatívum. Ez az „ismeretlen Madách” igen szomorú jelenség; széthulló lélek, melyből hiányzik minden morális idealizmus, az életnek egységes felfogása; csupa válság, mely nem juttatta hozzá ahhoz a közvetlen élethez, melyre vágyott; töredékes, kifejeletlen ember mindhaláláig. Nem tudom, a karakterologia módszere hozza-e magával ezt az állandó tagadást, a pozitívum kerülését, vagy a szerző szemén van-e a tagadás szellemének szemüvege, de úgy érzem, hogy ily módon emberileg tökéletes személyiség még nem élt a föld göröngyén, s nem is fog élni soha. Alig van a könyvnek egy lapja, mely ne hívná ki ellentmondásunkat, de erre nincs terünk. Bennünket elsősorban a költő érdekel, erre teszünk néhány megjegyzést; bár a karakterologia szempontjából ez csak egyik eleme a személyiségnek, s csak a többivel együtt van értéke.

Madách zsenge gyermekkorától fogva írói pályáról álmodik (31. l.), de nemcsak álmodik, hanem minden élményét irodalmi kifejezésre is juttatja. A szerző mégis megtagadja tőle a költő nevezetét, mert „költészete első sorban nem formai, hanem életjelenség (15. l.)... s csak egyszer jutott el az igazi költőiség magaslatára (14. l.)”. Ezt a szememben erőszakos szétválasztást nem értem. Én úgy vélem, hogy minden igazi költőiség életjelenség, élmény és formai elvből való megnyilatkozás együtt és egyszerre: s éppen Madáchban látom azt a folyton működő, ellenállhatatlan belső kényszert, mely formai megnyilatkozásra hajtja. Hogy a tökéletesség magaslatára – mint az áloé-virág – csak egyszer jutott, az szerintem nem von le költői valójából semmit: erre a művészet, a költészet történetében van elég példa (Katona József, Leonardo [!], Leoncavallo).

Ezeket olvassuk a tanulmányban: „nem raktároz el magában semmit (22. l.)... feltűnően kevés egész költészetében a reminiscencia (25. l.)... régibb hazai költőket nem olvas (33. l.)” – ezek nyilván célzatos túlzások, melyeknek a szerző maga is ellentmond (34. l.), a tények pedig világosan cáfolnak. Lírájának legértékesebb darabjai az emlékek ihletéből fakadnak, ez táplálja gazdagon *Az ember tragédiáját* is; korai költeményei Bajza s az almanach-líra mintái után indulnak, Vörösmarty, Teleki hatása világos, Petőfié sem átmeneti, hanem nagyon is mély: hát a *Faust*- és *Kain*-reminiscenciákat hová sorozzuk, nem is szólva a Bibliáról? (Különös váddal illeti a szerző Madáchtot: megrója, hogy nem járt minták nyomán, s nincsenek költészetében reminiscenciák. Szóval: az eredetiség fogyatkozás! Az esztétika eddig az ellenkezőt tanította: eredetiség nélkül nincs művészi érték. Nincs kedvünk ezt a régi, igaz tanítást sutba dobni Barta új elmélete kedvéért! Persze, nem szabad a tételt tovább fejlesztve azt hirdetni, hogy az eredetiség már önmagában érték. Hogy nem az, bizonyítja éppen Barta eredeti elmélete. *Szerk.*)

A szerző megtagadja Madáchtól a katolikus értelemben vett valláosságot (47. l.), hiányzik belőle a Mária-kultusz (48. l.). Nem cáfolat-e erre Évának fölmagasztosulása az Üdvözítő anyjáig, aki lába alá szegezi a kígyót?

Ha úgy akarja isten, majd fogamzik
Más a nyomorban, a ki eltörüli,
Testvériséget hozván e világra.

(XV. szín, 4034.)

A dogmákkal szemben közömbös, mondja a szerző (77. l.) – s íme, feleségétől nem válik el törvényesen (62. l.), amint Kepler sem:

Elválnék tőled, szívemet kitépném...
De ott van... egyházunk szava;
S együtt kell türemnk, míg a sír felold.

(VIII. szín 2059.)

Egyebek közt ezek is mutatják, hogy bár külsőleg nem tesz mindig eleget vallása formai rendelkezéseinek, szíve mélyén ott van az anyai örökség, az igazi katolicizmus.

A *Tragédia* megírása a szerző szerint arra való volt, hogy a megbántás fullánkját kiírja magából (76. l.), hogy megszabaduljon a problémáktól, melyeket nem tud megoldani (78. l.), főműve a fájdalomtól való menekülés (82. l.). Hisz éppen ez mutatja Madách valódi költő voltát. Mi egyéb az igazi művészi alkotás, mint „kiírás”, a belső feszültségektől való megszabadulás, a gyötrődő [!] kérdések művészi formába öntése útján való leszámolás? Igazolják ezt a költők vallomásai Goethétől (*Wahrheit u. Dichtung* I. rész, 7. könyv) Petőfin át Madáchgig, aki aztán esztendeig rá se néz „költői gyónás”-ára, hogy tárgyilagosan, idegen szemmel bírálhassa.

Madách lényegesebb társadalmi alakulatok iránt teljesen vak (79. l.). Vajon *Az ember tragédiájának* nem egyik vezértétele-e a társadalom harmonikus kialakulásának kérdése, mely legélesebben a londoni s a falanszteri színben jut kifejezésre?

A szerző kételkedik abban, hogy a mai szöveg az egyetlen, eredeti fogalmazása a *Tragédiának*, s hogy kellett lennie előbb valami „első koncepció” írásbeli nyomának (77. l.). Ha az ember tekintetbe veszi a *Tragédia* keletkezésének idejét (1859. febr. 14.–1860. márc. 16.), s hogy közvetlen előtte januáriusban *A civilizator*t írta; ha magát az eredeti kéziratot tanulmányozzuk, mely egész kusza, rendetlen voltával, javításaival, törléseivel, átírásaival kétségtelenül magán viseli az első fogalmazás minden ismertető jelét, melyhez legföljebb egy-egy cédlára vetett jegyzet tartozik (v. ö.: az *ET* krit. szövegkiadása, 1924. bev. – ItK 1925, 84. és 1931, 53.), akkor lemond egy korábbi fogalmazás vagy szerkezet gondolatáról, melyet tudtommal először Bakonyi Hugó vetett fel (Uránia 1905, 327.), de mindeddig igazolást nem nyert. Különben igen érdekes volna a meglévő ereklyék alapján Madách dolgozómódját külön vizsgálat tárgyává tenni.

De nem folytatom ezúttal megjegyzéseimet, más alkalommal úgyis vissza-vissza kell majd térni e tanulmányra.

Én úgy látom, hogy a szerző különleges célja miatt előre megalotta magában a „csonka egyéniség” képét, s ehhez kereste és meg is

találta az igazoló adatokat. Ami nem illett elméletébe, azt egyszerűen nem vette figyelembe. „Was nicht in die Theorie passt, wird einfach unterdrückt”, ahogy boldogult Schuchardt, a kedves gráci tudós szokta volt mondani.

Éppen ebben a tulajdonságában van azonban a tanulmány értéke, mely része egy még megjelenendő nagyobb műnek. Kihívja azt ellentmondást, figyelmet kelt eddig mellőzött mozzanatokra, gondolatokat ébreszt ott, ahol többé-kevésbé lezártnak látszott az elmélet. S ha nem értünk is egyet mindenben a szerzővel, új utakat nyit szellemi életünk e – goethei szóval élve – problematikus személyiségének megismerésére. Mint lélektani fejtegetés, új eszközöket ad Madách életművének irodalmi boncolgatására; ösztönt és módszert más költői személyiségekbe való behatolásra.

Végül nem fojthatom el gondolatomat, mely a gyermekkor homályos érzése óta bennem benső meggyőződéssé vált, hogy Madáchot, legnagyobb tekintélyeinkkel szemben is, nagyobb költőnek tartom, mint gondolkodónak; s ebben a fölfogásban ez a tanulmány is megerősített.

Azt sem hallgathatom el, mennyire fáj, hogy nincs teljes, hiteles és hű Madách-kiadásunk. Akik nem férhetünk hozzá bármikor a Nemzeti Múzeum kincseihez, mennyire megbénítva állunk minduntalan olyan kérdésekben, melyeket egy pillantás a kézirati anyagba könnyen megoldhatna.

Megjelent: Irodalomtörténeti Közlemények 1931. 237–240.

Madách és Széchenyi

Romhányi Gyula *A magyar politikai vígjáték fejlődése* c. tanulmányában Madách *Civilisatorát* Széchenyi hatására vezeti vissza. Ezt mondja (ItK XL. 414.): „*Blickjével* lerántja Bach álarcát (1859), s ettől kezdve megindul a kritizáló, tendenciózus irodalom, burkoltan ugyan egyelőre, de már feltartóztathatatlanul... Bach iratának az a nemzetbántó jellemtelensége, mely Széchenyit keserű visszavágásra bírta, adott ihletet Madáchnak, hogy éles szatírában gúnyolja ki a germanizáló civilizátor ferdeségeit”. Ez a fejtegetés, mely Kristóf Györgynek részlet-tanulmányán alapul (*Széchenyi és Madách*, Irodalomtört. 1913. 143.), s melyet már az irodalomtörténet is magáévá tett (Pintér, *Magyar irodalomtört. kézikönyve* II. 332. 1921), nem helytálló, bármilyen valószínűnek tetszik is. Szóltam erről a *Blick* kiadásában (*Széchenyi Össz. munk. IX. Blick és kisebb döblingi iratok*. 1925. Bevez. 53.). Minthogy a vaskos kötetben ez a rövid megjegyzés kikerülte az irodalombúvárok figyelmét, célszerűnek tartom hogy illetékes helyen megismételjem, s bővebben megokoljam véleményemet.

Madách aristophanesi komédiáját 1859-ben írta, tehát valószínű is volt az a föltevés, hogy az ugyanabban az esztendőben megjelent *Blick* hatása alatt, annál inkább, mert gondolatai és hangja nagyon rokonok vele. A tartalom világosan magán viseli Bach elméletének kigúnyolását: szellemegység, nemzetiségek kigúnyolása, alaposság, szaktudás, muszáj, a német mint kultúrnyelv, önkéntes kölcsön, polgári törvénykönyv, német egység, utasítás és pótutasítás, papír, kötél, reform, polícia, finánc, pátens, protocoll... mind annak a tíz esztendőnek és Bach röpiratának meg sajtójának ismert és gyűlölt fogalmi. A tárgyi és hangulati rokonság alapján az irodalomtörténet arra a föltevésre jutott, hogy Madách komédiája Széchenyi *Blickjének* közvetlen hatása alatt fogant. Ezt a valószínű föltevést azonban lerontja az időrend kérelhetetlen kritikája. Madách *Az ember tragédiáját*, saját följegyzése szerint 1859. febr. 14-én kezdte, és szünet nélkül dolgozva, 1860. márc. 26-án fejezte be. *A civilisator* pedig már be volt fejezve, mikor főművéhez fogott. A *Blick* a *Tragédia* írásának megkezdése után való napon,

1859. febr. 15-én került ki készen a nyomdából Londonban; Rónay Jácint március 3-án köt szerződést az angol könyvkereskedővel a mű terjesztésére, Széchenyi április 24-én kapja az első példányt – fia, Béla hozta haza Magyarországra, azaz Döblingbe. A könyv tehát jóval később került a szárazföldi Európába és hazánkba *A civilisator* elkészülténél, s ennél fogva hatással sem lehetett keletkezésére. Ami rokonság van köztük gondolatban és érzésben, az a közös forrásból: a korból és Bach röpiratából való. Hogy Madách ismerte a *Rückblicket*, legjobban kitűnik 1861. máj. 28-i országgyűlési beszédéből, melyben nemcsak idézi, hanem lesújtóan meg is bírálja. (*Össz. műv.* 2. kiad. III: 424.) Sőt, e beszédben van belső kapcsolat is az akkor még kiadatlan komédiával: „...midőn Bach a democratico-absolut kormányforma feltalálója Rückblickjében civilisatori eredményeit tálalta a világ elé, az... szemtelen elcsavarása volt a tényeknek; vezéreszméjük az osztrák státusférfiaknak az volt, hogy bennünket civilisáljanak, mint olyanok, kik hivatvák a civilisatiót keletre terjeszteni.” Nyilvánvaló, hogy Madách sem ítélt meg másképpen a *Rückblicket* – a *Blick* ismerete nélkül is –, mint Széchenyi: „elcsavarása a tényeknek” (ez dióhéjban a *Blick* ítélete); de ő erősebben kiemeli a Bach-uralom egy másik nagyképű önámítását: hogy hivatva van a magyar nemzetet civilizálni. A „civilizátor” nem Madách szava volt, hanem az akkoriban országszerte elterjedt gúnyneve a ránk zúdított bürokrata hadnak. Ezt pellengérezí ki Madách az ő komédiájában.

*A civilisator*nak rokonságát Széchenyi művével már előbb észrevette Ecsedi Kovács Gyula, a hírneves kolozsvári színész, midőn *Madách Imre* c. verses tanulmányában így szólt:

...mily mély szívöröm
 Felkacagása ama kis darab,
 Mely a Rückblick és Blick dicső pörén
 Ízekre hullt Bach buktából maradt.
 „Civilisator” – írva még elébb –
 Minő élczostor lett itt fegyvered.
 A buta bölcsek tákolt rendszerét
 Szabdálva, nyújtva, ronggyá hogy vered.

(*E. Kovács Gy. versei*, 1900; lásd: Baros Gy.: *Madách nyomai*. Bp. Szemle 1903. május.)

Ha mellőzzük az időpont kérdését, mely *A civilisator*nak a *Blick*től való függetlenségét kétségtelenné teszi, belső érvet is találunk eleget, mely ezt bizonyítja. Széchenyi ki nem fogy a Bachra aggatott gúnynevekből: Champion of Austria, diablos rotae, esprit infernal, főszakács, Lucifer, szegény legény, Pataki (a név magyarra fordításából)... Madách egyetlenegyét sem használ belőlük, pedig ugyancsak kínálkoznak, hanem Bachot szójátékkal Stroommal helyettesíti. A *Blick* száz egyéb dolog közt a Bach-uralom nemzetiségi üzelmeit épp csak úgy érinti; *A civilisator* pedig, amit a *Blick* mellőz, a nemzetiségeknek a magyar ellen való uszítását teszi komédiája tengelyévé. Stroom öntelt dicsekedése közvetlen visszhangja a *Rückblick* öntömjénezésének, és távol áll Széchenyi epés torzképétől. A *Blick* könyörtelen politikai analízis, *A civilisator* költői szintézis.

Mind a két mű közvetlen származéka a *Rückblick*nek, de egymástól teljesen független. *A civilisator*nak költői mintájához, Aristophaneshez való viszonyát tisztázta Kristóf György (EPHK 1912., 229.), ehhez néhány kiegészítő vonást tett Voinovich Madách-könyvében (197. s következő lapok), de érdekes, hogy sem a *Rückblick*hez való viszonyáról, sem a Kristóf-féle *Blick*-véleményről nem szól.

Megjelent: Irodalomtörténeti Közlemények 1931. 53–54.

Sajtóhiba *Az ember tragédiájában*

Kardos Albert észrevette (Irodalomtörténet 1932. 6.), hogy *Az ember tragédiája* XV. színének utasítása: „A nézőhely átváltozik a *negyedik* szín pálmafás vidékévé” nyilvánvalóan tévedés, mert a szöveg szerint ez csak a *harmadik* színre vonatkozhatik. Fölveti a kérdést, vajon ez sajtóhiba-e, vagy talán egy régebbi terv szerkezeti maradványa. Hivatkozik arra, hogy ez a hiba majdnem minden kiadásban, főképpen az I. és II-ban is megvan, holott ezeket valószínűen Arany és Madách maga gondozta. (A *valószínűen* szó elmaradhatott volna, mert Arany maga írja Madáchnak 1862. január 24-én: „Daczára, hogy legnagyobb gondal és magam háromszor javítottam minden ívét, mégis óhatatlan vala, hogy egy pár sajtóhiba be ne csúszszon.”)

Kardos Albert figyelmét úgy látszik elkerülte, hogy 1923-ban Madách művének első szövegkritikai kiadása jelent meg az *eredeti kéziratról* s az I. és II. kiadás alapján; három hónap múlva, 1924 márciusában ennek második, javított és bővített kiadása is. (A Napkelet Könyvtára. 1. szám.)

Ennek az 1924-i kiadásnak 238. lapján meg lehet találni a választ. A hiba nem sajtóhiba, hanem már a kéziratban is megvan, tehát a *szerező íráshibája*, melyet sem Arany, sem a költő nem vett észre, s így megmaradt valamennyi kiadásban, még a „szövegkritikai”-ban is csak a „javítandók” közé szorult.

Az 1924-i kiadás még egyéb meglepetéssel is szolgál a Madách-kutatóknak. Két sorral több, mint valamennyi kiadás. Ez a két sor, mely a kéziratban nincs kihúzva, kifogás sem volt ellene, a szedő szórakozottságából kimaradt, s a hiányt sem Arany, sem a költő nem vette észre. Az első a párizsi szín elején van, Danton-Ádám hosszú beszédének végén:

Tekintsenek bár szörnyeteg gyanánt,
Nem gondolok nevemmel, légyen átkos,
Csak a haza legyen nagy és szabad.

A kiadás 2164/b sorszámmal jelöli.

A másik sor ugyane színben van. Danton s a marquis párbeszédében, sorszáma 2237/b:

Szerencsétlen ne folytasd,
E guillotine is szinte hallgatózik. –
Lépj sereginkbe, s pályád nyitva áll.

A kéziratban Arany kék ceruzával kis keresztet is tett a sor mellé, mit akkor szokott tenni, ha a mondásnak különös súlya van: s ez a sor sem került a szövegbe.

A kiadás közli a szöveg valamennyi változatát. Szontagh Pál, Arany és Szász Károly ajánlott s a költőtől elfogadott és el sem fogadott minden módosítását.

Szóval szövegkritikai kérdésekben, talán egyebekben is, ez a kiadás nem igen mellőzhető, hacsak nem akarunk vagy fölösleges vagy hibás következtetéseket kockáztatni.

Megjelent: Irodalomtörténet 1932. 46–47.

Egy új Madách-könyv

Balogh Károly: Madách az ember, [és] a költő

A remekművek egyik sajátos vonása, hogy minden időhöz szól, és minden emberhez: nincsen a ma divatjához kötve, s ha néha kissé az érdeklődés háttérbe szorul is, hirtelen megint fellobban fénye fokozott világossággal és színekkel. Shakespeare-t évtizedeken át mellőzték hazájában, szinte újra föl kellett fedezni. Voltaképpen minden kornak, még inkább minden embernek föl kellene fedeznie saját maga számára a remekműveket, de némelykor ez a fölfedezés nagyobb arányú, nagyobb fényel, jár, s hatásában is tömegesebb. Ez történt mostanában Madáchcsal. Műve már megjelenésétől kezdve a magyar olvasó „örök útitársaihoz” tartozott: szinte ugyanakkor kezdte meg hódító útját külföldön is. De eleinte csak az „olvasóközönség” kisebb körének tulajdona volt. Mikor a finom ízlésű Paulay Ede színre alkalmazta, *Az ember tragédiájának* hatása aránytalanul megnőtt: a színpad a maga élet-szerű művészetével belevitte nemcsak a páholyok és zsöllyék magasabb műveltségű közönségének lelkébe, hanem a karzat szívébe is, mely megérezte a képek változásain keresztül, hogy itt az egész emberiség sorsáról, tehát az övéről is van szó. Újabb lökés volt, mikor Zichy Mihály bűvös ónjával papírosra rögzítette ezeket a képeket, melyek a költő képzeletében rajzoltak. Közben azután majdnem minden európai nyelvre lefordították, színre került Prágában és Hamburgban is. Igazi döntő sikere azonban csak tavaly és idén lett, mikor egy baranyai író, Mohácsi Jenő tollából kikerült elsőrangú fordításban a bécsi Burgszínházban is megkezdte hódító útját, és Szegeden, a Klebelsberg-től alkotott Fogadalmi Templom téren egy hatalmas, misztériumszerű szabadtéri előadásban ragadta meg szinte földfeletti hatással, a nézők ezreinek lelkét. Mindez szinte végzetszerűen összeesett a nagy mű öt-századik előadásával a Nemzeti Színházban.

Ebbe a jubiláris hangulatba kapcsolódik Balogh Károly könyve. A Madách-irodalom már szinte kis könyvtárra megy, s mikor Balogh könyvét elolvastuk, mégis az az érzésünk volt, hogy erre a könyvre

szükség volt. Van egész kitűnő sora a Madách-életrajzoknak, fejtegetéseknek, magyarázatoknak, de Balognak egy nagy előnye van valamennyi előtt: az ő könyvében a *család* szól hozzánk, a *családi* emlékek, hagyományok, és sok olyan adat, mely a külső ember számára hozzáférhetetlen volt. A szerző édesatyja ugyanis Madách nővérének fia, aki a költő gyámsága alatt élt serdülő koráig, a költő fiával, Aladárral együtt nemcsak vérszerinti, hanem lelki rokonságban is. Ismerte Sztregovát még úgy, amilyennek Madách teremtette, ott lakott az új kastélyban akkor is, mikor *Az ember tragédiája* megszületett. Később Pécs életének is nagyra becsült alakja mint a kir. tábla elnöke, és vidékének legkitűnőbb ismerője; őrá van elnevezve a Mecsek egyik legszebb útja, a Balogh Károly út, melynek tájékán összegyűjtötte a hegy virágait, s otthon aztán finom ecsettel mind lefestette. Fiai is itt nevelkedtek: az egyik ma is az igazság szolgálatában itt van; a másik, a könyv szerzője pedig egy ideig a Pécsi Egyetem könyvtárvezetője, most pedig miniszteri tisztviselő a fővárosban. Idősb Balogh Károly egy vastag kötetben megírta emlékiratait, amelyekben főleg a Sztregován töltött időről szól. A többi között ez volt a könyv szerzőjének fő forrása, melyben a családnak sok más hagyománya, és Sztregovának személyes élményen alapuló ismerete járul. Igen sok anyag került a családi levelezésből, melyet más szerző eddig nem használhatott. Mint a cím mutatja, a könyv elsősorban az *embert* mutatja be, a környezetet, a család tagjait, a baráti kört, az akkori megyei életet. A költő mellett a legerősebben rajzolt alakok elsősorban az édesanya, az az erős lelkű, mély szívű asszony, akit a köztudatban némileg a ridegség vádja ért, kivált menyével szemben; Balogh könyvében jóval melegebb lelki rajza és magatartása érthetővé válik. Ott van Szontagh Pál, a hú barát a koporsó zártáig. Legérdekesebb természetesen Fráter Erzsébetnek, a boldogtalan asszonynak jellemzése, ki egy könnyebb életfelfogású ember oldalán, kevésbé komoly körülmények között, talán nem sülyedt volna olyan mélyre, de – akkor *Az ember tragédiája* is megíratlan maradt volna. A legnagyobb remek általában vérző szívekből, összetört lelkekből kelnek elő.

Az ember rajza után egy rövidebb rész a költő munkáját fejtegeti, különösen pedig Madách korábbi költészetében azokat a mozzanato-

kat, melyek a fő műre utalnak: ennek hatása alatt az ember valóban azt érzi, hogy Madách egész költői gyakorlata, filozófiai tanulmánya és töprengése csak előkészület volt nagy művéhez, melyben benne van az egész ember, az egész költő, aki előtt hihetetlen világossággal nyílt meg még az emberiség jövődjének képe is. Joggal idézi a könyv bevezetése Röbblingnek, a bécsi Burgszínház igazgatójának nyilatkozatát: „Madách olyan költő, akinek jelenünk számára több a mondanivalója, mint bármely más jelenkori költőnek”. Íme, ezért tartozik Madách műve ma már a világirodalom remekei közé.

Nem hagyhatom említetlenül Balogh Károly szép, tiszta előadását, mely az eseményeket szemléletesen vetíti elénk, a nehéz bölcséleti kérdéseket pedig könnyen felfoghatókká teszi. Így ez a könyv mint olvasmány is valódi élvezetet nyújt. Sok eddig ismeretlen kép a szöveget még közelebb hozza lelkünkhöz. A szép külső kiállítás pedig méltán sorakozik a kiadónak, dr. Vajnáknak eddigi szép Madách-kiadványai közé.

Megjelent: Dunántúl [Szombathely] 1934. okt. 31. 10.

Balogh Károly: Madách, az ember és a költő

[kritika]

(Budapest, 1934. Dr. Vajna György és társa. 336 l., 16 képmelléklettel)

A könyv címe világosan érezteti az olvasóval, hogy elsősorban Madách emberi voltával kíván foglalkozni; életével mint költészetének teremtő talajával, melyből annyi kísérlet után csodavirággént kisarjadt *Az ember tragédiája*. A lángelme magyarázatában nincs módunkban fölmérni a képességet és a készséget, melyet magával a világra hozott, és csak félénken tapogatózunk az anya, apa és az ősök öröksége körül; ezért gondosan gyűjtjük azt, amihez inkább hozzáférhetünk, amit az élet az örökséghez hozzáad, ami módosítólag hat az alkotó lélekre. Ha az emberi lelket sok ismeretlennel bíró egyenletnek mondjuk, fokozottan állíthatjuk a művészi lélekre; de nem volna méltó emberi voltunkra, ha nem törekednénk e sok ismeretlen közül legalább egynéhánynak megfejtését megközelíteni. Erre szolgál az életrajz, mely nyomon kíséri a költő fejlődését az életnek legtöbbször ellentétes hatásai között, hogy az ajkunkra tóduló *miért?* és *honnan?* kérdésekre felelni próbáljon.

A Madách-irodalom nem szükölködik értékes életrajzok és méltatások nélkül. Balogh Károly könyve mégsem fölösleges, mert megszólal benne a *család*, mely eddig alig gyarapította e tekintetben az irodalmat; a költő fia, Aladár, aki atyjánál is tartózkodóbb természetű volt, két rövid közleményt tett közzé, s legfeljebb a Sztregován sokszor megfordult Palágyi Menyhért, valamint Becker Hugó útján beszélt emlékeiről. Balogh Károly, Madách nővérének unokája pedig ez előtt tíz évvel *Madách otthona* címen kivonatot adott ki atyjának, id. Balogh Károly pécsi táblai elnöknek emlékirataiból. Most teljesen kiaknázva ezt az értékes forrást, az egyetlen, mely a költőt bizalmas, közvetlen közelségből rajzolja, kiegészítve a korábbi életrajzok, Harsányi Zsolt Madách-regényének hiteles adataival, a családban még föltalálható, s az eddig közzé nem tett levelezés anyagával írta meg könyvét. Hozzájárulnak saját sztregovai emlékei és szóbeli közlései

atyjának, aki szüleinek megrendítő halála után Sztregován élte gyermek éveit, ott serdült fel Madách gyámsága és Majthényi Anna gondjai alatt; ott élte át a viharos ötvenes éveket, az írói dicsőség rövid idejét, a költő betegségének és haldoklásának hónapjait és napjait. Történet-tudományi műszóval: elsörendű hitelességű tanúja a költő egy időszakának. Minthogy alkalmam volt id. Balogh Károly emlékiratát elolvasnom, tanúságot tehetek arról, hogy ez az új Madách-könyv híven ragaszkodik hozzá, fontos helyeken szószerint is idézi szövegét. Ennyit a hitelességről.

Az életrajz legmegkapóbb részei azok, melyek a Madáchot körülvevő személyekről szólnak. Az *édesanya*, aki a könyv előadásában nem az a rideg nagyasszony, amilyenek eddig általában ismertük; adat-szerűen bebizonyosodik, hogy felekezeti elfogultság nem volt benne, még a menyével való ellentétben sem. A *feleség*, aki könnyű, felszínes természetével egy hasonló lelkű férj oldalán talán nem szédült volna meg annyira, mint abban a nem neki való, komoly környezetben, abban a szigorú életfelfogásban, mely Sztregován uralkodott. Maga Madách a tizenhét éves leánykáról ezt írja Szontagh Pálnak: „... minden vonzó és minden álnok, minden jó és minden könnyelmű, minden lelkiület és minden cynismus mikrokosmosa...”, e néhány szóban ráismerünk a *Tragédia* sokszínű Évájára, aki Fráter Erzsi nélkül éppúgy nem tudott volna létrejönni, mint Majthényi Anna nélkül. Elválása utáni boldogtalan sorsáról itt kapunk először teljes képet, őszinte tárgyilagossággal, de nem a részvét érzése nélkül. Fontos szerep jut Szontagh Pálnak, a hűségese barátának, lelki társnak, aki elkíséri a költőt az ifjúság bohó éveitől kezdve egészen az elmúlás pillanatáig. E három főszemély mellett közvetlen rajzát kapjuk a többinek is, kinek Madách életében szerep jutott, még a hü cselédét is, aki az édesanyával felfogja a haldokló utolsó sóhaját.

Fontos része Balogh könyvének Madách tanulmányainak áttekintése, a könyv útján szerzett tudás és költői ihlet forrásainak megjelölése. Minthogy Madách kora ifjúságától kezdve hihetetlenül sokat olvasott, s a családi könyvtárnak körülbelül 2000 kötetén kívül rokonainak és barátainak könyveit szorgalmasan forgatta, a forráskutatásnak még igen sok tennivalója van, hogy Madáchnak a nyersanyaghoz való vi-

szonyát, s ebből alkotóelmjének tüzetes ábrázolását megkapjuk; „... a lényeg az, mondja helyesen a könyv írója, hogy Madách mindent, amit olvas és tanul, átérzi, feldolgozza, átalakítja és magáévá teszi.” E helyen említettem meg, aminek a szerző külön fejezetet szentel a továbbiakban, hogy nemcsak az idegen anyagot, hanem saját korábbi munkáit is újra meg újra előveszi, s ha mi értékes mozzanatot talál benne, későbbi munkáiba olvasztja, kellően módosítva, fejlesztve. Így került lírájának, drámáinak sok eleme fő művének építőanyagába. Ez nemcsak költői műveire vonatkozik, hanem értekezéseire, sőt szónoki beszédeire is. Külön tanulmányt lehetne szentelni a Madách műveiben megfigyelhető elem- vagy indíték-ismétlésnek, mely magának a fő műnek is egészen sajátos belső ritmust ad.

Az ember tragédiáját méltató II. fele a könyvnek nem terjed ki a mű egészére, csupán azokra a részletekre, melyekre nézve a szerzőnek külön mondanivalója van. Ilyen az „Örök Ádám” fejezet, amely a fő kérdésekkel foglalkozik. Némiképp vitatható irányú azokkal a véleményekkel szemben, melyek az optimizmus és pesszimizmus körül forognak. Balogh igen érdekesen a logika és az érzelm szempontjait helyezi szembe egymással. S mivel az érzelm győz a logikán, a metafizika az anyagon, a hit a tudás és nagyravágyás agyrémein, ezért a megoldás „mélyen emberi és... igaz”. (309.) Híját érzem e fejezetben, hogy a szerző nem okolja meg eléggé Lucifer harcát az Úr ellen. Az én felfogásom szerint a *Tragédia* kiindulópontja Lucifernek hatalmi harca az Úr ellen: nem akar az Úr teremtménye lenni, hanem véle egyrangú teremtő. A harc színtere az örök emberi sors, és Lucifer vereségével végződik. Minthogy pedig ez a *költemény* nem logikai következtéseken épül fel, akármennyire is bölcselő költemény, ez a kérdés valószínűen soha nem fog végérvényesen eldőlni, ha csak nem fogadjuk el magának a költőnek magyarázatát, melyet Erdélyinek írt, és Arany bevezető szavait, melyekben egy közös, előzetes megbeszélés fontos eredményét sejtem. Végére is a legtöbb esetben a költő maga a leghivatottabb művének magyarázatára.

A könyv utolsó fejezetei szemelvények Madách költeményeiből és gondolataiból. Ez talán érdekelheti a nagyközönséget, mely a költőt erről az oldaláról alig ismeri; a szakembernek azonban vajmi csekély.

Már Gyulainak esztétikai és „megfésült” szemelvényes kiadása sem helyesíthető irodalomtörténeti szempontból; ez a néhány költemény még kevesebbet nyújt, legfeljebb egy kis illusztrációt a szöveg némely helyéhez. Az irodalomtörténet előtt a nagy költőnek minden sora, minden betűje értékes. Itt csak egy megoldás lehetséges: ki kell adni Madách *valamennyi* költeményét, sajnos, abban a műfaji csoportosításban, ahogy ránk maradtak; de minden darab alatt meg kell jelölni a keletkezés biztos vagy valószínű időpontját. A szövegen módosítani egy vonást sem szabad, mint az eddigi kiadások tették. Ez elsősorban akadémiai feladat volna. Mellőzhetetlen még Madách leveleinek teljes kiadása, amennyire lehet, a válaszokkal együtt (v. ö. Kazinczy levelezése). Függelékül lehetne csatolni a kéziratok közt megmaradt apró jegyzeteket, azokat az apró papírfoszlányokat, melyek hol tárgyi adatokat, hol gondolatesírakat tartalmaznak. A *Tragédia* megíratásának kezdete javítandó, mert az ún. Gyulai-féle papírlapon február 14 áll, melyet a kusza írás miatt Gyulai olvasott 17-nek; magán a kéziraton semmiféle keltezés nincsen. *Az ember tragédiájának* egyetlen ránk maradt kéziratos példánya nem „kész leírása” a műnek, mint a szerző mondja (162. lap, ez *tisztázatnak* érthető), hanem legjobb esetben az utolsó fogalmazvány, és világosan mutatja Madách „vizuális” dolgozás-módját: csupa írás-törlés, sokszorosan egymásra, egymás fölé, alá, lap szélén, szinte a teljes elkészülés reménye nélkül (nagyon hasonlít Vörösmarty legtöbb kéziratahoz). Az előző, valószínűleg apró papirosszeletkéken történt vázlatok mind megsemmisültek, két apró részletet kivéve (lásd: Madách-ereklyék, Irod. Köz. 1925, 84.). Ezért van a szövegkritikai kiadásban (Napkelet-könyvtár 1., 1924) a Szontagh, Arany, Szász Károly ajánlotta végleges szöveg alatt az eredeti, még forrongásban lévő fogalmazás.

Hiánya Balogh könyvének a teljes és módszeres elvek szerint elrendezett Madách-irodalom, mely Voinovich összeállítása óta (1914) hatalmasan megnövekedett, úgyhogy pontos tájékozódás nehéz, bár Pintér irodalomtörténete nagy segítségünkre van. Ugyancsak szükséges lett volna magához a könyvhöz név- és tárgymutatót csatolni.

A könyv hangjáról szólva a legnagyobb elismeréssel kell adóznunk az elfogulatlan tárgyilagosságnak, melyen azonban megérzik egyrészt

a családi kapcsolat, másrészt az irodalmi hódolat kegyeletes melege, s mely emléket állít nemcsak a költőnek, hanem gyámfiának, idősb Balogh Károlynak, ki emlékiratával annyi bensőséges részletét mentette meg Madách életének.

A kiadó ízlését dicséri a könyv kiállítása. Értékét és szépségét gyarapítja a számos képmelléklet, mely közt több, eddig ismeretlen van. Helyes volt magának a költőnek arcképét az 1862-i fénykép után újra kiadni, mert ma már szinte csupa torzképet látunk róla. Megilletődéssel szemléljük Fráter Erzsinek, igaz ugyan már csak 1865-i nagyváradi képét. Kitűnő Majthényi Annának ismeretlen művész kezétől származó képmása, mely valósággal Rembrandt-hatású; nemkülönböztetve idős korából, éppen fia írói diadalának idejéből való fényképe, melynek jellegzetes vonásai és ökölbe szorult kicsi keze többet mondanak egy hosszú jellemzésnél.

Balogh Károly könyve mindenképpen értékes gyarapodása a Madách-irodalomnak, és számot tarthat arra, hogy Harsányi Zsolt nagyhatású regénye mellett, éppen teljes hitelű igazsága miatt, a nagyközönségnek is szívesen forgatott olvasmánya legyen.

Pécs.

Megjelent: Egyetemes Philologiai Közöny 1934. 202–204.

Hogy végződik *Az ember tragédiája*?

Figyelemmel és élvezettel szoktam olvasni Kardos Albert cikkeit, mert mindig talál az ember valami újat, elméset, tanulságosat bennük. Legutóbbi cikke azonban (Debr. Sz. 1934. 120. l.) valósággal meghökkenített, mert a szövegkritikának eddig szigorú módszerű és óvatos mestere szokatlan útra tért: az önkényes találgatás és hozzávetés útjára. Fölveti a címbeli kérdést, és minden hozzáférhető kiadásból kiszedve a híres sort, rendre vállalja nyelvtani, stilisztikai, jelentésbeli tekintetben; gazdag párhuzam-tömeget sorakoztat fel, s a végén új szöveget, helyesebben központozást állapít meg, s ennek követel kizárólagos jogot a *Tragédia* kiadásában. A szöveg vállalásában nagy csodálkozásra csak egy kérdést nem tett fel, amelynek pedig *mindig* elsőnek kell lennie: mint és hogyan írta a költő maga ezt a sort? Végre is ő az, aki dönt ebben a kérdésben. Minthogy pedig az eredeti, hiteles kézirat megvan, nincsen jogunk tőle eltérni, még a központozásban sem, mert fontos jelentésbeli eltérést okozhat. A kéziratban s az első [két] kiadásban (1861, 1863), melyek a költő életében láttak napvilágot, melyeket Arany János mindenre kiterjedő figyelme gondozott, az utolsó sort így olvassuk:

Mondottam ember: küzdj' és bízva bizzál!

Szövegkritikai kiadásomban (Napkelet Könyvtár I. 1923, 1924) csupán abban tértem el, hogy a „bizzál” szót is hosszú í-vel írtam, mert Madách kéziratában pont és ékezet közt ritkán van különbség, és éppen ebben a sorban mind a két *í* egyaránt hosszúnak olvasható. Azt írja Kardos, hogy: „nyilvánvaló, hogy a *küzdj* melletti hiányjel elmaradhat, mert *küzd* kivételesen volt és lehet ma is ikes ige, de az irodalmi és köznyelvi használat szerint iktelen”. Egy pillantás a szótárakba az ellenkezőt mutatja: a régiségben még teljesen ikes, I, MA, PP; még Kassai is *küszködik* és *küzdik* alakokat ír, és csak a Tud. Társ. zsebszótára írja először a megiktelenedett *küzd* alakot: nyilván a múlt század első felében tért át rá a nyelvszokás: Madách nyelvtudatában még az

ikes alak élt, ezért tette oda a hiányjelt, melyet Arany sem bántott (holott több más helyen törölte), mert előtte sem volt még idegen az ikes alak. Itt tehát semmi kétség nincsen, eltérő olvasás lehetetlen, mivel a hiteles szöveg előttünk van. A nyelvtudósok s a szövegmagyarázók vitatkozhatnak a szerkesztésen s a jelentésen, de nem indulhatnak ki másból, mint amit a költő keze írása ránk hagyott:

Mondottam ember: küzdj' és bízva bizzál!

* * *

Minap meg kellett védenem Madách utolsó sorának központozását, és most még súlyosabb váddal kell szembeállnom. *Az ember tragédiájának* legutóbbi németre fordítója, Mohácsi Jenő, aki a művet a bécsi Burgtheaterben diadalra vitte, aki megértette a német közönséggel, hogy *Az ember tragédiája* nem gyenge mása Goethe *Faustj*ának, ahogyan a Dóczy-féle elfaustosított átköltés után méltán hihették, hanem egy magyar lángelmének világra szóló remeke, melynek más a gondolatvilága, érzése, levegője, mint a weimari óriás művének, mondom, Mohácsi Jenő olyan sorokat írt le a mű befejezéséről, melyeket nem lehet megjegyzés nélkül hagyni. Ezeket mondja:* „Az utolsó szó, melyet Ádám e műben mond, a kételkedő aggodalom szava: »Csak az a vég! – Csak azt tudnám feledni!« Tudjuk, hogy erre az Úrnak gyöngye replikája következik: »Mondottam ember küzdj' és bízva bizzál!... Nekem az a hitem, hogy Madách *Az ember tragédiájának* ezt az utolsó sorát utólag írta hozzá, az a hitem, hogy a mű eredetileg Ádámnak kétségével végződött: »Csak az a vég! – Csak azt tudnám feledni!« Néhány évvel ezelőtt úgy gondoltam, hogy ezt világosan és kétségtelenül be is tudom bizonyítani. Ma az érvelést gyöngének érzem. Csak egy belső meggyőződés súgja, hogy ez így van, s hogy a nagy mű Ádámnak rettenetes fölkiáltásával végződött. Talán sikerül másnak a dolgot bebizonyítania.” Eddig Mohácsi.

*Emlékkönyv Balassa Józsefnek. 1934. 96. l.

Én ódivatú módon megint legelőször a szöveg kéziratát hívom tanúnul. Ez pedig azt bizonyítja, hogy az utolsó sor ugyanavval a lúdtollal íródott, mint az előbbiek; ugyanaz a tinta színe; azonos az írás vonalvezetése és lendülete; azonos a sorköz, és ugyanolyan távolságra van alája írva, ugyanavval a tollal, tintával, jelleggel: „vége” ... figyelemreméltó, hogy *kis betűvel*, ami szintén arra mutat, hogy az utolsó sorokat egy nekilendüléssel, maros-melléki csónakos szóval: „egy hujával” írta.

De Mohácsi Jenő, midőn a már előtte többször elhangzott vádhoz csatlakozik, hogy az utolsó sor csupán logikátlan függelék a jámbor lelkek kielégítésére, nem pedig belső szükségből következő befejezés, nem elégszik meg a kézirat tanúságával, mely nem tisztázta ugyan, hanem „talán” utolsó, ránk maradt fogalmazvány, hanem belső bizonyítékot kíván. A kérdést két részre kell bontanunk. Az egyik Ádám fájó, kételkedő fölkiáltása: „Csak az a vég...” Erre az elégedetlenek azt mondják, hogy a történetek után, ti. Ádámnak Lucifertől való elszakadása és az Úr kegyelmébe való visszatérése után, nem illett volna már a luciferi képekre visszaemlékezni. Én azt tartom, hogy lélektanilag sem lett volna helyes, ha Ádám e képekre, ha mindjárt álom káprázatai is, nem emlékezik vissza, hiszen kevés pillanat előtt emléküik a szirt szélére kergette, hogy véget vessen a „komédiának”, ha Éva vissza nem tartja a faj örök életének bizonyosságával, s a megváltás boldog sejtelmével. De Ádám férfi sem volna, ha harcainak emléke hirtelen kiszállana emlékezetéből, s Éva szavain keresztül gyanítja bár az angyali kar énekének értelmét, s kész is követni, nagyon emberinek érezzük, hogy szenvedéseinek emléke még egyszer fájón összeszorítja lelkét, s egy kínzó sóhajt sajtol ki belőle.

A kérdés másik része mármint az Úr válasza. Ez nem csillapító függelék számunkra, hogy: tegyétek le a könyvet, menjetek haza, nem lesz semmi baj..., hanem szükségszerűen következik az előzményekből. Ha Ádám felkiáltásával végződne a költemény, méltán a kétségbeesett pesszimizmust lehetne szemére vetni, és igazat adni Dudek, Overmans és Prohászka lesújtó ítéletének; de ha az Úr végszavát kevéssel előbb Ádámnak adott válaszával vetjük össze, s ha hozzátesszük az angyalok zárókarát, akkor a végsort mindennek sűrített tartalmául érezzük, nemcsak mint az Úr szavát, hanem mint a lélek parancssza-

vát: kategorikus imperatívusz, mely Ádámot további útján vezeti. De különben is, Éva diadalmas felkiáltása után szükséges, hogy az Úr szava oszlassa el végleg a kétségnek még megmaradt felhőjét. A befejezés szerves, elengedhetetlen része a műnek, Ádámot az Úr nemcsak éppen visszafogadja kegyelmébe, hanem Ádám az előzmények szerint valóban vissza is tér hozzá. Hiszen kereken visszautasítja Lucifernek, már nem csábításait, hanem fenyegetését és gúnyját:

Hiú káprázat volt; ez nyugalom! (4030. s.)

Láttam tudásod tiszta alkotását,

Nagyon hideg volt ottan e kebelnek. (4088. s.)

Hogy régiebb magyarázókra ne is hivatkozzam, csak kettőt említek: Ravasz Lászlónak finom tanulmányát*, és Várdai Béla igen mélyen boncoló, s a pesszimizmus vádjával szembeszálló fejtegetését;** csatlakozik hozzájuk Balogh Károly: *Madách, az ember és a költő* című könyvében, mely teljesen megnyugtat a költeménynek isteni és emberi szempontból tökéletesen kielégítő megoldása felől; s ez annyit is jelent, hogy az utolsó sor szükséges és szerves része a szövegnek.

Megjelent: Debreceni Szemle 1935. 28–29., 131–133.

*Prot. Szemle, 1934

**Kath. Szemle, 1923

A Madách-„kérdés” körül

„Kérdés”-nek nevezzük a szellemi életben valamely gondolati termékben mutatkozó olyan részletet, pontot, mely vagy földéretlen, vagy végérvényesen eldöntve nincsen. Olyanok a kérdések, mint a régibb térképeken a „terra incognita” felírású fehér foltok, vagy a mostanikon is egy-egy szaggatott vonallal rajzolt folyammeder pályája, néhány bizonytalan árnyfolttal vagy vonással jelzett hegyvonulat, melynek fekvését, irányát sejtjük, de tudományos bizonyossággal megállapítani még nem volt módunkban.

Ilyen értelemben van Madách és *Az ember tragédiája* körül is „kérdés”, mint szinte minden lángelme és remekmű körül: homerosi kérdés, Dante-kérdés, Shakespeare-kérdés. A szóban forgó kérdés már *Az ember tragédiájának* első megjelenésekor felütötte fejét, s még ma is, vagy talán ma még inkább foglalkoztatja az elméket: sötét-e Madách életfelfogása? – elítélhetjük-e a pesszimizmus vádjával? – vannak-e a költeményben olyan mozzanatok, melyek a vád súlyát enyhítik vagy meg is semmisítik? – kielégítő-e a megoldás, vagy csak szerzetlen függelék-e a felszínesebb gondolkodók számára?

Hogy Madách költeménye körül szinte állandó vita folyik, ezen csak örülhetünk; hogy ez a vita háromnegyed százada nem ült el, még inkább. Mert azt mutatja, hogy *Az ember tragédiája* olyan mű, melyben minden kornak arculata tükröződik; de nemcsak minden koré, hanem minden egyéné is, aki emelkedett lélekkel tekint e tükörbe. Ez a sajátság a remekművek tulajdona: minden korhoz a maga nyelvén szólnak.

Követhetnők a Madách-kérdés történeti útját arról a pillanattól kezdve, mikor Arany János bevezető beszédében utal erre a mindjárt legkezdetben felbukkant kétségre; követhetnők sok állomáson keresztül a költő születésének századik évfordulójáig, mikor az újkor legszárnyalóbb lelkű főpapja, Prohászka Ottokár keserű ítéletet mond *Az ember tragédiája* „kinos benyomásáról”, melyet a hívő lélekre tesz (Kath. Szemle 1923); de ugyanakkor, ugyanabban a körben és folyóiratban, Váradi Béla egyik legszebb tanulmányában elhárítja a „káromlás és ci-

nizmus” rettenetes vádját; nemsokára rá a másik, Prohászkaival lelki-leg egyívású főpap, Ravasz László, a költemény belső igazságától megihletve, nem esetlegesnek, hanem szükségszerűnek igazolja Ádámnak az Istenhez való visszatérését, s evvel a reménytelen pesszimizmusnak árnyékát is eloszlatja.

E kitartó és eszmei tekintetben gazdag harc valamennyi mozzanattát nem sorolom föl; meg vannak ezek örökítve legnagyobb magyar irodalomtörténetünk nemrégiben megjelent hatalmas kötetében.

Különben a pesszimizmus vádjával való foglalkozást, s egyáltalán *Az ember tragédiája* hihetetlenül gazdag eszmei tartalmának fejtegetését nem tartom a Madách-kutatás legelsőrendű feladatának, mert én Madáchban nagyobbak tartom a költőt a gondolkodónál, s hibának vélem, hogy igen soknak szemében a gondolati tartalom elhomályosítja költői jelességeit, melyeket a maguk nemében nemcsak a magyar, hanem a világirodalom szempontjából is páratlanoknak tartok. Hisz Aranyon kezdve, Beöthyen át, már igen sokan harcoltak *Az ember tragédiája* művészi voltának nagyobb elismerése mellett; én csupán élesekben szállok síkra e törekvés mellett, hogy Madách műve egészében, minden kiválóságában előttünk álljon.

A Madách-kérdés vagy -kérdések fejtegetését most időszerűbbnek tartom, mint valaha, mert az író ma nagyon a közérdeklődés tárgya, s meghaladva a nyelvi határokat, a világirodalomban követel helyet, hol eddig derék, de jelentéktelen epigonok járó elismeréssel jutalmazták. Hogy *Az ember tragédiája* a színművészet segítségével vonul be az emberiség közkincsébe, mit se tesz; a látványosság s a szem káprázata meghozza majd a mű valódi megismerésének kívánságát, s azt hiszem, a közeli jövőben Madách helyét Goethe és Byron mellett fogja kijelölni, minek eddigi akadályja talán némi féltékenység volt. Pedig a fiatalabb lángelme nem ronthatja le az idősebbnek nagyságát. S vannak mind az anyagi, mind a szellemi világban olyan magasságok, ahol a vetekedés megszűnik; nem tudnám elképzelni, hogy a Himalája csúcsai irigykedjenek egymásra.

Épp ezért szükséges, hogy a magyar tudomány, amennyire lehet, elhárítsa a nehézségeket, s megoldja a „kérdéseket”, hogy már kész, többé-kevésbé tisztázott anyaggal szolgáljon a külföldi tudományos

megítélésnek, ha majd a naivabb élvezet kellően előkészítette a talajt arra, hogy Madách is az egész emberiség „örök útítársai” közé sorakozzék.

Bár Madách művészi megítélését magasabb rendűnek tartom a gondolati tartalom bíráló mérlegelésénél, mivel *ma még* ebben mutatkozik a legállandóbb ellentét, ez alkalommal szintén a pesszimizmus kérdésével óhajtok foglalkozni, ha talán egy parányival jobbra billenthetném a mérleget; mégpedig a művész életéből és művéből vett érvekkel, mellőzve a valószínű és valószínűtlen hatásokat, melyekre sokan ráismerni vélnek Madách életbölcseletében. Belevonom a magyarázat eszközei közé némileg a szerkezetet is, amely már a mű művészi tényezői közé tartozik.

Előre kell bocsátanom néhány körülményt, mely a költőnek lelki alkatára vet világot, s mintegy megmutatja azt a talajt, melyből egyénisége kinőtt.

Aki az öröklés elméletéhez hajlik, megtalálja itt bizonyítékait: nemzedékeken át az érdeklődést a szellemi élet iránt, az írás kedvelését; rokonságot a literátus Rimay családdal, távolabbról a Balassiakkal, kik a magyar világot az első önálló költői egyéniséggel, Bálinttal megajándékozták. A költő nagyapja, Sándor nagy könyvgyűjtő; a kor divatja szerint a felvilágosodás híve, s buzgón foglalkozik alkímiával, asztrológiával, állati delejességgel s egyéb minden titkos tudománnyal; nem csoda, hogy az unoka is jártas bennük. Az apa hamar elhalt, s gyermekeit meg a birtok gondját az igen erős kezű özvegyre hagyta, aki éppúgy ismerte a gazdaság minden csínját-bínját, mint gyermekeinek lelkét. A gyöngye testalkatú költő már gyermekkorában könnyen betegségekre hajló volt, s ez nemcsak önfegyelemre tanította, hanem a magába mélyedésre és elmélkedésre is. Evvel együtt járt, hogy az életet inkább borús, mint derűs oldalról szemlélte. Szíve neki is fiatal volt, de esze korán öreg, és szerette gazdáját nem földi ösvényekre csalogatni. Majd az ifjúság képzelte világára következett a való élet. Ekkor szállt szembe először édesanyjával, mikor feleségül vette Fráter Erzsit, aki nem bírta a szigorú felfogású nagyasszony tetszését megnyerni. A házasság első éveiben látszólag rácafolttak az aggodalmakra, mert a költő boldog volt. De jött a szabadságharc. Madách nén-

je, Mária, családostul áldozata lett; öccse, Pál is. Világossal összeomlott a nemzet ügye; a család vagyoni állapota megrendült; majd a költőt magát is bebörtönözték, s mire kiszabadult, romban találta családi boldogságának szentélyét.

Ha fiatal korában, lelki alkatánál fogva pesszimista volt elméletben, most minden oka megvolt rá, hogy gyakorlatban is azzá legyen. A kétségbeesés örvényének szélén állott; de mellette volt édesanyja és a jó barát, Szontagh Pál. Szívében pedig, mit már zsenge korában beléje oltott édesanyja: bizalom egy magasabb igazságban. Nem ő az egyetlen, aki szenved; a maga fájdalmán keresztül vizsgálni kezdi az emberiség sorsát, s megszületik benne nagy költeménye. Költői lelkű volt már előbb is; de igazi költővé a szenvedés, a fájdalom avatta.

Ám nemcsak egyéni, családi, nemzeti szenvedések voltak költeményeinek forrásai, hanem az emberi gondolkodás nagy válságai is. A múlt század ötvenes éveiben a természettudományok hirtelen föllendülése következtében egy újabb világfelfogás rendszere is keletkezett, a materializmus, mely tagadott minden érzékfölötti dolgot, nem ismerte el a lelki világot: „mely konyhánk gőze csak”, s mindent egyedül az anyag és erő megnyilvánulásának magyarázott. Az emberiség nagy lelki válsága is Madách költeményének szerves alkotó része.

Nézzük mármost, hogyan helyezi el művében a költő a gondolatok és érzelmek harcát! Mindenekelőtt ismernünk kell a költemény tervrajzát, mely egy mély ihlettel készült építészeti remek benyomását kelti!

A mű szerkezete keretes, azaz eleje és vége egynemű forrásból, gondolat- és érzésvilágból van véve: a Bibliából. A bibliai jelenetek keretként foglalják körül az álomban látott történeti színeket. Voinovich mindent felölelő könyvében (262.) tiltakozik a „keret” elnevezés ellen. Én szükségesnek tartom e műszó megtartását, hiszen a költészetben sokféle keret van. *Az ezeregy éjszaka meséiben* a keret a hűtlen nők ellen fölgerjedt kalifa bosszúvágya, melynek minden éj elmúltával egy-egy áldozatot szán; de Seherezáde meséi elhalasztatják a fejedelemmel a bosszú végrehajtását. A keret – a bosszú – vékony szálal – a halasztással – összefügg a beléillesztett mesékkel, melyek tartalmilag semmi kapcsolatban nincsenek a kalifa érzelmeivel. (Igen finom mását adta ennek Tóth Béla: *A mesemondó* című elbeszélésében;

lásd: *Boldogasszony dervise* 260.!) Szorosabb kapcsolat van Ponciánus históriájában, hol a hűtlen feleség elbeszélései a király fiának életére törnek, míg a hét bölcs meséi hét ízben megmentik a királyfi életét, és kiderítik az álnok asszony bűnét. Ellenkező példa Boccaccio; a firenzei pestis s a hegyek közé menekült társaság életének rajzától: a kerettől, teljesen függetlenek a beleillesztett novellák, a *Decamerone*. Szóval a keret lehet teljesen független a beléje foglalt képtől, pusztán alaki elkülönítője a tartalomnak; de lehet szerves kapcsolatban a képpel, mint a Szépművészeti Múzeumban Gyárfás képén, a *Tetemrehíváson*, hol a vászon jelenetét a keret díszei közé írt Arany-versek magyarázzák.

Ilyen szerves keret *Az ember tragédiájának* misztériumszerű, bibliai elő- és utóhangja. Ebben indul meg a cselekvény, a küzdelem; ebben oldódik meg a bonyodalom. Ha nem ügyelünk a bibliai keret alkotó elemeire, ha csak szerves és külső foglatnak tartjuk, akkor sem a költemény művészi szerkezetét, sem eszmei tartalmának irányát és célját nem fogjuk föl helyesen.

A bibliai keret első képének színhelye: a menny; ideje: a teremtés befejezése. A négy főangyal az Úr trónusa mellett áll: Gábor, Mihály, Ráfael és *Lucifer*, akit a cselekvény megindításakor még közéjük sorol a költő, a hagyományos Uriel helyett. (A Nemzeti Színház ötszázadik, ünnepi előadásán adta meg először a rendezés Lucifernek azt a helyet, melyet a költő neki szánt.) Az angyalok serege és az első három főangyal magasztalja az Urat és művét; csupán Lucifer nem talál dicsérő szót, sőt becsmérlti a teremtés nagy művét. Az Úr rendreutasítására nyíltan föllázad: magát az Úrral *egyrangúnak* mondva azt állítja, hogy nélküle a teremtés meg sem valósulhatott volna, s ezért részét követeli belőle. Az Úr megsemmisíthetné, de nem teszi, hanem számúzi köréből, s hogy tehetetlenségét maga is tapasztalja, alkalmat ad a harcra, neki ajándékozván a tudás és az élet fáját. Lucifer hadat üzen az Úrnak és művének. – Mármost a megértésre legfontosabb arra lennünk figyelemmel, hogy nem az Úrnak és Lucifernek kölcsönös, egymás ellen vívott harcáról van szó (ezt olvassuk a legtöbb magyarázatban). Az Úr nem küldi harcba a Sátán ellen mennyei seregeit, hiszen igen jól tudja Lucifer lázadásának hiábavalóságát: „küzdj a salak közt... hiába rázod

porláncodat”; Lucifer elől sincs rejtve küzdelmének eredménytelensége; de nem azért ördög, hogy kísérletet ne tegyen. S most látszólag itt az alkalom, az Isten akaratának anyagban történt megvalósulása: a teremtés; ha ezt megsemmisítheti, akkor győzött, mert bebizonyította egyenrangúságát az Úrral, kinek teremtői voltát magára nézve nem akarja elismerni. Tehát a költemény gondolati kiindulópontja, szerkezeti sarkpontja: Lucifer *hatalmi harca* az Úr ellen.

Második szín. Hol támadhatná meg Lucifer a teremtést jobban, mint az emberben, a teremtés koronájában? Ha az embert az Istentől el, a maga pártjára tudja vonni, akkor nyert harca van. A két fa segítségével ezt megkísérli; de itt éri harcában az *első kudarc*: a támadás csak részben sikerül, mert az emberpár megízlelte ugyan a tudás fájának gyümölcsét, a Biblia hagyománya szerint azonban, melyet Madách meg nem változtathatott, elesett az élet fájának gyümölcsétől, hiszen maga az Ószövetség már a tudás fájának megízlelését halálnak halálával bünteti (lásd: Mózes II. 17.; III. 22.), és az élet fájától eltávoloztatja az embert. Az egyetlen igen mély és lélektanilag megokolt eltérés a Szentírás szövegétől itt az, hogy nem az Úr űzi ki az embert az Éden kertjéből, hanem az ember, a luciferi öntudat ébredésére maga hagyja el ezt a helyet, mely neki most már „idegen és kietlen”.

Harmadik szín. A Paradicsomból távozott emberrel most Lucifernek új terve van. Az elért tudással vagy *meghódítja* az embert, vagy pedig *megsemmisíti*. „Megesküdtem vesztőkre, veszniök kell!” megmutatja néki a természet titkos erőit, fölidézi a Föld szellemét, a berkek táncos nemtőit... hiába! Az a tudás, mit az ember Lucifertől kapott, nem ér föl a lényegig, nem haladja meg az Anyag s az Erő határait, a korabeli materializmus két sarkpontját, nem magyarázza meg létének célját. Ádám és Éva a maguk fajának sorsában saját sorsukat akarják látni. Ez kapóra jön Lucifernek; tudja, hogy a jövőnek megmutatásával megtöri az embert, s ez győzelmet jelent az Úrral szemben. Álmat bocsát rájuk, s ez álomban ördögi világítással mutatja meg az embernek neme történetét. Az álom, a történeti képek tehát valóban bele vannak illesztve a bibliai keretbe, az ember története Lucifer harcának keretébe; mert a felébredés után megint ott vagyunk az Édenen kívül, a pálmafás vidéken. A megindítás és a megoldás a keretben van;

az ördög mesterkedése, hadi eljárása, taktikája a történeti képsorozatban. De az álomban is Ádám nem pusztá szemlélő, mert a vezető eszmék, a megváltás új lehetőségei mind az ő lelkéből fakadnak; Lucifer azonban nem mutatja őket diadalmas kifejlésükben, hanem mindig csak hanyatlásukban, bukásukban. Lucifer nem vezeti az embert az élet útjának verőfényes felén, hanem didergősen hideg, csalódásokkal teli oldalán. Így a történelmi képek pesszimizmusa nem azonos a költő fel fogásával, hanem a költemény alaprajzából következik. Nem a történelem valóságát kapjuk, hanem Lucifer sátáni filmjét, a való torzképét, mely éppen olyan valótlan, mintha valamely más szellem csupa ragyogást és fényt mutatna. A valóságot az angyalok kara éneklie az első színben a Földről: „Fénye árnya léssen együtt”. A színek – általában – úgy vannak megszerkesztve, hogy elején Ádám a kor eszméjének hanyatlását látja; azután következik Éva megjelenése, s a szín végén – részben Éva által vagy miatt – egy új, megváltónak tetsző eszme villan föl, mely a következő szín tengelyévé válik. Így minden szín külön kis tragédia lehetne, de összeköti őket Lucifer ördögi terve, az első emberpárnak mint az egész emberiség képviselőjének sok alakban egyre visszatérő, cselekvő és szenvedő részvétele, Egyiptom, Athéné, Róma, Konstantinápoly, Prága, Párizs, London hihetetlen költői erővel összesűrített karképeiben. Ádám még egyre győzi erővel, és a Lucifertől kapott csalfa reménnyel. De mikor a Phalanster világában a közösség Molochja s a gépek világa teljesen fölfalja az egyént, Ádámot szíven markolja a *lelki* bukás fájdalma, s el akar szakadni a földtől, tragédiáinak színterétől. Lucifer diadalmas örömmel viszi magával Ádámot addig a határig, ahol már megszűnik a Földhöz való tartozás ereje, s a már-már dermedt Ádám testét ki akarja lökni a világűrbe – ezt a Jules Verne képzeletére méltó gondolatot Jókai valósítja meg *A jövő század regényében* Tatrangi Dávid atyjának holttestével (nem lehetetlen, Madách hatására) –, de a Föld szelleme megjelenik, s visszatéríti: földből vagy, csak a földön van értelme létednek. Ez Lucifer *második kudarc*a. Ádám visszavágyik küzdelmeinek színterére, hátha van még mentesség. Visszaérkezik, de már csak a haldokló földet találja, a pálmafás vidéken örök jég az úr, az ember pedig állattá torzult. Az álom véget ért; Lucifer fölébreszti Ádámot, aki kétségbeesve a látott képeken, Lu-

cifer *sugalmazására* – ezt kell látnunk Lucifer szavaiban (3990–3996. – öngyilkossággal lehetetlenné akarja tenni az emberiség rettenetes sorsát, de Éva anyasága megtanítja arra, hogy ez nem áll hatalmában. Istentől elszakadva, Lucifer oldalán egyik csalódás a másik után érte, s ezért sorsát újra az Úr kezébe teszi le. Ez Lucifer *harmadik és végső kudarc*a, teljes veresége az Úrral szemben: az embert sem a pártjára ragadni, sem a világűrbe kilökní, sem öngyilkossággal lététől megfosztani nem bírta. A teremtés műve megáll az ördög támadásaival szemben.

Lucifer harcának eszköze Ádám, akiben a tudás fájának gyümölcsével a kínzó kérdések egész sora ébred. Először Lucifertől kérde léteének célját, s tőle válaszul a Föld, az emberiség pusztulásának, léte hiábavalóságának bizonyítékait kapja. Most a sötét képek hatása alatt az Úrhoz ugyanezt a kérdést intézi. Az Úr azonban nem válaszol, a lét célja az ő titka, melyet a véges emberi lélek nem bírna el; de megmondja neki, mi vezesse az életben: az égi szózat, mely felé zeng szüntelenül (ez nem egyéb, mint az erkölcsi törvény, az „imperativus kategorikus”, magyarul a lelkiismeret szava); s ha e szó elhalkulna, a nő szíverén keresztül mint költészet és dal szól hozzá; Lucifer pedig, „egy gyűrű ő is az Úr mindenségében”, rideg tudásával és tagadásával lesz az élesztő, mely rontani vágyva a szépnek és nemesnek új csírája lesz; így meg van szabva Ádám, Éva és Lucifer egymáshoz és a teremtéshez való viszonya. Midőn Ádám az utolsó álomkép emlékéitől nem bírva még szabadulni, fölkiált: „Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni!”, az Úr a hatalmas zárómonddal emeli föl kétségeiből: küzdj és bízzál!, melynek első elemét, a *küzdést* s a cél elérhetetlenségét Ádám már maga is fölismerte, mikor Luciferral az úrben repül: „A cél halál, az élet küzdelem, s az ember célja e küzdelem maga”.

Miképpen kell érteni e megoldást, melybe sokan nem tudnak belesnyugodni, a költő maga mondja meg Erdélyi Jánoshoz írt levelében, s ezt *el kell fogadnunk*, hisz a költő maga leghivatottabb magyarázója szándékának: „Amint az ember Istentől elszakad s önjerejére támaszkodva cselekedni kezd... mindenütt megbukik... de bár kétségbeesve azt tartja, hogy... minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis... az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre, s azon emberi

gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselés vezérlő keze pótolja, mire az utolsó jelenet »küzdj és bízzál«-ja vonatkozik”. – Goethe misztikus végjelenetben bemutatja Faust megváltását; tehette, mert ő még a XVIII. század optimizmusával érzett és gondolkodott. Madách, kinek egyéni, családi, nemzeti szenvedéseibe gyötrőleg beleszóltak az emberiség gondolkodásának óriás válságai, nem töri fel önhitt megoldással a titkok titkának hétpecsétetes levelét, hanem alázattal annak kezébe teszi le, akit ez egyedül illet.

Ezek a rövid fejtegetések elsősorban Luciferre mint a költemény gépezete fő mozgatójának szerepére vonatkoznak. De *Az ember tragédiájának* nemcsak egy vezérgondolata, egy eszméje van, hanem sok egymásba fonódó gondolatnak egész szövevénye. Olyan, mint valamely igen finom, bonyolult óramű, melynek sok tengelyén, sok egymásba vágó és egyetlen célt szolgáló kerék forog. A sok közül csak hármat emelek ki.

Örökérvényű eszmény az emberiség életében nincsen; ha szükség van rá, megjelenik egy eszme; ha betöltötte hivatását, elenyészik, hogy helyet adjon másnak. Ádám is felismerte ezt úrbeli röptében (3737–3742.).

Az egyes ember és a faj élete örökös kötelékkel össze vannak fűzve; a kiváló egyén folyton *megváltja* a tömeget, a fajt azt idejüket múlt eszmék zsarnoksága alól; ezt mutatják az egymást páros ellentétben: egoizmusban és altruizmusban váltogató történeti képek. Az egyén és a faj harcában mindig a faj győz: Ádám öngyilkossága Éva anyaságával szemben hiábavaló.

A legsúlyosabb gondolatok egyike, mely a legújabb kor hajnalát jelzi, hogy az *ember* nemcsak mint *férfi* hőse a költeménynek s az életnek; hanem mint *férfi és nő* egymás mellé rendelt, hivatásukban egymást kiegészítő, egymást nem helyettesíthető, egyrangú képviselői az emberiségnek. Ezt nemcsak élettani értelemben kell venni, hanem lélektani és minden más vonatkozásban is. Ebben lényegesen eltér minden más vele rokon költeménytől, főképpen Goethe *Faustjától*, melyben a nő vagy futó epizód Faust életében (Gretchen), éppúgy, mint írójának, az élet fejedelmének pályáján – vagy valamely eszmének női alakot öltött jelképe: Heléna, a klasszikus művészet szimbóluma. Ma-

dách a XIX. századkezdet magyar eszméjének egyik fő eszméjét testesíti meg Évájában, hisz Széchenyi és a magyar költők mind keresik és várják az új nő megvalósulását, aki cselekvő részt vesz a férfi s a nemzet munkájában. *Az ember tragédiájában* a férfi egységes jellemű, az egymást váltó színekben szinte mindég ugyanaz, mert csak *egy* cél felé tör: az élet titkának megfejtésére. Éva viszont minden irányban végtelen sokoldalú: jó és rossz, gyengéd és durva, erényes és aljas, magasztos és hitvány, megrontója és megtartója Ádámnak; végeredményben Lucifer legyőzője a harcban, mert mikor Ádám odaveti Lucifer lábához vészes ajándékát, az emberi nagyságot, Lucifer dühében Éva ellen fordul:

S te dőre asszony, mondd, mit kérkedel?
Fiad Édenben is bűnnel fogamzott.
Az hoz földedre minden bünt s nyomort.

Éva erre megdicsőülten kinyilatkoztatja a jövő nagy titkát:

Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik
Más a nyomorban, aki eltörüli,
Testvériséget hozván a világra.

Madách itt Évát a Megváltó anyjává magasztalja fel, aki hirdeti az emberiség fölzsabadulását a bűn hatalma alól. Csodálatosképpen ezt nem vették tekintetbe azok, kik szemére hányták Madáchnak, hogy a megváltásra nincs utalás a költeményben. Pedig éppen ebben a gondolatban emelkedik a minden bűnön és erényen át megtisztult Éva a legmagasabbra. Madách írta a legmagasztosabb költeményt a nőről; a legszebbet, mert legteljesebbet, az igazi *Énekek énekét*, s nincsen párja sehol az irodalomban. Hiszem, hogy ez az erénye és jelessége is hozzájárul világirodalmi értékének megszilárdításához.

Azt kérdezhetnők: hogyan írhatta Madách az *Énekek énekét*, mikor a nő rombolta le boldogságát? Pedig mégis Fráter Erzsinek köszönheti Éva a boldogságnak édes zománcát, s részben az anyaság dicsfényét; hisz Madách családi élete hét esztendeig valóban boldog volt, s a költő

hálásan iktatja ezt az időt költeményébe, a paradicsomi jelenet szerelmi vallomásától kezdve majdnem minden, a falanszter végjelenetéig, ahol a sivár világban ősi erővel feltámadó szerelmet utólrhetetlen költőiséggel így nevezi: „Az édenkertnek egy késő sugára.” De ott volt a költő édesanyja is, aki nélkül Éva nem lehetett volna Ádám kétségeinek megoldója, s az anyaság szent hivatása nélkül Lucifer legyőzője. Így lesz Éva egyszersmind közvetítő a küzdő egyén s a faj között, s Ádám Éva szíverén keresztül hallja meg már az egyiptomi színben fajának jajsavát; ezért utal az Úr a végső színben is Évára, kinek tisztább lelkületén keresztül Ádám az égi szózatot mindég meghallja. Így lesz *Az ember tragédiája*, mely a folytonos csalódások sorozatán épül, a véges ember s a végtelen istenség harmóniájának és a bizalomnak himnuszává.

E fejtegetések alapján a mellékelt táblázatba foglalom *Az ember tragédiájának* szerkezetét, mely alaprajzában egy mesteri épületre emlékeztet. Csupán arra kell még a figyelmet felhívnom, mire fejtegetéseimben csak távolról utalhattam, de részletesebben meg nem okolhattam, hogy a történeti színeket párosával, egy-egy vezérlő eszme (IV–V. szín: politikai; VI–VII.: erkölcsi; VIII–X.: társadalmi; XI–XII.: gazdasági eszmény; XIII–XIV.: a lét korlátai) két sarkalatosan ellentétes megnyilatkozásának tartom.

Megjelent: Emlékkönyv Berzeviczy Albert, a Magyar Tudományos Akadémia elnökének tiszteleti taggá választása 30. évfordulója alkalmából. Bp., 1934. 228–237.

„Az ember tragédiája”-nak szerkezete

- | | | |
|-------|---|---|
| Keret | { | I. <i>Mennycsország</i> : Lucifer lázadása és követelése |
| | | II. <i>Paradicsom</i> : Lucifer az emberiségben megtámadja a teremtést |
| | | III. <i>Pálmafás vidék</i> a paradicsomon kívül: <i>Ádám kérdése</i> Luciferhez |

Lucifer felelete: Az álom, az emberiség történeti élete sátáni megvilágításban

- | | | | | | | | | |
|------|---|--|---|--|---|-------------------------|---|----------------------------------|
| Álom | { | IV. <i>Egyiptom</i> : kényuralom; az egyén önzése | } | politikai eszmény | } | Ádám a múltban cselekvő | | |
| | | V. <i>Athene</i> : népuralom; az egyén odaadása a közösségnek | | | | | | |
| | | VI. <i>Róma</i> : érzelmi mámor; az egyén önzése | } | erkölcsi eszmény | | | | |
| | | VII. <i>Konstantinápoly</i> : eszményi mámor; odaadás a közért | | | | | | |
| | | VIII. <i>Prága I.</i> : a tudomány nyugalma; az egyén önzése | } | társadalmi eszmény | | | | |
| | | IX. <i>Párizs</i> : lázas cselekvés; odaadás a közért | | | | | | |
| | | X. <i>Prága II.</i> : az önző tudomány csődje | | | | | | |
| | | XI. <i>London</i> : szabad verseny; az egyén önzése | } | gazdasági eszmény | | | } | a jelenben és a jövőben szemlélő |
| | | XII. <i>Phalanster</i> : az egyén teljes alárendelése a közösség alá; <i>lelki bukás</i> | | | | | | |
| | | XIII. <i>Az űr</i> : az elszakadás kísérlete | } | az emberi lét korlátai | | | | |
| | | XIV. <i>Jeges világ: testi bukás</i> | | | | | | |
| | | Keret | { | XV. <i>Pálmafás vidék</i> a paradicsomon kívül: Ádámot megmenti Éva anyasága. <i>Ádám kérdése</i> az Úrhoz: <i>az Úr válasza</i> : az ember örök rendeltetése Lucifer kudarca. – Theodicea | | | | |

Madách szövegei

A Válasz című folyóirat első számában (1934. máj., 46–47. l.) Gulyás Pál azt az érdekes gondolatot veti föl, hogy: „több helyen vissza kell állítani Madách szövegét”, mivel „Arany úgynevezett akademizmusa... az aranyjánosi pedantéria, s valahogy ez az illedelmesen és feszesen lépkedő jambus-gond nem állott összhangban a mű világtávlátásával”. Az ötlet érdekes, de azt hiszem, ötletnél egyébnek nem is mondható. *Ki* lesz az, aki megítéli ezt a „több helyet”, melyet vissza kell állítani? *Mi* lesz a megítélés alapja? Egyéni hangulat, vélemény, ötlet, holott ide tárgyilagos megítélés: *tények* kellene. – Arany a helyesíráson kívül semmiben sem akarta Madáchot javítani; egy-két tartalmi megjegyzést tesz, sok nyelvtani és verstani javítást csupán *javaslatképpen* ajánl a költőnek, egyáltalán nem kényszeríti rá irodalmi tekintélyét, pedig Madách egyedül tőle tette függővé művének sorsát. „Ha módosítványaim nem tetszenének, vagy ha semmit sem akarnál is módosítani (kivéve néhol a helyesírást, mert azt mindenesetre kell), azt is írd meg. A munka megjelenésére ez nem akadály; csupán *éretted* ajánlottam változást.” (Arany Madáchhoz, 1861. okt. 27.) Lehet, hogy *ma* egyik-másik módosítása bár szabatosabbnak, de gyöngébbnek tetszik az eredetinel, *ma már* nincs jussunk hozzá, hogy Aristarchosai legyünk Madáchnak, mert a szöveg ügyét Madách és Arany már elintézte egymásközt. És Madách nem is fogad el minden módosítást (pl. a 254. sort meghagyja katalektikusnak, holott Arany már sokallja a hatodfeles jambusokat; a 270. sorhoz ezt a megjegyzést fűzi: „A metrum jajgat... De látom, nehéz igazítani, hogy meg ne rontsuk a praecisiót”). Íme, mikor a tartalom és a kifejezés összeütközik, Arany a forma *ellen* dönt. Hét évtized múltán ötletszerűen válogatni hol az eredeti, hol a javított szövegrészek közt, teljesen logikátlan elvárás volna. De ha visszaállítanók is teljesen Madách eredeti szövegét (megtalálható betűről betűre híven a kézirat szerinti kiadásom jegyzeteiben), mit tegyünk akkor, mikor a költő maga két, sőt három változatot ír egymás alá és fölé, mint az egyiptomi színben (700. sk. sorok)? Melyiket válasszuk, mikor a kihúzott sorok némelyike talán hathatósabb annál, mit a költő

utóbb helyébe írt? Különösen ez a hely, több mással együtt, bírt arra a véleményre, hogy *Az ember tragédiájának* kézírata, melyből az első kiadást szedték, s amely most a Kisfaludy Társaság irattárának ereklyéje, egyetlen fennmaradt s valószínűleg utolsó fogalmazványa a műnek; az előzőket, ha voltak, megsemmisítette, az apró papirosszelvényekre vetett vázlatokkal együtt, melyekből csak az a néhány sor maradt meg, mely az ún. Gyulai-féle papírlapon olvasható (v. ö.: *Madách-ereklyék*, Irod. Közl. 1925. 84.). A megmaradt kézirat semmiképpen sem „kész leírás”, mint Balogh Károly véli: *Madách, az ember és a költő* c. szép könyvében (1934. 162. l.); mert aki *Az ember tragédiájának* s a többi műnek kéziratát látta, meg kell, hogy győződjék, hogy Madách soha nem jutott el a végleges, „letisztázott” szövegig. Míg a mű sajtó alá nem került, sőt, még azon túl is, egyre forr az alakítás, a tartalom s a kifejezés küzdelme. Ebben nagyon hasonlít Vörösmartyhoz, amint a ránk maradt kéziratok s a kiadások mutatják.

Az egyetlen elgondolható megoldás volna az eredeti szöveget lenyomtatni, mint a németek az Ur-Faustot, s a vele szemben levő lapon az Arany módosításaival megjelent művet. De amott is meg kellene jelölni magának a költőnek szövegváltozatait, és Szontagh Pálnak néhány okos tárgyi helyesbítését; emitt pedig, a második kiadásban, a Szász Károly tanácsára végzett változtatásokat. Én igyekeztem valamennyit kiadásomban egyesíteni, persze a nem szakértő számára ez kevésbé élvezetes olvasmány, annál inkább a kutató számára, aki nyomon akarja követni a remekmű kifejlését, s a lángelme műhelyébe is szeretne egy pillantást vetni.

Hogy Madách mennyire bízott Arany ítéletében, mennyire nem „lappangott mindig ösztöneiben egy tiltakozás a kortársi irodalmi gyakorlat jambus-kalodája ellen”, mint Gulyás Pál tanulmányában sejtí, sorjában bizonyítják levelei: „...csak arra kérhetlek: törülj bátrabban... Nem is képzeled, mennyit s mióta fáradok én, hogy jobb technikára szert tegyek, de hiában, miután itt sok esztendőről van szó, kénytelen vagyok a rám nehezedő átokban mint valódi végzetben megnyugodni” (1861. nov. 2.). Ez az önvallomás és kérelem ismétlődik végig a levelezésben, míg a mű meg nem jelenik; s újra előkerül Szász Károlynak apróra boncoló, s az alaki kifogásokat sem mellőző bírálata

után, melyért a költő megint igen hálás volt. Az ember szinte érzi, milyen jól esik neki a bírálat, melytől addigi költői pályáján szinte meg volt fosztva. Éppen ezért egy teljesen önkényes, majd az eredeti szövegére, majd a módosításokra támaszkodó kiadás irodalomtörténeti megtevést és filológiaellenes eljárás volna. Hogy Arany hogyan vélekedik a költőtől rája ruházott hatalomról a javításokban, azt egyebek közt legvilágosabban mutatja 1861. nov. 5-i levele. Egyáltalán, az egész levelezés valóságos főiskolája a szövegkritikának.

* * *

Még egy megjegyzést Gulyás Pálnak egy kifejezéséhez: „...aranyjánosi... illedelmesen és feszesen lépkedő jambusgond”. Úgy látszik, hogy mikor e szavakat leírta, emlékezete két évtizeddel korábbra siklott, s az almanach-költészet idejébe képzelte magát. Pedig a „jambuskalodát” és a többi vaskalapos verskényszert már Petőfi összetörte – de nem a szigorú verselők és pártjuk tiltakozása nélkül –, s erről számot is adott a maga idejében meg nem jelent *Előszó*ban, melyet eredetileg költeményeinek 1847-i gyűjteménye elé szánt. (Először kiadta Kéry Gyula: *Petőfi ismeretlen kéziratai*. 1908.) Petőfi után Arany nem térhetett vissza a verskalodához; éppen ellenkezőleg: verstechnikájának egész fejlődése folytonos új formakeresés és formabontás útját mutatja. Az *Elveszett alkotmány*ban a pompás hősi hexameter paródiáját adja; a *Katalin*ban a byroni száguldó jambust mutatja be; a *Walesi bárdok*ban anapesztusokra aprózza a jambust; a *Buda halálában* időmértékes lengedezővel házasítja össze a hangsúlyos Zrínyi-sort; majd kihagy egy szótagot: „Jaj! öcsém, Kázmér...”, majd tizenhármaszt csinál a tizenkettősből: „Atya, Fiú, Szent-Lélek hármasságára” (fejére is olvasták e szabálytalanságokat); már az *Ártatlan dac* és a *Tölgyek alatt* versképletét pontosan táblára írni ugyancsak fogas dolog... hogyan is mondja Schiller a *Glocke*ban: „Der Meister kann die Form zerbrechen”, de *mester* is legyen ám! Nem vaskalapos volt tehát, mikor Arany „báronyos kézzel” (Voinivich találó jelzője) végigsimított a sokszor döcögős verseken, kivált a lírai betéteken; viszont más helyen a jambusok darabosságát Katona zord fölségéhez ha-

sonlítja, s nem nyúl hozzájuk. Egészen más ez, mint mikor kipellengérezte Lisznyaiék rakoncátlanságát és ízléstelenségét. Ha szükség van rá, tudja ő is feszesen léptetni jambusait, mint *Az ihlet percében*, melyben Kazinczy kényeskedő szonett-hangját utánozza mesteri módon. (Jellemző, hogy a *Hölgyfutárban* *Az ideál* címmel, *Fresco-sonett* alcímmel és Szende Ráfael álnévvel jelent meg.) Aranyt nem kötötte a forma, lett légyen az bármilyen, de a formátlanságot sem szerette, kivált, ha a zseni mezével takaródzott.

* * *

Visszatérve a címben kifejezett tételhez, némi csodálkozással olvastam a legújabb irodalomtörténetben: „Az Ember Tragédiájának igen sok kiadása van, de egyik sem az eredeti szövegen, hanem az Arany János által javított szövegen alapul” (Szerb A.: *Magy. Irod.* 1934. II. 109.) Úgy látszik, figyelmét teljesen elkerülte a Napkelet Könyvtár centenáriumi kiadása, melyről Pintér Jenő igen pontosan megírja, hogy: „Az első szövegkritikai kiadás. Jegyzeteiben megvannak az eredeti kézirat tanúvallomásai, a drámaíró minden szövegváltoztatása, és Arany János javításai is” (VI. 615.). Azaz, aki akarja, olvashatja az említett kiadásban *Az ember tragédiája* szövegét úgy, ahogy Madách eredetileg megírta.

Hogy a szövegkritikai kiadás óta is mily szánsalmasan hibás és csonka kiadások forognak közkezen, szóvá tette az Irodalomtörténet (1933. 102. l.). Az irodalmi művek tulajdonjogát védi a törvény, a költői szöveg hibátlanságával és tisztaságával, néhány filológuson kívül, nem törődik senki.

Megjelent: Irodalomtörténet 1934. 198–201.

Madách és Tisza Domokos

(Az egyiptomi szín és az anachronizmusok)

Egy régibb cikkemben mint ötletet vetettem föl, hogy Madách egyiptomi színe és Tisza Domokos versei közt bizonyos kapcsolat mutatkozik (EPHK 1931. 32.) Tisza Domokos 1856. június 21-én hunyt el; a sajtó igazi gyász érzésével búcsúztatta el a költőnek indult gyermekifjút. Legmélyebben és igaz szeretettel volt tanára a Pesti Naplóban (1856. július 14.) néhány költői mutatvány közlésével és Tompához írt leveleiben (lásd még: Arany Ö. M. X. jegyzetek XXXVII. 1. és Baros Gyula tanulmánya: Arany és T. D.: Uránia 1911 és kny.). Őt bízta meg azután a „geszti kis poéta” édesanyja egy füzetnyi szemelvény kiválogatásával és sajtó alá rendezésével, s Arany nem minden él nélkül értesíti erről Tompát: „Mindamellett, hogy privát kiadás lesz, irodalmi becs tekintetében is mérközni fog némely ifjú óriáséval, úgy hiszem. 200-nál számosabb verséből 80-at válogattam ki, egy sem üres egészen.” (Arany Tompához 1857. augusztus 4.) A Pesti Naplóbeli nekrológban s a verses füzet bevezetésében biztos vonásokkal megrajzolja Tisza Domokos arcképét: „...ha nem egy jeles költő, de minden esetre irodalom kedvelő főúr veszett el benne... ha küzdelme a formával, a nyelvvel még újabb költeményein is meglátszik, annál meglepőbb, hogy már zsenge korában a gondolatra, költői eszmére fekteté a súlyt... Ott a pyramisoknál írta utolsó szép költeményét...” A Pesti Naplóban közölt költemények elseje éppen „A pyramisoknál” című költemény három szakaszból álló első része, melyben a gúlákhoz vezető kirándulást és Cheops piramisának megmászását írja meg. A később megjelent kötetkésben kapjuk a további két részt is. A II-ban a csúcsról feltároló képet rajzolja; a III-ban a leszállás után fáradt *áalom* lepi meg, mely képeivel földézi a gúla építésének körülményeit. Ez a rész az, mely gondolati, érzelmi és tárgyi rokonságban van *Az ember tragédiájának* egyiptomi színével, mégpedig oly meglepő módon, hogy az ember nem háríthatja el a közvetlen irodalmi kapcsolat gondolatát.

*Álom szállt fáradt szememre...
Álomképek serge szállong
A fölébredt képzelemben.
Szemem nyílik, újra látok...
De a pusztá néma csendje
Eltűnt. Körül cifra sátrak
Lármás, népes hosszú rendje.
Sátrak előtt szidva, ütve
Egy nyomorult embercsorda,
Egy óriás épületbe
A köveket öszvehordja.
Követ, melyet messziföldről
Hoz több ezer szekér, s ember...
Útban sok terhével eldől...
S évek óta már ez így kell...
...a király... sátrán...
Át nem hat az éhség jajja...
Végre kész az óriás miv
Az emlék... a király trónját
Felütteti a végcsúcsra:
S megy, midőn azt már felvonták*

Egyedül a nehéz útra...
...feljut a tetőre,
És trónjában helyet foglal.
Észak, nyugot és keletre
Járnak szemei kevélyen.
Majd feje mellére esve,
Gondolkozni látszik mélyen.
E kő, melyet...
Őrült kevélységtől égve,
Népem szívére tettem,
Lett ez örület emléke.
A dölyfnek fulánkos sarka
Ily merő tetőre kerget,
S ki végre feljutott rajta,
Csak csalódás a mit nyerhet.
...míg embertársit megvetvén,
Egyedül áll és elhagyva,
Istenné megsem lehetvén,
Önmagának áldozatja

A gúla építésének rettenetes munkája lényegében összevág azzal, amit Herodotos ír róla (II. 124.), s melyet tanulmányaiból ismerhetett, s itt, a hely színén képzeletében újraéledt. Azok a részletek, melyeket a versben dölten írtam: az álomkép, a fáraó nagyravágása, mely óriás emlékből keres kifejezést, a sanyargatott nép szenvedése, a jajszó, a király csalódása kivált, mind olyan mozzanatok, melyek beleillettek Madách költeményének tervébe. Sőt, azt sem tartom lehetetlennek, hogy Tisza Domokos versének ihlető hatása alatt az egyiptomi színnel kezdte Madách a kiábrándító történeti képeinek sorát.

Az időrend nem szól ellene; Tisza D. költeményei 1857 végén jelentek meg, *Az ember tragédiájának* írását pedig Madách 1859 elején kezdte meg. S bár Tisza D. versei nincsenek meg Madách könyvtárában és könyvjegyzékében, könnyen hozzájuk juthatott akár a könyv-

gyűjtő Szent-Iványi Bogomér vagy Szontagh Pál útján, akár az előkelő szellemi életéről híres vanyarci kastélyban, ahol Veres Pálné Beniczky Hermin az irodalomnak minden érdekes jelenségét gyűjtötte; hogyan az országos hírű Tisza család sarját, kinek szomorú sorsa az egész ország előkelőségét foglalkoztatta. Tisza Domokos édesanyja fia verseit emlékül elküldte a rokonoknak, jó barátoknak és ismerősöknek; a megmaradt példányokat pedig a Garay-árvák javára áruba bocsátotta. Szinte lehetetlen elgondolni, hogy egy példány ne került volna Madách szeme elé. A gondolati rokonság legalább erősen mellette szól.

* * *

Ugyancsak az egyiptomi jelenetet világítja meg Erdélyi János bírálatára adott válasza Madáchnak, és Arannyal folytatott levelezésének egyik helye. Erdélyi ugyanis megrója Madáchot, hogy „magát Pháraót is tetszés szerint idealizálta, midőn oly határtalan liberalisnak füstette, hogy Schiller sem füstethette volna jobban... De a történeti Pháraó nem is ez, vagy a Pháraók közül egy sincs ilyen. A történelem a szentkönyv alapján mást hagyott emlékezetben.” (Erdélyi: *Pályák és pálymák*. 472–3.) Madách válaszában Erdélyi fölfogását tévedésnek mondja: „Pháraóban nem épen a József Pháraóját akartam festeni, csak egyet a számtalan Pháraó közül, kik nagyra törekvő önérettel gúllakat építettek, kik közül soknak a neve is homályban van, s így a történeti ellentét mindjárt nem lesz oly merev” (uo. 503.). Valóban, Erdélyi a történeti hűség követelésében olyan szigorú volt, hogy nem is vette figyelembe a költemény s a Biblia közt lévő nagy eltérést, hogy a fáraó itt sanyargatja ugyan a zsidókat, de gúlaépítésről sem a Genesis, sem az Exodus egy szót sem szól, s nem is szólhat. Különbösen is, Erdélyinek egész bírálatára arról tanúskodik, hogy meg sem érezte, hogy *Az ember tragédiájában* „valami történetfölötti” van, s úgy bírálta meg a költeményt, mintha valamilyen történeti dráma volna.

* * *

Arany is említ anachronizmust, de egészen más, lényegében lélektani szempontból. A paradicsomi színben Lucifer Isten akarván lázítani Ádám önérettét, ezt mondja a *kézirati* szövegben: „Őv és vezet, mint *bamba gyermeket*” (231.), ehhez Arany ezt a megjegyzést fűzi: „Anachronismus Ádám irányában. Neki (ekkor még) nem lehet fogalma erről. Később (midőn *visióban* él) nincs anachronismus, mert mindent tudhat, most még nem.” (V. ö.: kritikai szövegkiadás, 1924. 15. l. jegyzetében.) A „bamba gyermek” helyébe „gyapjas állatot” javasol, s ezt Madách el is fogadja.

Ugyancsak kifogása van Arannak a III. szín 381. *kézirati* sora ellen: „Mit dőre tervvel ember alkotand.” Ezt írja erről: „...nem tudom, magáról szól-e Ádám, vagy másról. Ha az első, akkor visszas, hogy önbizalma daczára tervét *dőrének* mondja, ha a leendő nemzedékről, akkor – anachronismus tudván, hogy *dőre* terveik is lesznek. Olyannak kell képzelnünk ivadékát, mint maga.” Madách itt is elfogadja Arannak nagyon is lélektani alapon nyugvó kifogását és javítását: „Tapogatózom a mit tehetek.” (Krit. szöv. kiad. 25. l. jegyz.)

Egészen más a helyzet az athéni szín végén, mikor Miltiades a bárd alá hajítja fejét. Arany a kézirat szélére ezt írta: „Miért a históriától eltérni? Miltiades a börtönben halt meg.” Ezt a széljegyzetet azonban később gumival kitörölte, valószínűleg a sztrégovai látogatása alkalmával folytatott eszmecsere után,* s most már csak alig betűzhető ki. Itt Arany volt az, aki Madách nézetét elfogadta, hogy a történetileg hagyományozott adatoktól is a *költőnek* szabad eltérnie, ha költői felfogása és terve úgy kívánja. Madách 1861. november 2-i levelében meg is okolja ezt a költői jogot: „...mit az anachronismusokra nézve mondasz, tökéletes igaz. Sőt Ádám az általad kijelölt helyeken kívül is többször beszél olyanokról az első jelenetekben, mikről szorosán véve fogalma sem lehetett. Ezt én Lessing Laokoonjának a »Von den nothwendigen Fehlern« című czikke nyomán merészelttem, melyben Milton költeményére vonatkozólag ily szabadságot szükségesnek állít.”

*Arany csak a *Tragédia* megjelenése után járt (1862-ben és talán 1863-ban is) Alsósztrégován. Az előszóban folytatott eszmecsere azért már korábban is sor kerülhetett, amikor Madách (az 1861. szept. 12-i levél kézhezvétele után) Pestre utazott. – A. Cs.

Ez a cikk a következőket mondja: „Az aristotelesi költészettannak ezt a fejezetét eddig még alig magyarázták. Én szükséges tévedéseknek azokat nevezem, melyek nélkül kiváló szépségek nem volnának lehetségesek; amelyeket csak e szépségek elvesztésével lehetne jóvá tenni. Így Miltonban szükséges tévedés a beszédnek abban a nagy terjedelemben való használata, mely oly ismereteket tesz föl, mik nem lehetnek Ádám birtokában. Igaz, Ádám így meg így nem beszélhetett, vele sem lehetett így meg így beszélni: de beszéltessétek úgy, ahogy beszélnie kellett volna, s abban a pillanatban elenyészik az a nagyszerű kép, melyet a költő olvasói elé varázsol. Kétségtelen nagyobb érdeke a költőnek olvasói képzeletét szép és fenséges képekkel úgy megtölteni, mint mindenütt történetileg hünek lennie.” (Entwürfe und unvollendete Schriften. Laokoon 17.) Nyilvánvaló, hogy Madáchoz a költői alkotásban elméleti megfontolások is kísérték; de az is, ha a valóság s a költői cél nem vágott egybe, akkor a művészeté volt az elsőség, s a pusztán történeti hűségnek meg kellett hátrálnia. Arany, a történeti hűség s a valóság nagy tisztelője is elismerte ezt, és nem igyekezett Madáchoz felfogásától eltéríteni, mert érezte, hogy költői kérdésben a költőnek mindig nagyobb igaza van, mint a történeti tények másnemű igazságának. Saját költői munkássága is sokszorosan igazolja ezt. Madách költői lélektanához pedig ez a kis mozzanat, melyhez még egész sorát lehetne tenni, azzal járul hozzá, hogy alkotásában elsősorban az ihlet vezette, mely a nyersanyagot a maga céljaihoz átalakította. A költő benne is előtte járt a gondolkodónak s a tudósnak.

Megjelent: Irodalomtörténet 1936. 206–210.

Madách és Weber *Demokritos*a

Egy ízben már utaltam rá, hogy Madách olvasmányai közt Karl Julius Webernek: *Demokritos oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen* című tizenkét kötetes műve is lehetett. Ez a Weber sokat utazott, sokat látott ember volt; megtanulta, hogy a „keserű levében forgó” élet csak az orvosságok orvosságával, a humorral viselhető el. A nyugoti nyelveket mind ismerte, nagy részüket beszélte is, teljesen jártas volt irodalmukban, s ezek gyökerére, a görög és a római irodalom bámulatos ismeretére, építette föl tudását és ízlését, anélkül, hogy a humanizmust és a késői latin irodalmat mellőzte volna. Beutazta szinte egész Európát – nálunk is megfordult –, s így könyvtudását az élet színével elevenítette. Művét az élet enciklopédiájának nevezhetném, mely – a szököévre való tekintettel – 366 fejezetben derülten bölcselkedik és elmélkedik „minden tudható dologról és még sok egyéb-ről.” Nem maró keserűséggel, mint Swift elmékedései egy seprűnyél-ről, melyeket mintául emleget, de azért sok bennük az attikai só, no meg egy kis bors is. Engem serdülő koromtól fogva kísér, s ezért tűnt fel nekem egyre több gondolat, ötlet rokonsága Madách és Weber közt.

A *Demokritos* első kiadása 1832–35-ből való; én a változatlan 1868-i stereotip kiadást forgatom (Stuttgart, Rieger–Benedikt), Madách könyvei közt nem találjuk említését (Szücsi, Magy. KSzemle 1915), ez azonban nem volna akadály annak föltevésére, hogy Madách olvashatta e nálunk is nagyon elterjedt könyvet. (V. ö.: György L.: *A magy. anekdota*. 1934.) De van hiteles tanúnk. Balogh Károly, Madách néniének, Marinak unokája, és egy kitűnő és hiteles Madách-életrajz írója, közölte velem, hogy mikor egyszer Sztregován volt, segített Madách Aladárnak atyja kézikönyvtárának rendezésében, s akkor sok egyéb, sem a könyvjegyzékben, sem az életrajzban nem említett könyv közt látta és a kezében volt Weber *Demokritos*a. Valószínű, hogy Madách a *Demokritos*nak gyöngé magyar átdolgozását is ösmerte: Aszalay József: *Szellemi omnibus az élet útain I–III*. Pest, 1855–56.

Az eddig biztos átvételek a következők:

a) *Az ángolnás tó.* A római színben (1127. s.) Catulus fogadást ajánl Lucifer-Milónak a gladiátor viadal alkalmával, és kedvesét, Júliát teszi fel Lucifer lova ellenében:

Catulus: Négy hétre visszaveheted (Júliát),
Vagy bétaszítom ángolnás tavamba.
Lucifer: Nézd, Júlia, a szép kövér halat:
Egyél, hiszen majd hízlalsz másikat.

Alexander Bernát magyarázatában megjegyzi, hogy itt nem közönséges ángolnáról van szó, hanem egyik közeli rokonáról, a *Muraena helena* tengeri halról, melyet állítólag rabszolgák húásával etettek. *Demokritos*ban olvassuk: „Pollio, seine Muraenen mit Sclavenfleisch fütterte...” Ezen a helyen a *muraenának az ángolnával* való helyettesítése esetleg Aszalay szövegére is mutathat (*Szell. Omn. II. 101.*): „A régi rómaiak... az *ángolnát (muréna)* nagyszerű márvány medencékben tejjel, sőt rabszolgahússal etették. Ad Murenas! kiálta Pollio, midőn rabszolgája vigyázatlanul összetöré becses edényét.” Igaz, hogy a két rokon hal fölcserélésének oka Juvenalis is lehetett, aki Madáchnak éppen a római jelenethez szolgáltatva a nyersanyagot (EPhK LI. 167.), mert az élelősdiekről szóló szatírban (V. 99. 103.) egymás után említi mind a kettőt: „Virroni *muraena* datur... vos *anguilla* manet.” Eszerint az ángolna a kevésbé finom falat. Madách valószínűleg a köztudatban ismertebb *ángolnát* tette a kevésbé ismert hal helyébe; különben, ami a nem éppen simán verselő költőknél is előfordul, az *ángolna* szót a jobb vers miatt is választotta. – Valamennyinek végső forrása az idősb Plinius (*Nat. Hist. IX. 77. szak.*): „Vedius Pollio eques Romanus ex amicis divi Augusti vivariis earum (muraenarum) immergens damnata mancipia...” Valamennyi későbbi hivatkozás Polliót említi csupán; pl. a *Grande Encyclopédie* is szinte szó szerint idézi Pliniust: „*Murène.* Dedius (!) Pollio nourissait les siennes avec ses esclaves qu’il sacrifiait dans ce but.”

* * *

b) *A fölösleges harmadik.* A konstantinápolyi színben (1865. s.) az egymást felösmérő s egymás szerelmében olvadozó Tankrédot és Izórárt evvel figyelmezteti Lucifer:

Mindenre kérlek, azt sohse feledd,
Szerelmed a milyen mulattató
Kettesben, oly izetlen harmadiknak.

Demokritosnak Die Liebe című fejezetében (V. 89.) ez olvasható: „Die Dichter singen: Ein Schauspiel für Götter, Zwei Liebende zu seh’n (Goethe) – es mag sein, aber ein Sterblicher hat dabei als Dritter die sterblichste Langeweile.” Arany a kéziratban e három sorhoz a lapszélben vörös ceruzával e megjegyzést írta: „frivol”. Ha jól értem, Arany a helyzethez s az eszményileg megnyilatkozó érzéshez tartja léhának Lucifer szavait; viszont azt hiszem, hogy ez a megjegyzés igazán illő Luciferhez, aki végig az egész Tragédián vagy csúfolódik az egész érzésen, vagy borzong tőle. Maga a megjegyzés nem valami rendkívüli ötlet, hanem a helyzet gyakoriságából következő közhely – igen sok párját lehetne találni; pl. Mikesben, talán francia forrás után: „...a szerelemben egy harmadik mindenkor alkalmatlan.” (86. levél végén.)

* * *

c) *Nagy ember inasa előtt.* A londoni színben (2891. s.) Ádámnak, az idő: *múlt, jelen és jövő* nagy vándorának észrevételére Lucifer ezt mondja magyarázatul!

Sohase’ tiszteletes a jelen,
Mint embernagyság a hálósobában.

Ez nem egyéb, mint az ókorból örökre maradt (Irod. III. 318.) újabb franciának ismert: „Nul n’est grand homme pour son valet de chambre.” *Demokritos*ban: „Est gibt keine grossen Männer in den Augen ihrer Kammerdiener, sagt ein witziger Franzose.” (*Die Grossen* fejezetben, X. 198.) Aszalayban is (III. 318.) megvan. Nemzetközi

szállóigévé lett, mely Shakespeare *V. Henrikétől* kezdve (III. felv. 7. jel. Constable ajkán) a legújabb időkig minden nyelvben megtalálható; pl. Eötvös: *Nővérek*. (Ö. M. VI. 292. Nemzetközi elterjedésére l. Zeitschr. f. d. d. Unterr. XXIII. 595.)

* * *

d) *Ultima ratio regum*. Az ágyúnak híres felirata, melyet a falanszter tudós nem ért (3352. s.), *Demokritos*ban: „Solite Krieg sein müssen, so sei er wenigstens das, was ein alter König auf seine Kanonen setzen liess: *Ultima ratio regum*.” (*Der Krieg*, X. 229.) Aszalay még egy megjegyzést fűz hozzá, melyet Fessler: *Geschichte der Ungernjéből* merít. (I. 134.; II. 99.; – v. ö.: Irod. VI. 47.) Buda északnyugati bástyáján, a Hadi Múzeum körül fölállított régi ágyúk közt is nem egynek ez a fölirata.

* * *

e) *A nyegle sírfelirata* a londoni színben (2967. s.) ez volna Lucifer szerint: „Ex gratia speciali Mortuus in hospitali.” *Demokritos*ban (*Grabschriften*, XII. 21.) ugyanígy, csupán a kezdő *ex* helyett *de* van; Aszalayban nincs meg.

* * *

f) *Az eszkimó neje*. Az utolsó előtti színben, Madách saját megjelölése szerint a „Jeges vidék”-en, mely a földi élet végének képe, a drámai feszültség abban a jelenetben éri el tetőpontját, mikor megjelenik az eszkimó felesége, és Lucifer éles iróniával figyelmezteti Ádámot az itt kötelező udvariassági szabályokra (3922. s.):

Nem lelsz-e benne régi ismerősre?
Öleled meg hát, hisz a becsületes
Ember halálba' sértve lesz, ha ily
Tisztességet se gyakorolsz nején.

E hely közvetlen forrása *Demokritos* (*Die Eifersucht*, V. 112., 117.): „Lappen, Grönländer und Wilde finden eine Ehre und Gastfreundschaft darin, dem Fremdling die enge Pforte zu öffnen, wenn er da eingehen mag... Von den Völkern der Natur ist bekannt, dass sie den Fremdling nicht selten um die Ehre bitten, ihren Weibern, Töchtern... gütigst beizuwohnen.”

Ez a sajtóság szokás nem ráfogás, hanem sok ősállapotú népnél elterjedt jelenség, melyről a kérdés legilletékesebb szakembere, Westermarck (*Geschichte der menschlichen Ehe*. Jena, 1893. 69. s. k. 1.) részletesen beszámol. Az első tudósítás úgy látszik J. Schefferustól származik (*Lapponia*. Francofurti, 1673. 245.): „Mercatores aliosque hospites peregrinos domi cum uxore, venatum euntes, relinquunt. Reversi, si uxorem hospitis consuetudine laetam ac solito hilariorum reperiant, munere aliquo donant, si minus, turpiter expellunt.” A könyvet csakhamar igen sok nyelvre lefordították; német kiadása: J. Scheffer: *Beschreibung aller Nationen des Russischen Reiches* 1675-től a korjakkokról, teleutokról ugyanezt mondja: 334., 349., 353. l. Míg Wiklund Bernát szíves levélbeli közlése szerint ez az összokás a lapponknál már teljesen eltűnt, addig Nansen grönlandi útjain nemrégiben mint meglevő, sőt kötelező udvariasságot találta még a dán telepek közelében is. (V. ö. még: Bayart Taylor: *Nordische Reisen*. 1876. 135. – J. Lubbock: *The origin of civilisation*. 1889. 132.) A külföldi számtalan adalékot mellőzve említem, hogy Hankiss János: *Jókai Mór és egy francia anekdotakincs* című tanulmányában (Irod. XVII. 11. 1928), a költőnek egyik legkedvesebb forrásművéből, a *Dictionnaire... de l'amour*ból (1811) mutatja ki ezt a néplélektani jelenséget, melyet Jókai több ízben beleszó műveibe. (*Mahizet*. A magyar előidőkből. Laponn monda. 1852. Nemz. kiad. XXXVI. 56.; *Bürgözdí bácsi csínytevésai*. *Téli napsugár* c. gyűjteményben. Cent. kiad. 100. k. 125.; *A szerelem bolondjai*, 1868 bevezetésében, valószínűleg már Madách hatására, nem franciás *lappont*, hanem *eszkimót* említ). A szokás történetére érdekesnek tartom, hogy némi nyomok már a *Genesis*re utalnak. (I. Móz. XII. ; XIX. 8.; XX.)

A lényeges különbség *Az ember tragédiája* s az etnológia közt az, hogy míg a néptudomány e szokásban a társas élet ősi, kezdő fokát is-

meri fel, addig Madách az emberi erkölcs és méltóság végső süllyedését látja benne, visszahanyatlást az ősállapotba.

A kimutatott egyezések, melyeket talán még szaporítani is lehet, kétségtelen bizonyosságul szolgálnak Madách és a *Demokritos* kapcsolataira, de arra is, hogy a költő ezeket az „idegen” elemeket milyen szervesen és jelentősen illesztette bele művébe.

Megjelent: Irodalomtörténeti Közlemények 1937. 273–276.

A MADÁCH KÖNYVTÁR – ÚJ FOLYAM EDDIG MEGJELENT KÖTETEI

1. I. Madách Szimpózium	1995	39. Kálnay Nándor: Csesztve község...	
2. II. Madách Szimpózium	1996	40. Madách Aladár művei. II. Próza	2005
3. Fráter Erzsébet emlékezete I.		41. Horánszky Nándor: Az alsósztrégovai Madách-síremlék	
4. Imre Madách: Le manusheski tragedija		42. XII. Madách Szimpózium	
5. III. Madách Szimpózium		43. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év	
6. Balogh Károly: Gyermekkorom emlékei		44. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen (H. Thurn)	
7. Nagyné Nemes Györgyi–Andor Csaba: Madách Imre rajzai és festményei	1997	45. Radó György–Andor Csaba: Madách Imre életrajzi krónika	2006
8. IV. Madách Szimpózium		46. Madách Imre: Reformkori drámák. (M. I. művei II.)	
9. Andor Csaba: Ismeretlen epizódok Madách életéből	1998	47. Bárdos Dávid: Madách Imre beszéde	
10. Andor Csaba: M. I. és Veres Pálné		48. XIII. Madách Szimpózium	
11. V. Madách Szimpózium		49. T. Pataki László: Kít szerettél, Ádám?	
12. Fejér László: Az e. t. bemutatói	1999	50. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen. Textbuch von Kriszti (na) Horváth	
13. Madách Imre: Az ember tragédiája. I. Főszöveg		51. Emerici Madách: Tragoedia Hominis	
14. Madách Imre: Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok		52. Imre Madách: La tragedia del hombre	
15. I. Fráter Erzsébet Szimpózium		53. XIV. Madách Szimpózium	2007
16. VI. Madách Szimpózium		54. Andor Csaba: A siker éve: 1861	
17. Imre Madách: Di tragedye funem mentshn	2000	55. Madách Imre: Átdolgozott drámák. (M. I. művei III.)	
18. Majthényi Anna levelezése		56. Varga Magdolna: Körök és koszorúk	2008
19. Komjáthy Anzelm: Önéletírás		57. Máté Zsuzsanna–Bene Kálmán: Madách Imre lírája...	
20. VII. Madách Szimpózium		58. XV. Madách Szimpózium	
21. Imre Madách: Tragedy of the Man		59. Andor Csaba: Madách-tanulmányok	
22. Fráter Erzsébet emlékezete II.	2001	60. Enyedi Sándor: A Tragédia a színpadon	
23. II. Fráter Erzsébet Szimpózium		61. Madácsy Piroska: A Tragédia üzenete a franciáknak	
24. Bárdos József: Szabadon bűn és erény közi		62. Imre Madách: Човекова трагедија	2009
25. VIII. Madách Szimpózium		63. Lisznyai Kálmán válogatott versei	
26. Madách Aladár művei. I. Versek	2002	64. XVI. Madách Szimpózium	
27. IX. Madách Szimpózium		65. Pollák Miksa: Madách Imre és a Biblia	
28. Imre Madách: A Traxedia do Home		66. XVII. Madách Szimpózium	2010
29. Enyedi Sándor: Az e. t. bemutatói I.		67. Blaskó Gábor: M. I. „Az e. t.” c. művének magyar nyelvű kiadásai	
30. X. Madách Szimpózium	2003	68. Andor Csaba: Utolsó szerelem. Madách és Borka	
31. Imre Madách: Moses (angol fordítás)		69. Madách Imre: A Tragédia dalai / Lucifer	2011
32. Bódi Györgyné: A legújabb Madách-irodalom (1993–2003)	2004	70. Tragédia-átfordítások Karinthy Frigyes írásaiban	
33. L. Kiss Ibolya: Erzsi tekintetes asszony		71. XVIII. Madách Szimpózium	
34. Becker Hugó: Madách Imre életrajza			
35. XI. Madách Szimpózium			
36. Árpás Károly: Egy Madách-beszéd elemzése			
37. Madách Imre: Zsengék. (M. I. művei I.)			
38. Papp-Szász Lajosné: Két Szontagh-életrajz			

72. Borsody Miklós: A philosophia mint ön- álló tudomány, s annak feladata		80. Imre Madách: La tragedia del hombre	
73. Katalin Podmaniczky: La réception de la <i>Tragédie de l'homme</i> d'Imre Madách dans le monde germanophone		81. Máté Zsuzsanna: A bölcelet átlényegü- lése esztétikumma...	
74. Andor Csaba: Madách korai szerelmei	2012	82. XXI. Madách Szimpózium	2014
75. Kozocsa Sándor: Madách: Az ember tragédiája. Műbibliográfia		83. Radó György–Andor Csaba: Az ember tragédiája a világ nyelvein	
76. XIX. Madách Szimpózium		84. Madách Imre: Az ember tragédiája (M. I. művei V.)	
77. Madách Imre: A „nagy mű” árnyékában (M. I. művei IV.)		85. Madácsy Piroska: Magyar szellem euró- pai vonzásokörben	
78. XX. Madách Szimpózium	2013	86. Csongrády Béla: „Remény a csillag...”	
79. Andor Csaba: Első szerelem. Madách és Fanni		87. Madách Imre levelezése (M. I. művei VI.)	
		88. Andor Csaba: M. I. és Veres Pálné	2015
		89. XXII. Madách Szimpózium	

Megköszönjük, ha személyi jövedelemadója 1%-ával támogatja a Madách Irodalmi Társaság további működését, és kiadványainak megjelentetését.

Adószámunk: 18066452-1-06

Címünk: 6720 Szeged, Dóm tér 1–4.

Számlánk: Madách Irodalmi Társaság, 16200106-00118853

www.madach.hu

Társaságunk a Fővárosi Bíróság 2001. augusztus 11-i 9.Pk.61.263/1994/12. sz. határozata értelmében közhasznú szervezet.