

Madách az értékek tagadásának a kísértésével néz szembe. Számos költeményében az ősz az értékek elvesztésének időszakát jelképezi (*Őszi ének, Sárga lórnó*), *Ifjan haljak meg* című versének pedig olyan hajós a hőse, ki értékeit a tengerbe dobja, míg végül ő is elmerül a vízben. Fő műve befejezésében nem vállalja a nihilizmust, de az értékek olyan gyökeres átalakítására sem vállalkozik, mint Nietzsche. A Wille zur Macht harcias eszméje idegen tőle, ő az életerő eredeti lendületét pozitivistábbban fogja fel, kizárva annak a lehetőségét, hogy romboló erővé válhassék. Az *ember tragédiája* szerkezete analógiát mutat azzal, ahogyan Bergson az élan vital irányította folyamatot meghatározta: „Nem elemek társulása vagy egymáshoz adódása, hanem szétválás és megkettőződés.”<sup>10</sup>

Az eltérés itt is lényeges. Nietzsche és Bergson szemében a Wille zur Macht, illetve az élan vital válasz az általuk feltett kérdésekre. Madách félúton áll meg az értékhiány tudomásulvétele (a metafizika tagadása) és új értékadó elv felállítása (a metafizika megfordítása) között. Az *ember tragédiája* korának leggyötrőbb kérdéseit veti fel, s ahelyett, hogy egyértelmű választ adna rájuk, szövege mindvégig a problematizmus és nem a szisztematizmus közegeiben mozog, a kérdést kérdésnek hagyja, az addigi válaszkísérleteket bírálja és a feleletet váró befogadót meghagyja a kérdezés nyugtalanságában. Ez az egyetlen mű, hol Madách nyitott befejezéssel él — jelentős alkotásai közül *A civilizátorban* a félelmetes eréjű szatíráf melodramatikus záradékkal süvegelte meg, a *Mózesben* pedig majd a megszenvedett teológia mellett tesz hitet. A *Tragédia* létértelmezése tehát semmiképpen nem érvényesíthető Madách egész életművére, nem több egy adott állomásnál a költő fejlődésében. Végső soron e nyitottságra, az egymást kizáró világmagyarázatok mint lehetőségek közötti állandó feszültségre vezethető vissza e főmű intenzív esztétikai hatása.

Szegedy-Maszák Mihály

### Az ember tragédiája koncepciójának néhány kérdéséről

Ha a Tragédia vizsgálatokor megnyugtató eredményre akarunk jutni, akkor fel kell tárunk ennek a műnek a magyar társadalommal, történelmi helyzettel való szoros kapcsolatát. Pontosabban az 1848—49 által teremtett társadalmi és politikai feltételekből és adottságokból kell kiindulnunk. Így kell eljárunk annak ellenére, hogy Madách írói és politikai tevékenysége már 1848 előtt megkezdődött, és még akkor is, ha tulajdonképpen a Tragédiában nem találunk egyetlen kitéltet sem, amely közvetlenül az 1848 utáni magyar valóság kérdéseinek valamelyikére utalna.

Ez az időszak a polgári forradalom kora hazánkban. Nem szabad azonban elkövetnünk azt a hibát, hogy ezen csak 1848—49 eseményeit értjük. Lenintől idézek ezzel kapcsolatban: „Ausztriában a polgári demokratikus forradalom 1848-cal kezdődött és 1867-tel fejeződött be.”<sup>11</sup> 1848—49-ben az alulról jövő forradalom elbukott, de ha a kormányzat el akarta kerülni az újabb alulról jövő forradalmat, arra kényszerült, hogy a forradalom végrendelet — amennyire lehet a maga javára kiaknázva bár — végrehajtsa. S ha az 50-es évek rendszerének megingása felvillantotta az alulról jövő forradalmi útra visszalendülést, a magyar szabadságharc megújításának lehetőségét is, a szabadságharc és kiegyezés e választóján a kiegyezés bizonyult reálisnak, s az események nem a szabadságharc, hanem a kiegyezés irányába bontakoztak ki.

Tudomásul kellett venni, hogy a kiegyezéssel hazánkban a polgári rend a feudalizmus maradványaival súlyosan megterhelve, a proletariátus szempontjából igen előnytelenül alakult ki, de kialakult. Ezáltal megteremtődött a talaj Magyarországon is — bár a feudális maradványok, illetve megoldatlan nemzeti kérdések gátjai közepette — a szabadabb polgári fejlődésre s ennek nyomán a proletariátus osztályharcának kibontakoztatására. A kiegyezés tehát a Habsburg-monarchiában végbement, polgári forradalmat befejező változások egyik legfontosabbika, a feudálisról a polgári rendre való lényegbeli átmenet lezárása volt. Ennek a polgári átalakulásnak az eseményei akár forradalmi összecsapások, akár kompromisszumok formájában jelentkeztek is, annyira szerves kölcsönhatásban vannak a közép-európai térségben, hogy minden mozzanatának s az egésznek vizsgálata és megértése csakis ebben — az előbbiekben Lenintől idézett — tágabb összefüggésben lehetséges.<sup>12</sup>

Tudjuk, hogy a magyar nemesség ingadozó magatartásának — egyebek között — szerepe volt az 1848—49-es küzdelmek bukásában, s ez a nemesség kötötte meg 1867-ben a kiegyezést a Habsburgokkal. A magyar nemességet mindkét esetben saját önző, szubjektív osztályérde-

<sup>10</sup> Henri BERGSON: *L'évolution créatrice* (1907). Oeuvres. Paris, 1963. 571.

<sup>11</sup> LENIN Művei 20. köt. Bp. 1955. 417.

<sup>12</sup> GALÁNTAI József: *Az 1867-es kiegyezés*. Bp. 1967.

kei vezették. A két eredmény között azonban objektíve óriási a különbség. Van arra is példa a történelemben, hogy valamely szubjektíve progresszív szándék a haladás mérlegén objektíve reakciónak bizonyult. Ez esetben éppen az ellenkezőjéről van szó. A magyar nemesség ugyanis, amikor megunva a belátható időn belül semmilyen eredménnyel nem kecsegtető passzív rezisztenciát, önmagát szubjektív osztályérdekeitől indítatva — lemondva a magyar szuverenitás jókora darabjáról — kiegyezett az osztrák burzsoáziával és a Habsburgokkal, *objektíve* az ország polgári fejlődésének döntő szükségletét elégítette ki. Ez által lehetővé tette — bár a feudális maradványok és a félgymartati függés korlátai között, nagyon előnytelen és gyötrelmes úton — a kapitalizmus viszonylagos fellendülését, a munkásosztály kialakulását, szocialista mozgalomnak megindulását a soknemzetiségű Magyarországon. Mindezek megállapítása nem jelenti egyúttal a kiegyezés apológiáját, s még kevésbé menti fel a magyar nemességet a népi és nemzeti érdekek elárulásának felelőssége alól.

A Tragédia megítélése, megértése szempontjából leglényegesebbnek annak tisztázását tartom, hogy mi volt Madách álláspontja az osztrákokkal való kiegyezésről. Igaz, itt ellenérvül rögtön felhozható: mi köze van a Tragédiának ehhez, hiszen 1860. március 26-án már elkészült, s a kiegyezés körüli első alkudozásokra csak az 1861-es országgyűlésen, tehát később került sor. Valójában pedig, ha nem is a kiegyezésről, de a hogyan továbbról minden magyar hazafinak tisztázni kellett álláspontját, s Madách ezt mély felelősségérzettel még az önkényuralom korszakában meg is tette. Madách kezdettől fogva, élete végéig következetesen elutasította a Habsburgokkal való egyezkedést. Ez a 48-as törvényekhez való töretlen, semmilyen kompromisszumot el nem fogadó, szenvedélyes ragaszkodás és ugyanebből levont konklúzió ott tükröződik már fő művében, a Tragédiában is. Bár e gondolatai politikai síkon csak később kerültek megfogalmazásra, Madách véleménye erről nem változott, s mint Sötér István megállapítja: „49-től haláláig egész életműve tiltakozás az önkényuralom és a szabadságharc vívmányainak feladása ellen.”<sup>3</sup>

„A felirat vagy határozat kérdésében” mondott beszédében felforrósodott hangon hirdeti Madách: „... a mi követeléseink pedig éppen úgy nem lehetnek engedés tárgyai, mint lenni vagy nem lenni, *mint az élet és halál.*”<sup>4</sup> A Tragédia és a kiegyezés problematikájának összefüggéseire utalnak Sötér István szavai is: „Kétségtelen, hogy egészen másként kellene mérlegelnünk a Tragédia pesszimista elemeit, ha Madách gondolkodásában akár leghalványabb nyomát is lelünk a kiegyezésre törekvésnek.”<sup>5</sup> Azt a tényt tartom itt rendkívül fontosnak, hogy Madách kezdettől fogva elutasította a kiegyezés gondolatát, s éppen ebben látom azt az okot, amely a Tragédia pesszimizmusát determinálja. A történelem csak a Tragédia megírása után tette így fel a kérdést: kiegyezést vagy abszolutizmust? Madách azonban 1849-től fogva és később is csak a maga által megfogalmazott kérdésre — szabadság vagy abszolutizmus — választolt makacsul. A kérdéseknek ez a véletles vagy-vagy megfogalmazása — „mint az élet és a halál” — jellemző Madáchra. Az ő etikájáról hiányzik a kompromisszumok, az engedmények lehetősége. Hogy Madách, aki minden idegszálával nemzete felemelkedéséért munkálkodott, nem ismert félmegoldást, kompromisszumot, az önmagában még nem tragikus. Az adott történelmi helyzetben azonban, amikor Madách úgy indult harcba, hogy a maradéktalan győzelem alternatívájaként csak a teljes vereséget képzelte el, s e győzelem minden reménye nélkül kellett vállalnia a küzdelmet, mégis csak ezen az úton haladt, akkor ez már tragikus, s úgy érzem, hogy a költő életének megrendítően mély tragédiájával állunk szemben. Madách életéről nemcsak azt kell megállapítanunk, hogy ez a jellem, a hazafiság tiszteletre méltó példáját nyújtja, hanem azt is, hogy ennek az életnek heroikus küzdelme az adott történelmi körülmények között nemcsak szükségszerűen bukásra ítélt, hanem tragikusan meddő is volt. Az utókor tudatában ez a tragédia csak elmélyül, amikor megállapíthatja, hogy nem a 48-as eszmékhez haláláig hű Madáchnak, hanem osztálya megalkuvó, egyezkedő, elsősorban önös osztályérdekeit szem előtt tartó tagjainak cselekedetét ítélte a történelem reálisnak, a haladás — bár korlátozott — egyetlen járható útjának. Ez a tragikus életérzés uralkodott Madáchban a Tragédia megalkotásakor, s ennek konklúzióját találjuk meg a Tragédia pesszimizmusában. Ez a tragikus életérzés alakította ki benne azt az alapvető koncepciót, hogy az emberiség küzdelmét művében reménytelennek láttassa. Ennek megfelelően Madách olyan elméleteket és momentumokat használt fel, melyek ezt a koncepciót igazolják és beillenek, s — mint Szász Károlyhoz írt leveléből kiderül — igyekezett mindazt kihagyni, ami ezt nem támasztja alá.

A Tragédia keletkezése igen szoros kapcsolatban van a magyar polgári átalakulás eseményeivel. Csak olyan országban keletkezhetett, ahol a polgári forradalom alulról jövő irányzata elbukott, ahol végül is a forradalom végreteletét felülről hajtották végre, ahol a nemzeti kérdés a történelmi realitásoknak megfelelően, de korántsem a Madách által elképzelt módon

<sup>3</sup> SÖTÉR István: MTA I. OK (VIII. 1956. 137.)

<sup>4</sup> MADÁCH Imre Összes Művei. II. Ep. 1942. 691—692.

<sup>5</sup> SÖTÉR István: I. m.

oldódott meg. Mindehhez járult Madách tehetsége, ő azonban liberális világnézeti alapon állva az adott helyzetben csak pesszimista kicsengésű művet tudott alkotni. A Tragédia létrejöttének két fontos feltétele tehát a forradalom felülre tért menete és Madách következetesen végigjárt liberalizmusa. A Madách által a 48-as eredmények csorbitatlan megőrzése érdekében igenelt rezisztencia azt jelentette, hogy új, pozitív, de egyben elérhető célok kitűzésére képtelen. A Tragédia Madách következetesen liberális alapokon álló, de politikailag tehetetlen világnézetét és ennek konklúzióját tükrözi. Kifejeződik benne Madách és a becületlen liberális nemesek a haladást, a nemzet hogyan továbbját végleges, vagy-vagy formában elveto nézeteinek csődje és tragédiája.

A Tragédia koncepciójának feltárását és elemzését azért látom nagyon fontosnak, mert ennek ismeretében magyarázatot kaphatunk arra, hogy milyen szempontok szerint „kellott” Madáchnak művéhez az anyagot kiválogatnia, s e tényezőknek pedig a Tragédia eszmeisége értékelésének szempontjából van jelentősége. A Tragédia koncepciójának vizsgálatakor feltétlenül figyelembe kell vennünk, hogy Madáchnak mi volt a véleménye művéről, illetve van-e olyan megnyilatkozása, amelyben a Tragédiában érvényesített koncepciójára utal, és amelynek segítségével a koncepciót feltárhatjuk, megérthetjük vagy legalább következtethetünk rá.

Madách utólag is foglalkozott ezzel a kérdéssel és Szász Károlyhoz írt levelében igen fontos szempontokat találunk a Tragédia koncepciójára vonatkozóan, amikor Szász Károly egyik észrevételére így válaszolt: „Azt mondom t. i. a többi közt, hogy a reformáció nagyszerű mozgalmának nem lett volna szabad kimaradni az emberiség történetének képciből. Ezt én is teljesen osztom, de magát a tulajdonképpeni reformációt, mint győzelmeset, nem véltem használhatni a Tragédiában, mert ha használom, azt is *kénytelen vagyok* olyas kiábrándulással végezni, mint a többi jeleneteket, hogy tudniillik ez sem vezetett célra.”<sup>6</sup>

Mi volt vajon az a körülmény, ami bizonyos eszmék kihagyására *kényszerítette* az író? Nem lehetett más, mint a Tragédia megírását vezérlő művészi koncepció. E koncepció lényege pedig az — állapíthatjuk meg Madáchnak előbb idézett szavai alapján —, hogy a Tragédiában színre vitt eszmék nem hozhatnak megoldást, nem vezethetnek célra. Madách azonban tudatában volt annak, hogy a Tragédiában színre vitt eszmék sorsának drámai alakulása, értékelése egyáltalán nem függetleníthető valóságos társadalmi értékelésüktől, azaz eszmékről lévén szó, mint drámai kellékek egyáltalán nem sülyeszthetők le csupán erre a szerepükre.

E koncepciónak megfelelően, azokat az eszméket, amelyeket értékesnek, progresszívnek vélt, nem vitte színre a Tragédiában, vagy ha igen, akkor azt mint használhatatlan ábrázolta, pl. a párizsi színben. Félreértések elkerülése végett itt megjegyzem, hogy semmilyen szocialista eszmerendszernek a *társadalomra* vonatkozó tanítását nem ábrázolta és nem gúnyolta ki a Tragédiában. Ennek bizonyításával írásom más részén foglalkozom.

Ezt a pesszimiztikus, mindent sötétben mutató művészi koncepciót Madách már előbb tárgyalt válsága sugallta. Madách azonban a magyar valóság általa végletesen felvetett minden kiúttalansága, reménytelensége ellenére cselekedni akart, s ez a gondolat a Tragédiában is helyet kapott a minden családása ellenére is küzdeni akaró Adám személyében. A Madách válságára visszavezethető pesszimista koncepció és az ezzel viaskodó tenniakarás küzdelme adja a Tragédia egész menetén érvényesülő, magával ragadó drámai lüktetést.

A Tragédia koncepcióját úgy vélem, sikerült Madáchnak megvalósítania. Az ellentmondást ez esetben nem is a tervezet és a megvalósulás között látom, hanem abban, hogy ez a koncepció ösztönös volt. Amikor Madách Erdélyi János vádjai ellen védekezett, olyan koncepciót tudatosít magában, ami a Tragédiában tulajdonképpen nem érvényesül, azt tudniillik, hogy: „... az eszme folyton fejlik, s győz és nemesedik.”<sup>7</sup> Tagadhatatlanul része azonban a műnek Adám minden eszmében való családás utáni tenniakarása. Így található meg a Tragédiában a pesszimista művészi koncepcióval együtt a drámai cselekményben, de a madáchi életműben is érvényesülő elpusztíthatatlan, magával egyenrangú eszmetársat egyelőre nem leelő vitalitás. Madách önmaga ösztönös s a Tragédiában valóban érvényesülő koncepciójának tudatos, helyes magyarázatát Szász Károlyhoz írt, idézett levelében adja.

A Tragédia színeinek felosztása látszólag nem tartozik a mű eszmeisége elemzésének körébe. A forma és a tartalom azonban ez esetben sem választható el egymástól. E gondolat érvényesül a színek hagyományos felosztásában is, így pl. akkor, amikor a párizsi színről — mint álom az álomban — a drámai szerkesztéssel az eszmeiség vonatkozásában külön kiemelt színről beszélünk. A forma és a tartalom egysége gondolatának, úgy vélem, az eddigieknél jobban kell érvényesülnie a Tragédia színeinek felosztásakor a mű eszmeiségének helyesebb mérlegelése érdekében. A hagyományos felosztás dramaturgiai síkon a Tragédiában megkülönböztet keretszíneket és ezek által keretbe foglalt álomképeket. Magukat az álomképeket fel

<sup>6</sup> MADÁCH Imrei. Összes Művei. II. Bp. 1942. 947.  
<sup>7</sup> I. m. 877.

szokták osztani történeti színekre és a jövő színeire. E megkülönböztetés azonban nem hibátlan, hiszen a felosztás nem egységes logikai alapon történik. Ugyanis bizonyos színeket *tartalmuk* alapján nevezhetünk történeti színeknek, másokat pedig az *időbeliség* szempontját érvényesítve a jövő színeinek. Az időbeliség alapján a Tragédia álmoképeit mint a múltat, a jelent — Madách korát — és a jövőt bemutató színekre oszthatjuk fel. Az álmoképek tartalma alapján pedig történeti — de nem történelmi hitelességű — és *elméleti színeket* különböztetünk meg. A különbség látszólag nem nagy, csupán az *elméleti színek kategóriája új*. Ha a tartalom alapján vizsgáljuk a színeket és az időbeliséggel szinkronizáljuk, nem vitás, hogy az elméleti színek cselekménye a jövőben, pontosabban a Tragédia álmoképeinek jövőjében — játszódik. Azt sem lehet tagadni, hogy e jövő szférát a művet befogadó néző, olvasó, ha nem is a maga személyes, de az emberiség jövőjeként foghat fel a Tragédia alapján. Az elméleti színek tartalmával kapcsolatban ne higgyük, hogy az emberiség jövőjéről csak haladó, progresszív elméletek születtek. Madách sem csak a haladó és progresszív elméleteket használhatta fel. Ellenkezőleg, amikor figyelembe vesszük Madách világnézetének alapjait, műve megszületésének körülményeit s a Tragédia ezektől determinált pesszimista koncepcióját, akkor le kell szögeznünk, hogy haladó, progresszív elméleteket az elméleti színekben nem használhatott fel, mert ezzel a Tragédia koncepciójának egységét zúzta volna szét. Ezek a színek tehát nem egyszerűen a jövő színei, hanem olyan *elméleti színek*, amelyek a Tragédia jövő szférájában játszódnak le, s ezen elméleti színek tartalmi anyagának kiválasztása egyedül a Tragédia koncepciójának van, a semmi másnak nincs alárendelve. Azt hiszem, hogy az elméleti szín kategóriája elsőlegíti nemcsak e színek, hanem az egész mű eszmeiségének a koncepcióval szoros egységben való vizsgálát is.

A Tragédia legfőbb kérdése a haladásra vonatkozik. Mégis, mikor arra kell választ adni, mit is ért Madách haladáson, a mű alapján nem könnyű erre felelni. Madách a Tragédiában a haladást két, egymással összefüggő szálon ábrázolja és értelmezi. Az egyik szálon arra keres választ: van-e haladás az emberiségnek a természettel vívott harcában. A másik szálon pedig azt kutatja: tapasztalható-e társadalmi haladás.

Madách a Tragédiában mindenekelőtt arra keresett választ, van-e haladás az emberiség természettel vívott harcában. Magának a kérdésnek a felvetése is Madách valóságérzékére utal, még inkább a kérdés taglalása. A műből ugyanis világosan kiténik, Madách igen jól látja, hogy minden egyéb haladás az e téren elért eredménytől függ. De a haladás e szálon futó értelmezését Madáchnak más is sugallja, így a Tragédia koncepciója is. Melyek voltak ezek a Tragédia pesszimista koncepciójába jól beilleszthető tudományos elméletek? Ilyenek voltak a determinista tanok, az entrópia és Fourier elmélete. A Tragédiában felhasználta Madách az entrópia idealista értelmezését, amely szerint bekövetkezik egy olyan állapot, amikor minden energia hőenergiává alakul át és minden hőmérsékletkülönbség kiegyenlítődik, vagyis megszűnnek a világ anyagi létezésének feltételei, az emberiség elsatnyul, kipusztul.

A Tragédia eszmeiségére jelentős hatást gyakorolt Fourier elmélete is. Ez a kapcsolat — mint Waldapfel József rámutatott — egyáltalán nem szűkíthető le a XII. szín keretének Fourier-re visszavezethető elvezetésére. A Tragédiában ugyanis nem csak ez bizonyítja, hogy költője kitűnően ismerte Fourier elméletét. Ennek hatását látjuk az elméleti színekben, de a mű kompozíciójának kialakításában is. Fourier falanszter-elmélete egy kozmológiai-történelmi rendszerbe illeszkedik. Elméletében az emberiség történetét elég pontosan meghatározott tartalmú időszakokra osztja, amelyben a Nap kihűlése folytán következik be a végenség, a végső hanyatlás, ezzel együtt jár a társadalmi fejlődés eredményeinek teljes megsemmisülése, az emberiség testi, szellemi, erkölcsi elkorcsosulása. Ez a korszak Fourier elméletében ötezer évet ölel fel. A Tragédia falanszter színeinek tudósa ezt mondja a végösszefoglalás közepén: — „Négy ezredév után a Nap kihűl.” — bizonyítva mennyire szoros a kapcsolat Fourier elmélete és Madách Tragédiája között. Fourier szerint az emberiségnek ez a fizikai, szellemi elkorcsosulása, pusztulása elkerülhetetlen. Számára azonban ez objektív távlat, és nem nyugtalanítja. Engels Fourier érdemei közt említi, hogy ő beszél először a pusztulásról nem természet-tudományos, hanem történeti vonatkozásban, mint az emberföltötti történelemnek szükség-szerű mozzanatáról. Az entrópia tanának és Fourier elméletének nem jelentéktelen hatása volt Madách művére.

A falanszter szintől kezdve az elméleti színekben az emberiségnek a természettel vívott harca kerül ismét a cselekmény előterébe. Ez a küzdelem azonban, szemben az eddigi ábrázolt emelkedést mutató folyamattal, egyre kilátástalanabb lesz. A természettől való fokozatosan csökkenő függés, amely az eddigi színekben érvényesült, az elméleti színekben fordított irányt vesz, és az emberiségnek a természettől való végtelen kiszolgáltatottságig halad. Nem nehéz belátni, hogy az elméleti színek megalkotására nagy hatással volt Fourier elmélete, melynek tulajdonképpen része az entrópia tanítása is, de ebben a fourier-i keretben más elméletek, eszmék is helyet kaptak, melyeknek kimutatása a falanszter szín társadalmi szempontból történő elemzésekor lesz perdöntő.

A falanszter szín már kezdettől fogva vitás kérdése a Madách-kritikának, s ez a szín előterében áll a marxista irodalomtörténetírás Madách-értékelésében is. Az értékelések azonban tévutakra vezethetnek, ha e színt kiragadjuk a Tragédia egészéből, ha figyelmen kívül hagyjuk a mű koncepciójával meglévő összefüggéseit. A falanszter színről az elemzők közül egyesek megállapítják; a Tragédia falanszterében nem a tudományos szocializmusról, hanem az utópista szocializmusról, illetve annak is csak torz ábrázolásáról van szó. Mások pedig a Tragédia falanszterét a londoni szín s a kapitalizmus bírálata folytatásaként értékelve igyekeznek Madáchot mentetegetni. Azoknak, akik a Tragédia falanszterében a szocializmus ábrázolását látják, igen komoly ösztönzést adott Madách, amikor Erdélyi János kritikájára válaszolva ezt írja: „A vád a szocializmust nézi, mintha én azt gúny tárgyául akarnám tenni. — Csak azt akarom kihozni, hogy midőn a szocializmus gúnyolásával is vádolsz, akkor szabadság, kereszténység, tudomány, szabad verseny s mindazon eszmék gúnyolásával, mik az egyes részeknek tárgyai.”<sup>8</sup>

Mit mutat azonban maga a mű? Azt, hogy a Tragédia elméleti színeiben — így a falanszterben sem — a tudományos szocializmus, de még az utópista szocializmus *társadalomra vonatkozó* elméletének felhasználására, ábrázolására, kigúnyolására és torz formában való bemutatására nem került sor. A Tragédiában nem került sor a szocializmus társadalomra vonatkozó elméletének színre vitelére még akkor sem, ha a szocializmus ábrázolását Madách Erdélyi János vádjától megzavarodva el is ismeri. Ha felelősség terheli Madáchot az elméleti színekkel kapcsolatban, az nem az, hogy ezekben a szocializmust ábrázolta és kigúnyolta, hanem az, hogy Erdélyi János e vádját a megírt Tragédia alapján nem volt képes cáfolni és visszautasítani. Erdélyi ugyanis a formalizmus hibájába esett, amikor a falanszter elnevezés alapján, mely csak a szín keretére vonatkozik — anélkül, hogy filológiai alapossággal, de még inkább tartalmi elemzéssel tisztázta volna eszmei lényegét — a színt a szocializmus eszméinek kigúnyolásaként fogta fel. Lehet, hogy a korabeli burzsoá kritika és közgondolkodás olyannak fogta fel és képzelte a szocializmust, mint amilyen a Tragédia falanszter színének társadalmá. Erdélyi feladata azonban nem az lett volna, hogy ezt a véleményt megerősítse, sőt inspirálja. Erdélyi a Tragédia esetében egyenlőségjelet tett a mű pesszimizmusa és a reakció közé, noha ezek korántsem azonosak. Erdélyi súlyos örökséget hagyott a Madách-irodalomban, s nem kis „érdeme” volt abban, hogy a reakció a Tragédiát sokáig magáénak vallhatta.

Az elméleti színek anyagául Madách olyan elméleteket használt fel, amelyek megfeleltek a mű nemzeti, társadalmi és a költő egyéni körülményeitől determinált pesszimizista koncepciójának. Ezt a kiválasztást egyáltalán nem befolyásolta az a tény, hogy az elméleti színek a Tragédia jövő szférájában játszódnak le. Nincs semmi különös és szabálytalan abban, hogy Madách az elméleti színek eszmei anyagául felhasználta Fourier elméletének természettudományos vonatkozásait, és a Tragédia falanszterének társadalmát pedig — a fourier-i természettudományos elmélet adta keretek között — a platóni államelméletnek megfelelően rendezte be. A Tragédia falanszter színének eszmei anyagát tekintve rendkívül heterogén és nem mentes az anakronizmustól, az írónak azonban joga volt ezt tenni. Naiv dolog azt hinni, hogy az emberiség jövőjéről csak a szocializmus ma már győzelmes elmélete született meg, de legalább annyira naiv az a követelés is, amely a liberális világnézetű Madáchtól a szocializmus eszmei győzelmének ábrázolását várja el. Madách akár tudatosan, akár ösztönösen, de a szocializmus társadalomra vonatkozó eszméit nem vitte színre a Tragédiában.

Mivel a Tragédia falanszterében Fourier és Platón elméletének felhasználására is sor került, ez sok felületen elemzésre adott okot. Fourier az emberi haladás és szocialista gondolat egyik legnagyobb úttörője, a Tragédia téves értelmezése révén teljesen meghamisítva került be a magyar irodalmi köztudatba. Fourier írásában az ellenkezőjét hirdette annak, amit Madách a Tragédia falanszter színének társadalmát ábrázolva szemléltet. A kutatók, akik forrástanulmányok alapján foglalkoztak a Tragédia XII. színével, egybehangzóan megállapították, hogy Madách Fourier-től csupán a falanszter nevet kölcsönözte. Ez a megállapítás annyiban helyes, amennyiben Fourier elméletének társadalmi berendezésére vonatkozik. A Tragédia falanszterét azonban — melyben a Fourier által meghirdetett természeti körülmények dominálnak — Madách a platóni államelméletnek megfelelően népesítette be.

A falanszter szín cselekménye a Fourier által feltételezett, 5000 évet kitevő, a földi élet végét jelentő utolsó hanyatlás korszakában játszódik. Arra pedig, hogy a Tragédia falanszterében mennyire a Platón által elképzelt állam ábrázolására került sor, a falanszterből vett idézetek szolgáltatják a tartalmi egyezéssel túl a bizonyosságot. Madách Platón szerepeltetésével alkalmas talált arra, hogy forrására félreérthetetlenül rámutasson:

„Ah, mily szerep jutott, *Plátó, neked*  
*A társaságban, mely után epedtél!*”

<sup>8</sup> I. m. 876 — 877.

A falanszter szín emberéről pedig ezt mondja:

„Oh mennyi ismerős mindenfelé  
És mennyi szellem, mennyi őserő.

S mi egyformára, mily törpére szűrte  
Az állam.”

Ha összehasonlítjuk tartalmában a fourier-i falansztert a Tragédia falanszterével és Plátón Államának társadalmával, akkor megállapíthatjuk, hogy a Tragédia falansztere Fourier falanszterének társadalmi berendezésével semmiben nem azonos, hanem a Fourier falanszterének társadalmával teljesen ellentétes, Plátón által elképzelt társadalommal mutat lényeges egyezést. Fourier szerint a munka mindenki számára szükségesség, de nem szabad teherré válnia, hanem élvezetnek, vonzónak kell lennie. Ilyen azonban csak úgy lehet, ha mindenki azt végzi, amihez hajlamot érez, emellett gyakran kell változtatni a foglalkozást. Így ír erről Fourier: „Nem egy, hanem húsz képességet kell kibontakoztatni egy gyermeknél, aki alig érte el a harmadik évet.”<sup>9</sup> „Az egészség szükségszerűen kárt szenved, ha az ember tizenkét órát kénytelen fordítani egyforma munkára. Még rosszabb, ha ezt a munkát egész éven át nap mint nap meg kell ismételni.”<sup>10</sup> „A mi célunk az, hogy megteremtjük a hajlamok önkéntes egymásbakapcsolódó mechanizmusát anélkül, hogy egyet is elnyomnánk közülük.”<sup>11</sup>

A Tragédia falanszterében ennek ellenkezőjét látjuk, olyan állapotot, amilyenről Plátón *Állam* című művében olvashatunk: „Ámde a legelső és legfőbb szükségletük a létnek és az életnek kedvéért is a táplálék megszerzése . . . Hát aztán akkor dolgozna-e szebben valaki, ha egymaga sokféle mesterséget űzne, vagy mikor egymaga csak egyet? . . . E szerint hát több is lesz minden, meg szebb is, könnyebb is, ha egy ember csak egy dolgot végez.”<sup>12</sup> „A polgárokat csakis arra az egy foglalkozásra kell utasítanunk.”<sup>13</sup> Míg Fourier falanszterében a hajlam és tehetség kibontakoztatására a művészetek terén is szabad lehetőség nyílik, addig a Tragédia falansztere e tekintetben is Plátón elgondolását tükrözi: „Vajon megengedhetjük-e hát egykönnyen, hogy a gyermekek csak úgy történetesen költött meséket halljanak és véssenek be lelkükbe . . . Semmi szín alatt sem engedünk meg ilyest . . . azok közül, amiket most mesélgetnek nekik, a legtöbbet el kell dobnunk . . . amelyeket Hesiodos meg Homéros mondott el nekünk meg a többi költők.”<sup>14</sup> A Plátón által elképzelt államból, mint a fenti idézetek is mutatják, számúzik a művészeteket.

Fourier-nél házasságot, ha ugyan még annak nevezhetjük, ki-ki tetszése szerint köthet és bonthat, ellenben Plátón, hogy a születés kiváltságát kiirtsa, megsemmisíti a családot. Plátón kimondja a nők közösségét — legalábbis némely társadalmi osztályra —, úgy, hogy a harcosok kasztjában egy nő se lakik külön egy férfival. A gyerekek közös tulajdonai az államnak, születésük után az állam átveszi és a közös nevelőbe adja a gyermekeket, ahol az anyák táplálhatják ugyan őket, ügyelvén azonban, hogy senki meg ne találja a maga gyermekét. Így a gyermeki szeretet a Plátón-féle államban nem létezik, de nem sokkal erősebb a hitvesi sem, és ahol szükséges, a hatóság eszközli a házasságot sorshúzás útján. Házasságot a Tragédia falanszterében sem egyéni tetszés, hanem a hatóságok akarata szerint kötnek, s a gyerekeket közösen nevelik, bár nem mindjárt születésüktől fogva. A családi élet itt is fel van áldozva, amint az aggastyán igen határozottan ki is jelenti:

„Ha a család előítéletét  
Éledni hagyjuk, rögtön összedül  
Minden vívmánya a szent tudománynak.”

A Tragédia falanszterében — akárcsak Plátón Államában — a társadalom vezetését a tudósok, az öregek végzik. A Tragédia falanszterének diktátora is aggastyán: gerontokrácia uralkodik. A fenti összehasonlítások után, azt hiszem, teljesen világos, hogy a Tragédia falanszter színének *társadalmi vonatkozásában* az elnevezésen kívül semmi köze sincs Fourier falanszteréhez.

Madách a Tragédiában a haladást két síkon, az emberiségnek a természettel vívott küzdelmében és társadalmi vonatkozásban vizsgálja. A költő kora kérdéseire; a nemzeti függetlenség és a nemzet társadalmi haladásának problémáira keresett választ. Minthogy e kérdésekben a

<sup>9</sup> August BEBEL: Charles Fourier élete és eszméi. Bp. 1962. 99.

<sup>10</sup> I. m. 108.

<sup>11</sup> I. m. 102.

<sup>12</sup> SIMON JÓZSEF Sándor: Plátón állama. 1904. 121 — 125.

<sup>13</sup> I. m. 261.

<sup>14</sup> I. m. 145.

kompromisszum lehetőségét elutasítva kiutat nem látott, a haladás egyenes vonalú felfogásában való hite megrendült, visszájára fordult. Ez a kiúttalanság determinálta a Tragédia pesszimizista koncepcióját, s ennek megfelelően Madách műve írásakor olyan elméleteket karolt fel, melyek a haladást illetően kételkedést és pesszimizmusát alátámasztották. Az olyan elméleteknek a félhasználsa, melyek végül is az embert mint a természettel szemben elbukót fogják fel, azt is lehetővé tette a költő számára, hogy a társadalmi haladás terén vívott harc végső problémáját — eredményességét, hasznos vagy hasztalan voltát — megkerülje, nyitva hagyja, s csak a természettel szembeni harcot ítélje a XIV. színben elbukónak, hasztalannak.

De Madách, ha a maga és nemzete harcát kilátástalannak ítélte is meg, nem tudott lemondani a haladásról és az érte való küzdelemről. Noha a küzdelem célját egyelőre csak etikai síkon, magában a küzdés eszméjében találta is meg.

Bernáth Attila

### A Tragédia-fordítás úttörője

Dux Adolf

A lexikonok számon tartják munkássága főágait: publicista, esztéta, színházkritikus és műfordító.

De arról a Tragédia-monográfiák legtöbbször, de még a legújabb Irodalmi Lexikon is megfeledkezik, hogy ő volt *Az ember tragédiája első fordítója.*

Úttörője tehát a madáchi főmű világsikerének.

Dux Adolf Pozsonyban született 1822. október 25-én. Bölceletet tanult és jogot. 1847-től a Pressburger Zeitung munkatársa. Ugyanabban az évben, saját fordításában, ő ad ki — elsőként idegen nyelven — Petőfi-vers válogatást Bécsben: „Ausgewählte Dichtungen von Petőfi, 1847.”

Bécsben doktorált, és az Österreichische Zeitung szerkesztőségében dolgozott. Versekert írt s fordított magyarból a lap számára. Nehezen tűri a reakciós bécsi atmoszférát, és visszatér Pozsonyba. Tanárkodik és szorgalmasan ír a Pressburger Zeitungba.

1858-ban Budapestre költözik, s élete végéig a Pester Lloyd munkatársa. Főként kritikai és esztétikai cikkeket ír.

Németre fordítja a *Bánk bánt*, Arany, Eötvös, Jókai, Gyulai műveiből fordít és történeti munkákat is.

A *bohózat elmélete* című tanulmányával pályadíjat nyert, s az meg is jelent a Kisfaludy Társaság Évlapjaiban. Tagja lett a Kisfaludy Társaságnak.

Dux-Dóczy Lajossal, a későbbi Tragédia-fordítóval *csak* névrokonságban van.

1881. november 20-án halt meg Budapesten.

Nagy Iván, a neves genealógus, mikor értesült, hogy Arany János elismeréssel nyilatkozott *Az ember tragédiájáról*, s hogy a Kisfaludy Társaság tagjai is — Toldy Ferenc, Csengeri János, Szász Károly — milyen lelkes megjegyzésekkel hallgatták a művet Arany János bemutató felolvasásában, 1861. október 21-én kelt levelében gratulált Madáchnak: „... Nem Nógrád, a haza dísze vagy te már!...”

1861. november végén Nagy Iván újabb levélben írja sztrégovai barátjának: „... Soraid bizonyossá tőnek ama erős és kellemes hitemben, hogy *Az ember tragédiája* jeles szerzőjéül tisztelhetlek és *tisztelhet a világ*,... (a kiemelés Nagy Iváné)... műved német vagy egyéb nyelvre lefordítva (mi okvetlen meg fog történni) biztosan világhírűvé váland, és epochát fog csinálni a világirodalomban...”

Nagy Iván jóslata hamarabb bevált, mint gondolta.

*Az ember tragédiája* 1861-es címlapdatummal, de 1862. január 16-án jelent meg. *Tíz nap múlva*, 1862. január 26-án, a Pester Lloyd már részleteket kezd belőle közölni Dux Adolf fordításában. A február 2-i és február 9-i szám folytatja a közlést.

A január 26-i szám megfelelő bevezetés után a harmadik és tizenötödik színből közöl részleteket, közli a mű zárósort is, közbevetett tartalmi ismertetéssel. A február 2-i szám a londoni szín elejéről, közepéről és végéről közöl jelentős sorokat — elemző megjegyzésekkel. Végül a február 9-i szám közleménye a Tragédia egészének rövid értékelését adja.

Dux Adolf, ügyes újságíró, gyakran megfordulhatott a Kisfaludy Társaság háza táján, s mint szakmabeli, Emich Gusztáv nyomdájában is; bizonyosra vehető tehát, hogy nyomdai levonatból, sőt esetleg a Kéziratból, már a könyv megjelenése előtt megismerkedett a Tragédia szövegével.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bérczy Károly 1861. november 18-án kelt levele Madách Imréhez: „Olvastam Emich nyomdájában az első levonati ívet, s gratulálok a fényes sikerhez...”