

Kortársunk Madách

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

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

Madách és Shakespeare? Nem az amúgy is túlságosan szétterpeszkedő hatáskutatást akarjuk gyarapítani, nem egy ötlethez ragaszkodunk; Madách egyetemes-ségéről van szó, egyetemesiségének és nemzeti voltának („elkötelezettségének”) szétválaszthatatlanságáról. Nem az 1973-ban tetszetős Jan Kott-parafrázis, hanem az 1860-as években is időszerű kérdésselvetés lehet a kiindulópontunk. Sőtér István, az abszolutizmus és kiegyezés korának legjobb ismerője, Arany János és Madách barátságát értelmezve (melyet a Petőfi—Arany barátsághoz hasonlít), kifejti, hogy az ötvenes évek végén a népies-nemzeti költészet s maga Arany már nem a folklór felé tájékozódik, nem a népdalt tekinti eszményének; „A polgárosodottabb viszonyokhoz most már olyan népies-nemzeti költészet illik, mely Homéroszt, az ősi eposzokat, valamint Dantét, Shakespeare-t tekinti mintának. Ezért kerül sor a nagy Shakespeare-fordításokra is.” A Petőfi-epigonként indult Madách korigényeknek engedelmeskedik, amikor *Az ember tragédiájához*, a Mózeshoz a bibliából meríti tárgyát, noha ihletője nyilvánvalóan saját korának történelme. Petőfi áruló megtagadása volna ez? „A fejlődést, a nemzetinek és a polgárosodásnak szolgálatát, leginkább az hátráltatta volna, ha a magyar költészet makacsul befúrja magát a folklórba, ha megbújik Lisznyai Kálmán cifraszűrje alatt. Ennek veszélyére épp az igazi plebejusok, a népből jöttek, Arany, Erdélyi, Vajda János hívták fel a figyelmet. A petőfieskedők elleni harcra azért volt szükség, hogy a magyar költészet alkalmas maradhasson a polgárosodás új igényeinek, egy, a reformkorinál modernebb valóságnak kifejezésére.” (Sőtér István: *Madách és a koreszmék* Kritika, 1964, 11.) Nem csorbul tehát Madách magyarsága attól, hogy kérdéseit egyetemes igénnyel

fogalmazza meg. A Tragédia francia költő-fordítójának, Rousselot-nak, illetve az általa idézett Victor Hugónak bizonyára igaza van: „a szállóigévé váló verssorok értékesebbek a kokárdarímeknél.”

Madách kortársi jelenvalósága több oldalról bizonyítható. Mindenekelőtt: saját korának kortársa volt. És ez nem játék a szavakkal. Madách ugyanis nem azért minősíthető „a jövő költőjének” (Rousselot kifejezése), mert életében érthetetlen maradt, hanem mert a XIX. századi eszméket az egyetemes emberi haladás, az egyén és az emberiség sorsának távlatába tudta állítani. Ma is elfogadhatónak tűnő vagy azóta megcáfolt feltételezéseiről, válaszairól a szakkutatás sorra kimutatta, hogy azok nem a „sztrégovai remete” képzelményei, rémlátomásai, hanem a korabeli tudományos és közgondolkodás költői vetületei. Ami viszont korántsem kisebbíti Madách művészi, gondolkodói nagyságát; különben ő sosem áltatta magát, sosem szótt hamis álmokat a zsenialitásról: „Kiket nagyoknak mond a krónika, / Mindaz, ki hat, megérté századát, / De nem szülé az új fogalmakat.”...

A modern marxista Madách-kutatás alapállása közismert, s a jövőben aligha szorul korrekcióra: Madách Imre életműve, mindenekelőtt a Tragédia a Világos utáni magyar valóságban, a korszak törekvéseiben, reményeiben és csalódásaiban, természettudományos és történelmi, filozófiai szemléletében gyökerezik, de makacs ragaszkodással őrzi a 48 előtti évtized, a reformkori ifjúság forradalmas, igazságkereső szenvedélyét. A legjelentősebb mai Madách-kutatók, Sótér, Barta János, Horváth Károly s a 48—49 utáni évek történelmének, társadalmának ismerői, Szabad György (*Forradalom és kiegyezés választóján* Budapest, 1969.), R. Várkonyi Ágnes lényegében ugyanarra a következtetésre jutnak: Madách részese a Világos utáni nemesi polgárosodás vállalkozásának — s e vállalkozás ereje éppúgy megnyilvánul a Tragédiában, mint ellentmondásai. Költő és filozófus a Madách-irodalomban köz-helyé vált szembeállítását így korrigálja a történész: „A *Tragédia* kiegyensúlyozatlan világnézete, ellentmondásos történetfilozófiája elsősorban nem a tudós és költő alkotóképességének különbözőségét tükrözi, hanem éppenséggel az e korabeli polgári történetfilozófiákra jellemző.” (R. Várkonyi Ágnes hozzászólása Barta János Madách történelemszemléletéről szóló előadásának vitáján az Irodalomtörténeti Társaságban. ItK. 1965. 3.) Baranyi Imre meggyőző tanulmányából (*A fiatal Madách gondolatvilága* Budapest, 1963.) a részletekig menően tudomást szerezhetünk a költőt ért ifjúkori, tartós hatásokról: az 1837-től 1843-ig megjelenő *Athenaeum*nak kezdettől olvasója, illetve előfizetője volt Madách, s e gazdag tematikájú, jól tájékozott folyóiratban Hegel filozófiai nézeteivel ugyanúgy találkozhatott, mint a korabeli modern természettudomány eredményeivel és feltételezéseivel (például a Föld kihülésének elméletével), az utópista szocializmus eszméivel, az eszkimók életmódjának leírásával vagy a kapitalizmus gazdasági törvényeinek elemzésével. A Tragédia ismeretében nincs okunk kételkedni a *Athenaeum* szerepében; a Mű közvetlen forrásait nem szükséges idegen szépirodalmi példákban keresnünk, amikor ilyen kézzelfogható bizonyítékok állnak rendelkezésre. S ha el is fogadjuk Sótér megállapítását Madách „természettudományos érdeklődésének kuriózumos jellegé”-ről (*Álom a történelemről* Budapest, 1968.), ez nem változtat a tényen: mind történetfilozófiai, mind természettudományos szemléletében Madách a kor magyar értelmiségének színvonalán állt, sztrégovai magányában korszerű, s nem kevés tényanyag alapján alkotta meg saját költői szintézisét.

Ez volna a Madách-titok nyitja? Mert nem minden klasszikusnak adatik meg, hogy több mint egy évszázad folyamán újra és újra kortársnak tekintessék. Más-képpen szólva: hogy újra és újra megvívjanak vele és érte. Madách ugyanis — a már áttekinthetetlen Madách-irodalom főbb művei alapján állíthatjuk — mind-egyre olyan tekintélyként idéztetik meg, mint aki a közvetlen társadalmi-történelmi feladatok megvalósíthatóságában vagy illuzórikus voltának bizonyításában koronatanú — holott a tudomány nem egy korábbi feltételezése (amely Madách számára még evidencia volt) megdőlt időközben, a rájuk épített költői vízió viszont változatlan erőt sugároz. A Madách-irodalom ismétlődő helyzeteire hivatkozhatunk (e tekintetben tanulságos az Octavian Goga-féle fordítás rendkívüli visszhangja is a

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

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

Ezek a luciferi szavak (a II. színben) azonban nem gátolják meg Ádámot (és nemcsak történelmi szerepeiben, hanem drámai és eszmehordozó funkciójában is többször változó „ördögi” kísérőjét) abban, hogy tovább „okoskodjon”, hogy végigpróbálja Madách századának nagy eszméit, szembenézzen a történelmi haladással, egyéniség és tömeg konfliktusával, a polgári forradalom hármasszavával, szabadság, egyenlőség, testvériség ígéretével és megvalósulásával, a szabadverseny valóságával, a racionalizált társadalom ellentmondásaival — s a költészetet fenyegető veszélyekkel, a női egyenjogúság gondolatával. Mondhatjuk-e, hogy mindezek már csupán irodalomtörténeti, művelődéstörténeti szempontból érdekelnek minket, hiszen túl vagyunk rajtuk? A társadalmi haladás mechanikus, antidialektikus s lényegét tekintve antimarxista felfogása volna egyértelműen igenlő választ adnunk. Ha jogos — márpedig jogos — Petőfi eszményeinek megvalósulását s a megvalósításban, kiteljesítésben ránk váró feladatokat számba venni, még inkább indokolt Madách „XIX. századi” eszméinek időszerűségét, XX. századiságát tudatosítanunk.

Rousselot a metafizikai nyugtalansággá erősödő szellemi talajvesztettség érzésében véli Madách Tragédiáját rokonnak Kafka *Amerikájával*, Sartre *Zárt tárgyalásával*, Dino Buzzati *Tatárpusztájával*. Szerintünk egyoldalú megközelítés volna egy átmeneti, sok tekintetben válságos kor termékeként pusztán a polgári világ és gondolkodás válságával kapcsolatba hozni *Az ember tragédiáját* — legalább ennyire fontos a korszerű humanizmus felé tekintenünk. (Türelmetlenségünk, kizárólagosságunk nemegyszer gondolatébresztő esszéikísérletekben nem fedezte fel ezt a szándékot, s e Madách-magyarázatokban csak a tévedésekre, torzító egyoldalúságokra figyeltünk.) A Tragédia filozófiai és esztétikai szféráját ki kell egészítenünk — a jelen érdekében — az erkölcsivel is: „régii törvényszerűség, hogy a filozófiai tételek közvetítését magára vállaló rangos művészi alkotás valahol mindig belefut az etikába. A művészi ábrázolás igénye ebben a közegben talál szépen szóló szócsövet a száraz, tételszerű igazságok izgalmas interpretálásához. Dosztojevskij, Camus, Kafka, Thomas Mann, Sartre szépírói tevékenysége egyértelműen igazolja ezt” (Belohorszky). Nem kétséges, hogy Madách neve nem illetéktelenül kerül ilyen megtisztelő névsorokba; kérdező szenvedélyével, igazságkereső hevével érdemli ki Rousselot világirodalmi ítéletét is, aki „a modern gondolkodás előhírnökét” látja benne.

Filozofikum és etikum korszerűsége, kortársi megnyilatkozása persze kevés volna egy költői mű számára, hogy megváltsa világirodalmi belépőjegyét. Századunk művészetének újabb alakulása is nyilván közrejátszik abban, hogy Madách műveit, mindenekelőtt a Tragédiát és a Mózeset, egyre közelebb érezzük magunkhoz. Újabb és újabb világirodalmi párhuzamok szintén ezt a közelséget fejezik ki; így például legutóbb Dosztojevskij *Bűn és bűnhődése* és a Tragédia polifonikus kifejezőmódjának hasonlóságát mutatta ki (egyéb rokon jegyek mellett) egy debreceni kutató, egyúttal Madách művének és a kortárs európai regénynek műfaji rokonságát jelezve (Imre László: *Az egyén tragédiája* Helikon, 1972. 2.). A Mózes, a Tragédia mellett talán még ma is túlságosan háttérbe szoruló, ugyancsak súlyos mondanivalójú és költői szépségű másik Madách-mű színpadi bemutatója kapcsán pedig az irodalomtörténész-esztéta így ír: „A huszadik század új esztétikai tényei (vívmányai és zűrzavarai egyaránt) megingatták a klasszikus dramaturgia egyedül érvényesnek hitt törvényeit, s ezzel lehetővé tették, hogy formailag is *drámának* érezzünk egy olyan művet, amelyet értő művészek annak idején csak »dramatizált eposznak« ítélték. Ami még döntőbb: a szocializmus nagy forradalmának tapasztalatai fogékonnyá tettek bennünket olyan problémák iránt, amelyeket a *Mózes* egykorú kritikussai s utánuk is még sokan nem is érzékelhettek, vagy csak elvont meditációnak vélhettek.” (Fekete Sándor: *Madách Imre Mózes a Nemzeti Színházban* Kritika, 1968. 1.)

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

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